

REIHE
KULTUR.WISSENSCHAFT

Herausgegeben vom Bundesministerium für
Bildung, Wissenschaft und Kultur

BAND 3

Cultural Turn.
Zur Geschichte der Kulturwissenschaften

HERAUSGEGEBEN VON LUTZ MUSNER,
GOTTHART WUNBERG UND CHRISTINA LUTTER

TURIA + KANT
Wien



Maria Herzfeld

FOTO: PORTRÄTSAMMLUNG DER ÖNB WIEN

›Für eine kleine kulturwissenschaftliche Literatur‹(der Kommentare): Marie Herzfeld

URSULA RENNER

›Übersetzt‹, ›eingeleitet‹, ›herausgegeben von Marie Herzfeld‹ – so oder ähnlich steht es auf zahlreichen Titelblättern der Jahrhundertwende. Was sich dahinter verbirgt, ist eine kleine Bibliothek literarischer und kulturhistorischer Texte aus verschiedenen Sprachen, welche die Schriftstellerin Marie Herzfeld (1855-1940) einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich gemacht hat; vornehmlich skandinavische Literatur und Texte der italienischen Renaissance. Wenn der Name Jacob Burckhardts für eine ›große Erzählung‹ der Renaissance steht, so betreibt Herzfeld mit ihren »Quellentexten zur Geschichte der italienischen Kultur«, zwischen 1910 und 1927 im Eugen Diederichs Verlag erschienen, eine Art kleine kulturgeschichtliche Archäologie. Sie präsentiert frühneuzeitliche Originale und bietet den Lesern einen unverstellten Blick auf deren Fremdheit; andererseits gibt sie Verständnishilfen, holt das Vergangene gleichsam zoomartig heran und ›verlebendigt‹ es durch ihren Kommentar. Ihr Focus ist ein kulturwissenschaftlicher – auch im heutigen Sprachgebrauch.

Die Spurensicherung dieser Intellektuellen ohne akademische Ausbildung im engeren Sinn und ohne institutionellen Status wirft die Frage auf, wie kulturwissenschaftliche Gegenstände von Positionen der Randständigkeit entstehen können. So gefragt, ist es weder naiv noch vermessen, Marie Herzfeld für die Anfänge der Kulturwissenschaften in den Dienst zu nehmen. Allerdings bleibt das Problem, mit einem Begriff hantieren zu müssen, der nicht nur unscharf ist, sondern auch oder gerade deswegen gegenwärtig beinahe inflationär gebraucht wird – ein Schicksal, das er mit dem der ›Cultur‹ im *fin de siècle* teilt.¹ Damals (1909) schrieb ein enervierter Hofmannsthal: »Ich höre so-

viel mit dem Wort *Cultur* herumwerfen. Das Wort sollte man sich verbieten.«²

Unter dem Begriff der Kulturwissenschaften – *cultural studies* oder *cultural analysis* – wird am Beginn des 21. Jahrhunderts soviel subsumiert, daß man, wie Hofmannsthal es für ›Cultur‹ vorschlug, geneigt ist, sich von ihm wieder verabschieden zu wollen, weil er heuristisch keine Differenzen mehr konstruieren kann. Entsprechend schwierig ist es, Anfänge von etwas bestimmen zu wollen, was gegenwärtig nur in einer Pluralität von Praktiken, Institutionen und Theorien zu haben ist.³ Wenigstens in Umrissen wäre deshalb erst einmal zu klären, unter welchen Prämissen hier über Marie Herzfeld gesprochen wird.

Vom Blickwinkel der Literaturwissenschaft betrachtet, erscheinen mir für eine Klärung die jüngsten Überlegungen von Jonathan Culler brauchbar. Culler ist insofern ein überzeugender Gewährsmann, weil er sich als Literaturwissenschaftler darum bemüht, seine langjährige Theoriereflexion in die Diskussion um die *cultural studies* einzubringen. Und weil er entschieden dafür plädiert, literarische Texte nicht lediglich als Symptomlieferanten für kulturwissenschaftliche Fragestellungen preiszugeben, sondern ihr potentielles Reflexionsangebot zu nutzen.⁴ So lautet seine Ausgangsthese, mit der er Literaturwissenschaft und Kulturwissenschaft vernetzt: »Work in cultural studies is [...] deeply dependent on the theoretical debates about meaning, identity, representation [...].«⁵ Historisch macht Cullers für die heutige universitäre Disziplin der Kulturwissenschaften eine doppelte Gründungsgeschichte aus: Zum einen ihre Genese aus dem französischen Strukturalismus, der, wie etwa im Falle von Roland Barthes mit seinen »Mythologies« (1957, dt. »Mythen des Alltags«), Kultur (einschließlich der Literatur) als eine Reihe von Praktiken bestimmte, deren Konventionen und Regeln beschreibbar sind. Was sich als natürliche kulturelle Phänomene präsentiert, so Roland Barthes, basiert auf kontingenten historischen Konstruktionen. Der zweite Traditionsstrang geht auf den vom Marxismus kommenden englischen Theoretiker Raymond Williams (»Culture and Society«, ebenfalls 1957) und das Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies (BCCS) mit seinem Gründer Richard Hoggart (»The Uses of Literacy«, 1957) zurück. Williams Anliegen war eine Geschichte von Unten und das Zu-Gehör-Bringen der ›verlorenen Stimmen‹ der populären Arbeiterkultur. Seine dialektisch konzipierte Grundan-

nahme lautete, daß Kultur Ausdruck *von* Menschen ist, wie sie zugleich *auf* Menschen einwirkt und sie verändert.

Trotz einer Reihe ganz grundsätzlicher (ideologischer) Unterschiede⁶ kann man als gemeinsamen Nenner beider Traditionslinien die Öffnung des (Forscher-)Visiers auf randständige Gruppen, Textsorten, populäre kulturelle Ausdrucksformen sehen. Was dagegen, so jedenfalls Culler, noch verhandelt wird, ist die Frage, was die angemessene Methode wäre, mit der man die sogenannten ›kulturellen Gegenstände‹ zu analysieren könnte.⁷ Cullers aktuelle Antwort formuliert er im Nachdenken über seine eigenen Analysen zu Müll und Tourismus in »Framing the Sign« (von 1988):

»Now when I think about what it is that makes the essays seem cultural studies rather than something else – philosophy or sociology or history – I conclude that it is the attempt to identify the underlying structures, the powerful mechanisms at work in these cases. I am led to the hypothesis that cultural studies is (or should be) structuralism, that crucial enterprise which has been unfairly, in my view, shunted aside [...] in that enthusiasm for the new that generates ›poststructuralism‹. Since what we call ›theory‹ is generally linked with *poststructuralism*, one might imagine that the inclination of people in cultural studies to dissociate themselves from theory might be the displaced form of a return to the analytical projects of structuralism, which sought to help us understand the mechanisms that produce meaning in social and cultural life.«⁸

Schließlich bringt Culler noch eine Hypothese zum historisch-systematischen Ort der Kulturwissenschaften ins Spiel, die er auf den Argumenten von Bill Readings' »The University in Ruins«⁹ und Jon Cooks Reflexionen über »The Techno-University and Knowledge«¹⁰ aufbaut. Sie lautet in aller Kürze: während Kant (in seiner Schrift »Der Streit der Fakultäten«) die Universität aus einem einzigen Regulativ, der kritischen (erkennenden) Vernunft konstruierte, hätten Humboldt und der deutsche Idealismus die moderne Universität installiert, mit der die *University of Reason* durch die *University of Culture* ersetzt wurde, eine Institution, die die Einheit der Lehre und Forschung proklamierte. Ihr Ziel war ein nationales Selbstverständnis und die Formierung von sogenannten »gebildeten Bürgern«. ›Kultur‹ wurde zum Ausbildungsziel; ihr Repräsentant war der Professor (man kann ergänzen: das, was dann später bei Nietzsche als

»Bildungsphilister« unter Beschuß geriet). Stand für die *University of Reason*, Kants Aufklärungsmodell, die Philosophie oder besser die »Weltweisheit« im Zentrum, waren es für die Humboldtsche *University of Culture* die Philologien. Als Institution sollte die Universität so etwas wie die Einheit des Wissens repräsentieren. Mit der Globalisierung des Kapitals wurde der Drang, nationale Subjekte zu bilden, deutlich schwächer und damit der Hang oder die Notwendigkeit, geistig-kultivierte, d. h. allgemein gebildete Individuen zu produzieren. Der sich seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts formierende neue Typus ist, wie Readings es nennt, *the University of Excellence*. Diese Universität hat kein besonderes Ziel mehr, außer dem, gut zu funktionieren. »Excellence« figuriert als das, was die Universität eint, letztlich eine inhaltslose Größe, die eine Endlosschleife bürokratischer Maßnahmen und Kontrollen produziert. Die *University of Excellence* strebt außerordentliche Leistungen an, ohne sie zu definieren: »In practice, excellence is connected with professionalization: you are judged by your peers, which means that excellence is determined by how you are rated by others.« Das Ergebnis aus diesem Befund lautet: Wenn »Kultur« nicht länger der Impuls und das übergeordnete Ziel, die »Idee« der Universität ist, kann sie ein Gegenstand der Wissenschaft und ein Fach unter anderen Fächern werden.¹¹ War im 19. Jahrhundert vornehmlich die Literatur (bzw. der Korpus der geisteswissenschaftlich relevanten Texte) der Ort, wo Kultur beobachtet oder auch assimiliert wurde, so reicht in unserer Gegenwart die Information, daß diese (literarischen) Texte existieren. Das wiederum brauchen die Medien, um mit ihren Referenten aus dem »System Kultur« ihre Adressaten erreichen zu können.

Folgt man Readings bzw. Cullers Drei-Stufen-Modell, so würde sich Marie Herzfeld an der Schwelle zur beginnenden Ablösung vom Humboldtschen Bildungsideal befinden. Für ihre spezifische Form des Intellektualismus ist kennzeichnend, daß sie sich in einem kontingenten Feld von Texten vornehmlich in Form von Kommentaren äußert. Wenn ein Zweig der heutigen Kulturwissenschaften sich der Populärkultur angenommen hat und darin eine inclusive Opposition zum »hehren« Kultur-Kanon, der im Bildungssystem der Nachgoethezeit festgelegt wurde, bezog, so kann man diesen Impuls bei Marie Herzfeld nicht ausmachen. Aber auch nicht den der Affirmierung des Kanons. Sie bewegt sich vielmehr in einem eher unscharfen Terrain dazwi-

schen. Gemäß dem beschriebenen Modell würde sie nicht mehr das orthodoxe Projekt »Bildung« und »Kultur« vertreten, sondern sich vielmehr »kulturellen Gegenständen« widmen und Texten, die an den Rändern des *main stream* liegen.

In ihrer Person repräsentiert sie gleich mehrere randständige Positionen um 1900: Sie war Übersetzerin, Journalistin, Rezensentin und Herausgeberin von skandinavischer Literatur und von Texten zur italienischen Renaissance. Diese Reihe umfaßte sowohl Höhenkamm-Literatur wie die Texte Leonardo da Vincis (»Leonardo da Vinci. Der Denker, Forscher und Poet«, 1904, und seinen »Traktat über die Malerei«, 1909),¹² als auch wenig bekannte Quellen zur Kulturgeschichte. Herzfelds Blick auf das Randständige folgt nicht einem Gestus der Subversion akademischer Disziplinen, wenngleich er indirekt durchaus dazu beiträgt. Sie erweitert vielmehr die konventionelle Perspektive, indem sie sich aus dem kulturellen Archiv das herausgreift, was die bildungsbürgerliche Wissenkonstruktion vernachlässigt oder noch nicht gesichtet hat. Dies sucht sie, ohne mit der Geschichtsschreibung zu konkurrieren, aber mit der Anspruch auf Verlässlichkeit, in die gesellschaftliche Zirkulation zu bringen. Nicht ein eigenes »Werk« liegt ihr am Herzen, sondern sie folgt einem Ethos des Präsentierens und Vermittelns. Als Hermann Conrad nach Erscheinen ihrer »Quellentexte zur Geschichte der italienischen Kultur« kritisiert, daß darin zu wenig vom Kanon enthalten sei, antwortet Eugen Diederichs: »Sie haben nicht ganz Unrecht, wenn Sie bei den ersten Büchern etwas die zugkräftigen Namen vermissen, aber Fräulein Herzfeld war ein wenig eigensinnig.«¹³

Mit ihren »eigensinnigen« Aktivitäten arbeitet Herzfeld nicht an einer Ausdifferenzierung der Wissenschaften, sondern viel eher an einem erweiterten Dach, das »die Kultur« vor ihrer Separierung in Einzel-Wissenschaften bewahren soll (s. u.).

Ihre Verfahren, dies zu tun, es sei wiederholt und pointiert, sind 1. Vermittlung (Verlagsberatung bei S. Fischer und Eugen Diederichs); 2. Übersetzung;¹⁴ 3. Herausgeberschaft und Kommentar;¹⁵ 4. Rezensionstätigkeit.¹⁶

Was Herzfeld von ihrer randständigen Position aus an Produktivität, Kreativität und analytischem Scharfsinn entfaltet hat, ist beeindruckend. Mit ihrem Engagement hat sie sich im Kulturbetrieb der Wiener Jahrhundertwende großes Ansehen erworben, obwohl sie weder akademisch institutionalisiert war noch sich

um eine solche Institutionalisierung bemühte. Mit Titeln aus dem aktuellen skandinavischen Literaturbetrieb (Übersetzung und ›Kommentar‹) und Texten zur Arbeit am kulturellen Gedächtnis (Herausgabe und ›Kommentar‹) unterstellte sie sich vielmehr dem Buchmarkt.

Herzfeld kommt also von der Literatur und Literaturkritik, nicht von der Philosophie, in der sie sich gleichwohl ungewöhnlich gut auskennt. Dabei fällt ihr weiter Literaturbegriff auf, der implizit bereits ein Textbegriff ist, insofern er viel Spielraum zuläßt.¹⁷ So beendet sie ihre Rezension von Felix Dörmanns schwüler Gedichtsammlung »Neurotica« – einem Klassiker der Dekadenzliteratur – mit den weitherzigen Worten:

»Die ›Neurotica‹ sind eine ungestüme Hervorbringung, eine unüberlegte, unkluge; sie entstanden, Dörmann wußte selbst nicht wie, mit Naturnothwendigkeit. Was soll da ein Vorwurf? Man fühlt, wie man muß, man schreibt wie man kann. Glauben die Menschen denn immer noch, man dichte nur aus Bosheit Verse, die nicht aller Welt gefallen? / Ich verlange die volle Unverantwortlichkeit der Person des Künstlers für alle Erstlingstaten seines Geistes.«¹⁸

Ein Beispiel, das sich lohnt, ausführlicher zitiert zu werden, ist ihr Kommentar zur Bestsellerliste des Jahres 1891: »Es war ein seltsames Verzeichniß [...], paradox und voller Gegensätze, wie Alles, was so recht dem Herzen unserer Zeit entquillt: Ibsen's Dramen und Kneipps ›Wassercur‹, ›Rembrandt als Erzieher‹ und Bellamy's Rückblick, Zolas Werke [...].« Die sich sich fortsetzende bunte Liste populären Leseverhaltens kommentiert Herzfeld so: »Viel Dummheit und viel Gescheidtheit, auf einem Blatte catalogisirt; man möchte lächeln, wenn nicht soviel Ernst darin steckte. Denn so drollig ist die Sache nicht. In der wirren Buntheit birgt sich ein tiefer Sinn und die Willkür des Geschmacks liegt an der langen Kette guter Gründe. / Jedoch wie diese Gründe errathen? Wo findet sich das Gemeinsame in so heterogenen Aeußerungen des Allerpersönlichsten im Menschen, des Geschmacks? Gibt es eine logische Brücke zwischen Kneipp und Bourget, einen elektrischen Funken, der von Ibsen zu Zola und Tolstoi springt?«

Ihre Antwort:

»Was alle diese Autoren emporträgt, ist die Hochflut des gewaltigen Lebens unserer Zeit. Sie besitzen gar kein Talent zur Classicität, diese Schriftsteller; ihre Bücher haben jedoch den Vorzug,

daß sie lebendige Literatur sind, daß jedes eine Nuance unseres Wesens darstellt, daß sie nicht am Schreibtisch erfunden scheinen, sondern mit unserem Hirn, unseren Nerven, unserem Fleisch und Blut erlebt und erlitten; sie sind voll von unserem Lieben und Hassen, von unserem Wünschen und Sehnen, von unserem Freud und Leid; aus ihrer Häßlichkeit, Gewaltsamkeit sogar, aus ihren Künsteleien und Raffinements, aus ihrer sentimentalischen Wehleidigkeit und aus ihrer grausamen Folterlust, aus Allem sieht uns das wohlbekanntes Antlitz der Jahrhundertwende entgegen [...].«

Daß Literatur die Physiognomie einer Zeit repräsentiert, erscheint Herzfeld interessanter als das ästhetische Konstrukt und literarische Wertung. Und auch auf der Seite der Leser macht sie ein stärkeres Interesse an Brüchen und kulturellen Gegenständen aus als am künstlerischen Artefakt. Ihr Augenmerk richtet sich auf das, was beim Publikum Aufmerksamkeit weckt: »Wie bedeutend auch die Begabung ihrer Urheber sein mag, – es ist nicht einmal die Kunst oder etwas Künstlerisches, was der große Leserkreis in ihnen sucht. Gerade ihre künstlerischen Fehler, das Durchbrechen der Form durch das Stoffliche, ihr Gedankeninhalt, ihr Hintergrund und ihr Nebenbei, das interessirt, fesselt, regt an und regt auf.«¹⁹

Die *story* muß nach ihrem Verständnis so beschaffen sein, daß sie einen Affekt produziert. Denn der ermöglicht dem Leser, sich emotional mit dem Text in Beziehung zu setzen. Lesen wird so zu einem Faktor, der die politische Praxis ebenso wie die Vorschriften der Diskurse unterläuft, eine unausdrückliche kritische Reaktion auf die Verhältnisse der Gegenwart:

»wir stehen unter dem Einfluß einer zwiefachen Enttäuschung, eines politischen und eines moralischen Katzenjammers. Wir haben zu viele Regierungsformen überlebt und unseren Enthusiasmus zu sehr abgebraucht; wir glauben nicht mehr an die unbedingte Güte irgend eines herrschenden Systems und wir glauben nicht mehr an die herrschenden Männer. Wir sind schrecklich ›gesinnungslos‹ geworden; die Fragen, welche auf der Tagesordnung stehen, begeistern uns nicht, und die Fragen, die uns begeistern, stehen nicht auf der Tagesordnung.«²⁰

Texte sind Herzfeld Zeugnisse für soziale und kulturelle Befunde. Sie haben für sie aber nicht die Funktion reiner Belege, wie in der Soziologie, sondern werden in ihrer je besonderen

textuellen Verfaßtheit respektiert. Die ästhetisch-philologische Dimension jedoch ist sekundär.

Als Herausgeberin begleitet sie die Quellentexte mit ihrer eigenen Stimme, die wiederum einen ganzen Chor anderer miterklingen läßt, aber ohne, daß sie sich diesen wie dem Text gegenüber als Autorität zu inszenieren sucht.²¹ An den Rändern der Texte und der Wissenschaften etabliert sie so ihre besondere Form der Autorschaft – eine Expertin ohne akademische Expertise.

Bevor einige Beispiele zur Illustration angeführt werden, sei eine knappe Skizze ihrer Biographie vorausgeschickt.²² Marie Herzfeld wurde 1855 in Ungarn (Güns) als Tochter eines Arztes geboren, der sie auch selbst unterrichtete. Arthur Schnitzler behauptete, entfernt mit ihr verwandt zu sein.²³ Sie lebte zunächst in Wien²⁴ und zog anschließend als Mitarbeiterin des Eugen Diederichs-Verlags nach Jena; danach wohnte sie bis 1937 bei ihrer Nichte im böhmischen Aussig. 1940 starb sie in Mining im Bezirk Braunau, Oberösterreich. Aus ihrem verstreuten Nachlaß²⁵ läßt sich in Umrissen erkennen, mit wie vielen Schriftstellern sie korrespondierte: neben den skandinavischen, die sie übersetzte, mit zeitgenössischen naturalistischen und symbolistischen Autoren wie Michael Georg Conrad, Gerhart Hauptmann, Carl Bleibtreu, Ricarda Huch, Karl Emil Franzos, Marie von Ebner-Eschenbach, Hugo von Hofmannsthal, Arthur Holitscher und Werner Sombart, um nur einige zu nennen. Zum Teil stehen ihre Briefe im Kontext der Verlagskorrespondenzen, zum Teil hängen sie mit ihrer leitenden Funktion im »Verein der Schriftstellerinnen und Künstlerinnen in Wien« zwischen 1901 und 1919 zusammen, die sie darüber hinaus mit zahlreichen österreichischen Schriftstellerinnen in Verbindung brachte.

Ausgangspunkt ihrer intellektuellen Biographie war das Studium der skandinavischen Sprachen und Literatur in Wien. Seit Ende der achtziger Jahre erschienen auch ihre ersten Kritiken und Übersetzungen. Eine Ahnung davon, wie man sich einen solchen Entschluß zu übersetzen²⁶ in jener Zeit vorstellen muß, gibt ein Brief vom 15. August 1884 an den österreichischen Schriftsteller Karl Emil Franzos:

»Sehr geehrter Herr Franzos!

Nie hätte ich es mir träumen lassen, daß ich mich je an Sie in Ihrer Schriftstellereigenschaft mit einer Bitte wenden würde. Erschrecken Sie nicht, mir erscheint die Muse nur im Schlaf und

ich verlange nicht, daß Sie etwas anderes von mir lesen als diesen Brief. Was ich von Ihnen erbitten will, ist nichts als Ihr guter Rath und ich würde Ihre Zeit nicht in Anspruch nehmen, wenn ich denselben von jemand Anderem haben könnte.

Sie haben von Ottilien vielleicht gehört,²⁷ daß ich diesen Frühling durch viele Wochen leidend war und ich bin nur so weit hergestellt, daß ich ein wenig an dem thätigen Leben Antheil nehmen kann. Ich war bisher an ein intensives Arbeiten gewöhnt und würde es peinlich empfinden, nur so einen geschäftigen Müßiggang zu führen. Da mich ein heftiger Selbstständigkeitsdrang es stets schwer hat empfinden lassen, daß beschränkte Umstände manchem meiner Wünsche Fesseln auflegen, so habe ich stets gewünscht, einen Beruf zu haben, und so bin ich während nachdenklicher Stunden der Krankheit darauf verfallen, daß das Uebersetzen aus fremden Sprachen mich nicht sehr anstrengen, mich angenehm zerstreuen und mir nebenbei ein kleines Taschengeld verschaffen würde. Daß letzteres recht unbedeutend wäre, weiß ich, doch das thut nichts; ich habe einen wahren Feuereifer und möchte am liebsten schon begonnen haben. Die Schwierigkeiten sind aber, wie ich es mache, keine Autorenrechte zu verletzen; auf welche Weise finden sich Schriftsteller u. Uebersetzer ab; muß ich im Vorhinein die Erlaubnis zum Uebertragen »in mein geliebtes Deutsch« einholen; und dann der Verlegergraus. All' dies macht mir fürchterliche Angst; ich kenne diese Verhältnisse gar nicht, und Sie lieber Herr Franzos, kennen sie sehr genau. [...] Daher bitte ich sehr, daß Sie so liebenswürdig sind mir anzuzeigen, ob und wann Sie mir eine Viertelstunde gönnen wollen u. wo ich Sie aufsuchen darf. Und nicht wahr, Sie entmutigen mich nicht; denn ich meine es, weiß Gott, nicht als Spielerei eines launenhaften Mädchens zu treiben, sondern als ernste Arbeit, wie ich's von Kindheit auf gewöhnt bin. Und zu solch' literarischem Kunsthandwerk dürfte mein Können ausreichen. Ihrer gütigen Antwort ungeduldig entgegensehend, bin ich [...] Ihre ergebene Marie Herzfeld.«²⁸

Herzfelds wichtige Vermittlung skandinavischer Literatur nach Deutschland lief zunächst über Samuel Fischer, der ihre Vorschläge außerordentlich konstruktiv fand. Als sie 1898/99 die erste Gesamtausgabe der Werke Jens Peter Jacobsens, die sie größtenteils selbst übersetzt hatte, bei Diederichs herausgab, formuliert Herzfeld ihr Anliegen so: Sie habe versucht, »den Eigentümlichkeiten Jacobsens getreu zu folgen [...], daß der deut-

sche Leser so ziemlich den Eindruck empfangen und ebenso über Jacobsen urteilen könne wie der Däne«. ²⁹ Dazu praktiziert sie eine Form sprachlich-stilistischer Mimesis, bereit, »die bequeme glatte Schönheit zu opfern um charakteristisch zu sein«. Sie habe »die seltsamen Konstruktionen von Jacobsens Stil nachgeahmt, weil er auch dort, wo er verschroben und regellos scheint, einer inneren [...] Notwendigkeit folgt.« ³⁰ Worum es ihr also geht, ist Genauigkeit und das Anerkennen und Sichtbarmachen des je spezifisch Anderen des fremden Textes.

Jens Peter Jacobsens »Niels Lyhne«, den sie gleichsam entdeckte und dessen Namen sie sich als Pseudonym ausborgte (H.-M. Lyhne), wurde zum Kultbuch für die symbolistischen Autoren der Jahrhundertwende. Deutliche Spuren hinterließ er in Rilkes »Malte Laurids Brigge« mit seinem Programm des ›Neuen Sehens‹; Herzfelds Rolle dabei wird zumeist übersehen. Ihr eigener Kommentar zu »Niels Lyhne« jedenfalls ist bemerkenswert: »So lang und scharf zuschauen, bis man nicht bloß alles ganz genau sieht, sondern auch das Unterscheidende merkt, das Charakteristische merkt. Alles das hat Physiognomie und nicht in zwei Momenten die gleiche. Diese Überzeugung ist heutzutage durch Claude Monet und die moderne Malerei, durch die Goncourts und ihre Nachfolger schon fast ein Gemeinplatz geworden: Jacobsen hat sie für sich neu erworben; er hat so recht gelehrt, in der Art zu schreiben, wie Maler malen. Alle, die mit ihm strebten und nach ihm kamen, sind von ihm beeinflusst. Man schreibt, man denkt, man urteilt, ja, man fühlt seither anders [...].« ³¹

Das genaue Sehen, das Differenzen produziert und die Aufmerksamkeit für die Physiognomie der Dinge weckt, ist eine Qualität, die, wie noch zu zeigen sein wird, auch Herzfelds Kommentare in den von ihr herausgegebenen Texten zur italienischen Renaissance auszeichnet.

In den neunziger Jahren erschienen ihre Aufsätze und Rezensionen in der »Gesellschaft«, in der Wiener »Modernen Dichtung« bzw. »Modernen Rundschau«, in der »Neuen Wiener Bücher-Zeitung«, der »Wiener Litteratur-Zeitung« und in der von Hermann Bahr gegründeten Wiener »Zeit«. Ein Teil der Kritiken und Essays wurde in den beiden Sammelbänden »Menschen und Bücher« (1893) und »Die skandinavische Literatur und ihre Tendenzen« (1898) wieder abgedruckt. ³² »Menschen und Bücher« schickte sie gleich nach Erscheinen an Franzos mit den Sätzen: »Sie waren der erste, der mir zur Literatur verhalf; es ist nur bil-

lig, wenn ich Ihnen mein erstes Buch zusende. Schenken sie ihm Ihre wolwollende Beachtung und helfen Sie ihm durch die Welt. Sie werden ihm nicht immer zustimmen, aber ich hoffe, Sie erkennen darin ein redliches Suchen nach Wahrheit und ein Streben, dem Dasein einen Sinn und eine Zukunft aufzuzwingen.« ³³ Mit ihrem Projekt einer sinnstiftenden ›Übersetzung‹ kultureller Phänomene weckt Herzfelds Stimme Anfang der neunziger Jahre das Interesse der »Jung Wiener« Autoren. In seiner großen Monographie über den S. Fischer-Verlag schreibt Peter de Mendelssohn, daß aus Marie Herzfelds Essays, »auch wenn heute kaum ein Literaturkalender ihren Namen mehr erwähnt – eine der gescheiterten und kenntnisreichsten Frauen ihrer Zeit [spricht], die mit einem geradezu hellstichtigen Spürvermögen begabt war.« ³⁴ Wenn man ihre Essays und Buchbesprechungen charakterisieren sollte, so ist sie jemand, der wie der Norweger Ola Hansson oder Hermann Bahr in Wien zunächst die Schreibprogramme des Naturalismus affirmiert, kritisch reflektiert und schließlich nach Ganzheitskonzepten sucht, welche die in Einzelbeobachtungen zerfallene Welt wieder überschaubar machen könnten.

Schon in ihrer Rezension von Hermann Bahrs programmatischer Aufsatzsammlung »Die Überwindung des Naturalismus« (1891) kann man diese Suche nach Orientierung in Ansätzen erkennen: »Für uns sind die Evolutionen des Naturalismus noch nicht vollzogen; wir haben kaum die Anfänge einer psychologischen Dichtung; wie also totschiagen, was noch nicht geboren ist? Wir haben uns kaum umgeschaut in der Wirklichkeit und schon wird uns philosophisch bewiesen, daß sie gar nicht existiert? Ja, wer zwingt uns Deutsche denn, die neue Kunst auf die Parole ›Wahrheit, Wahrheit!‹ zu dressieren? Die Wahrscheinlichkeit genügt – nur daß wir heutzutage den Anspruch auf Wahrscheinlichkeit ganz anders prüfen, wir, die wir die strenge Schulung durch die Naturwissenschaften auch vom Künstler verlangen.« ³⁵ Diese Art wissenschaftlicher Schulung als eine Methode, Wahrnehmungen zu organisieren, verlangt Herzfeld später nicht mehr. Die Forderung nach »Wahrscheinlichkeit«, »Wirklichkeitsnähe«, »Lebensfülle« bleibt. Realismus im Sinne von Lebendigkeit, Vielfalt der Darstellung und schließlich auch »Erdverbundenheit« bleibt ein konstantes Element ihres kritischen Referenzsystems.

Es läßt sich auch als das geheime Ethos ihrer späteren Renaissance-Reihe bezeichnen. Einerseits nimmt Herzfeld dort kulturhistorische Phänomene liebevoll ins Visier und ›dramatisiert‹ sie durch Anekdoten und Geschichten, andererseits zitiert sie extensiv aus leichter oder schwerer zugänglichen weiteren Quelltexten, um dem Kommentar die Kraft und Kompetenz der Sacherklärung zu verleihen. Wie diese Aufmerksamkeit für das scheinbar so belanglose Alltagsdetail geweckt wird, kann stellvertretend ein Kommentar aus Landuccis »Florentinischem Tagebuch« illustrieren:

»Die Ringe, die man an den verschiedenen Stockwerken italienischer Paläste wahrnimmt, dienten verschiedenem Zwecke – die an den Toren als Türklopfer, die übrigen, an der Front des Erdgeschosses, ursprünglich zum Anbinden der Pferde (in Venedig der Gondeln), an den Ecken zum Anstecken der Fahnen: die in regelmäßigen Abständen angebrachten Ringe an der Front des Erdgeschosses der Paläste jedoch hatten nurmehr dekorativen Zweck. Die Ringe an den oberen Stockwerken benutzte man zum Durchziehen von Eisenstangen, an denen Vorhänge befestigt wurden; auch band man hie und da wohl ein Hündchen an, das auf der Fensterbrüstung Luft schöpfen wollte oder einen Vogelkäfig ...«.

Anthony Grafton bezeichnet die Fußnote als »distinkt moderne Form einer narrativen Architektur«,³⁶ der sich die Historiker im 19. Jahrhundert bedient hätten. Herzfeld benutzt diese Form – ohne allerdings im ›Erdgeschoß‹ der Texte Kleinkriege zu führen, wie ihre akademischen Kollegen, und ohne den eigenen Diskurs zur ›eigentlichen Erzählung‹ zu erheben. Sie setzt ihre Leser stattdessen entweder mit einem anschaulichen Narrativ auf die Fährte des Textes, wie in der 56seitigen Einleitung zu Matarazzos »Chronik von Perugia«, oder sie nimmt sich die Freiheit, mehr als Dreiviertel (!) des Umfangs, wie im Falle des »Florentinischen Tagebuchs« von Landucci, für ihren Kommentar ›unter dem Strich‹ zu beanspruchen. Obwohl ihr selbst »diese Methode [...] wider den Geschmack« geht, verteidigt sie sich mit triftigen Gründen für diesen Exzess: »Zu ihrem eigenen Schrecken sah sie [Herzfeld. U.R.] die Erläuterung immer breiteren Raum verlangen, bis am Schluß die Fußnote den Text ganz verdrängte. Mag sein, daß die Freude an einem malerischen Wort, an einem charakteristischen Zug, an einer bezeichnenden Anekdote oder auch nur der Wunsch, das Kulturbild reicher zu

gestalten, sie manches Mal über das notwendige Maß hinaus verlockten; der Hauptgrund für den überwuchernden Kommentar liegt aber bei Landucci selbst. Sein Diarium war ein Merkbuch; er sprach vom Tag und seinen Dingen zu solchen, die den Tag miterlebt hatten und solchen, die aus der Überlieferung heraus an der Hand eines solchen Leitfadens wohl imstande waren, sich im Geiste zu ergänzen, was der Schreiber verschwieg. An die Stelle dieser Überlieferung, die in Italien noch heute nicht erstorben ist, mußte der Kommentar treten.«³⁷ Herzfelds Kommentar wird so zum Supplement, das dem Text seinen (alltags-)kulturellen Kontext gleichsam ›szenisch‹ hinzufügt; zum anderen ›übersetzt‹ er, wo die historische Quelle Leerstellen produziert.

Was Jacob Burckhardt mit seiner »Kultur der Renaissance« im ›piano nobile‹ des Haupttextes versucht historische Kulturräume narrativ wiederzubeleben, und was Herzfeld selbst als Übersetzerin aus anderen Sprachen praktiziert, nämlich die Vermittlung des Fremden oder andernfalls Unzugänglichen, das beides verbindet sie in ihren ›Paratexten‹ (Genette) – der Einleitung bzw. dem Kommentar – zu den Zeugnissen der italienischen Renaissance. So gelingt es ihr, diesem Narrativ des Kommentars, stilistisch souverän, einen unverwechselbar eigenen Ton zu geben.³⁸

Was gewinnt der Leser dabei? Ihm soll, so kann man Herzfelds Kommentare lesen, ein in vieler Hinsicht fremder Text nicht nur über den Sacherklärungen verständlich werden, sondern Geschichten, Anekdoten und ›szenische Bilder‹ sollen ihm Vergangenheit³⁹ in ihrer Fremdheit emotional nahebringen, fremde und eigene Kultur verbinden. Insofern geht sie über das Verfahren der ›historischen Interpretation‹ hinaus, auf dem sie gleichwohl aufbaut.⁴⁰ Gerade die scheinbar nebensächlichen Dinge der Vergangenheit werten, das ist ihr Geheimnis, die Alltags- und Lebenserfahrungen des Lesers auf: ›one can relate‹. So gesehen dient Herzfelds Arbeit am kulturellen Gedächtnis der lebendigen Gegenwartserfahrung. Bezogen auf das Beispiel der Ringe: Historische Distanz wird über alltägliche Handlungen verständlich, weil sich an sie Geschichten knüpfen lassen und so Bedeutung und Sinn. Allgemeiner: der ›Kommentar‹ bricht den diskursiven Rahmen des Textes auf und führt einen weiteren Denk- und Vorstellungsrahmen ein – einen Rahmen, der es ermöglicht, das Gelesene mit der eigenen Alltagswirklichkeit oder den eige-

nen Phantasien in Beziehung zu setzen. Er vermehrt nicht in erster Linie (philologisch-historische) Kenntnisse, sondern führt *links* ein zur Gegenwart des Lesers. Er sucht starres Wissen über den Weg des emotionalen Engagements gleichsam zu verflüssigen; entsprechend gibt Herzfeld keine generalisierbaren Urteile über kulturelle Objekte ab, sondern sie will, hier geht sie konform mit Dichtern wie Hofmannsthal, ›Cultur‹ erlebbar machen: »Wir müssen nicht bloß wissen, was geschah, sondern wie es geschah, nicht bloß, daß die Leute, und warum sie sich totschlügen, sondern auch, auf welche Art sie *lebten*. Wir müssen den gewesenen Tag studieren, das gewöhnliche Dasein von ehemals, die Sitten und Meinungen, die Gedanken und Gefühle, ja, jenes Flüchtige, das man die *Stimmung* einer Zeit nennt, mit einem Wort, den ganzen Komplex jener Erscheinungen, die die Grundlage und zugleich die feinste Essenz eines Kulturzustandes sind.« ›Kultur‹ erschöpft sich für Herzfeld nicht im Wissen über eine Epoche, »sondern es liegt darin, daß wir fühlen, dort und damals [...] sind die Wurzeln unserer eigenen Zeit.«⁴¹

Versucht man eine solche Position an den Rändern der Wissenschaft historisch und systematisch benennen, so kann ein Blick auf die zeitgenössische Kulturkritik, wie sie im Wien Anfang der neunziger Jahre etwa Hermann Bahr vertrat,⁴² weiterführen. Mit Hermann Bahr trifft sie sich in der Diagnose einer in Wissensordnungen zerfallenden Gegenwart, die ein ganzheitlich wirkender – kunst- bzw. kulturwissenschaftlicher – Blick wieder zusammenführen könnte. Was Hermann Bahr in seiner »Kritik der Moderne« fordert, gilt analog auch für Marie Herzfelds ›Vermittlungsprogramm«:

»Bisher schildert die Kunstgeschichte [die für Bahr den Status einer ›Kulturwissenschaft‹ besitzt. U.R.] bloß, was da war. Sie ist ein Repertorium der Vergangenheit. Sie muß sich endlich entschließen, auch zu schildern, wodurch es kam, daß das wurde, warum das so war. Sie muß sich entschließen, *ein Kommentar* der Vergangenheit zu werden. [...]

Ueber ein Menschenalter haben wir in *emsiger Detailforschung* verbracht und undankbar wäre es, die Ergebnisse dieses Eifers gering zu schätzen. Aber darüber ist doch heute kein Zweifel mehr, daß diese lange, mühevollen, in ihrer Art bewundernswerten Detailforschung wertlos ist und ebenso gut ungethan geblieben wäre, wenn nicht die Verwendung ihrer Früchte durch den Geist erfolgt. Darüber ist doch heute kein Zweifel mehr, daß die reiche

Fülle aufgehäufter Baustücke unnützlich und sinnlos ist, wenn man mit ihr nicht endlich auch wieder Aufbau versucht. Darüber ist doch heute kein Zweifel mehr, daß die aufgeschichtete Masse trägen Rohmaterials uns bis zum Ersticken beklemmt und wir erst dann wieder aufatmen werden, wenn die Forschung daraus das kühne Gefüge eines frisch ragenden Domes gestaltet.

Das todt Vermächtnis der letzten Generation mit Leben zu erfüllen, das ist die Aufgabe unseres Geschlechtes. Diese Belebung kann nur geschehen durch *Vereinigung des bisher Gesonderten*, durch Aufhebung der Schranken, die zünftige Mißgunst zwischen den einzelnen Wissenschaften gezogen. Aber die einzelnen Glieder des zu errichtenden Baues zusammenzufügen, bedarf es eines verbindenden Kittes. Es bedarf einer erlösenden Formel, die in die tote Zerstreung des Zusammenhang des Lebens bringt. Es bedarf einer *Centralwissenschaft*, wie Riehl einmal gesagt hat, die das Getrennte verbindet und das scheinbar Fremde vermittelt. / Eine solche Centralwissenschaft war früher die Philosophie. [...] [Es gilt] in der gegenwärtigen Zerfahrenheit zu einer einheitlichen Weltanschauung, aus der Zersplitterung zur Ganzheit, aus [...] zufällig Vorgefundenem endlich wieder zur Einsicht ins Notwendige zu gelangen. Und nicht darauf, daß wir das Zerstreute der letzten Forschung auf Grund einer unanfechtbaren Theorie verbinden, kommt es an, sondern darauf, daß wir es überhaupt wieder *irgendwie* verbinden, bevor wir in der Zerstreung verzweifeln.«⁴³

Nach Bahr kann 1. die ›Zerstreung‹ und Kontingenz der (durch den Positivismus hervorgebrachten) Detailforschung durch den ›Kommentar‹ überwunden werden; dafür braucht es 2. nach dem Ende der Leitwissenschaft ›Philosophie‹ wieder eine neue ›Centralwissenschaft‹. Das Mittel kann 3. nicht der Überbau einer ›Theorie‹ oder eines ›Meta-Diskurses‹ sein, sondern es reicht aus, wenn »irgendwie« Zusammenhang gestiftet würde. Dieses »Irgendwie« ist genau die Leerstelle, so wäre meine These, in die Marie Herzfeld sich als frühe ›Kulturwissenschaftlerin‹ mit ihren Kommentaren einschreibt.

Ihre Kommentare ›unter dem Strich‹ lassen sich somit nicht nur geistesgeschichtlich als eine Fortsetzung historistisch-naturalistischer Konzepte verstehen, sondern auch als eine Reaktion auf die wachsende Ausdifferenzierung der Systeme in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, die Fragmentierung und Spezialwissen befördert haben. Das »Pathos des Alltäglichen« (Hof-

mannsthal im »Brief« des Lord Chandos), das dabei in den Blick kommt und das als ›Poetik der Kultur‹ auch gegenwärtig noch – jedenfalls in Teilen – Ethnologie und Kulturwissenschaft leitet, hat noch keine klar definierte Methode (›irgendwie‹) und keinen institutionellen Ort.

Die traditionelle Hermeneutik Schleiermacherscher Prägung hatte den Kommentar ausgeklammert und die Wort- und Sacherklärungen den Philologien und der ›historischen Interpretation‹⁴⁴ übereignet, wo sie dann, mühselig und prestigelos, zum ungeliebten Kind der Wissenschaften verkam. Solcherart heimatlos geworden, greift Herzfeld nun am Beginn des 20. Jahrhunderts dieses Waisenkind geradezu besessen wieder auf. Wissenschaftssystematisch macht sie aus dem punktuellen und diskontinuierlichen Textstellenkommentar einen kontinuierlichen Text. Man könnte sagen, daß ihr Kommentar den ›kulturwissenschaftlichen Blick‹ als historische Interpretation ins Erdgeschoß der Quellentexte einbaut. Verstehen wir Kultur als ›Text‹, so wäre Kulturwissenschaft an dieser historischen Schnittstelle um 1900 die Interpretation unbegreiflicher Stellen in diesem ›Text‹. Beides, Ganzheitsprogramm, d. h. die Suche nach einer kulturellen Einheit des Heterogenen, und die Aufmerksamkeit für die heterogenen Details der Kulturgeschichte gehen dabei in Herzfelds Kommentaren eine Liaison ein.

Die Quellensammlung zur italienischen Kultur der frühen Neuzeit im Diederichs-Verlag, die Herzfeld zwischen 1910 und 1927 unter dem Titel »Das Zeitalter der Renaissance. Ausgewählte Quellen zur Geschichte der italienischen Kultur« herausgab, kann man ohne Übertreibung als ihr großes Lebensprojekt bezeichnen.⁴⁵ Die Sammlung war ursprünglich auf das gigantische Volumen von 70 bis 100 Bänden angelegt.⁴⁶ Herzfeld organisierte die Bandherausgeber und betreute das Ganze zusammen mit ihrem Verleger Eugen Diederichs.⁴⁷ Nach zwei Serien, von denen in der ersten statt der geplanten zwölf nur die ersten zehn Bände, und von der zweiten statt der geplanten weiteren zwölf nur vier Bände erschienen, mußte das Mammutprojekt 1927 eingestellt werden. Es kam auch nicht mehr zu der schon 1912 angekündigten Mitarbeit von Aby Warburg.⁴⁸ Auf dem Buchmarkt war das Unternehmen ein Mißerfolg. In der Inflationszeit wurden kaum hundert Exemplare pro Band verkauft, der »Erstjahrsabsatz der Vorkriegsbände hatte zwischen 325 und 633 (Landucci I) Bänden gelegen«.⁴⁹

Weder konnte also mit diesem randständigen Projekt das breite Publikum erreicht werden⁵⁰ – soviel anders als die Bestsellertitel, die Herzfeld 1891 kommentiert hatte –, noch auch die akademische Zunft. Das hoch ambitionierte Unternehmen, konzipiert aus dem *off* der Wissenschaften, mußte den Preis zahlen, weder die breite noch die akademische Öffentlichkeit zu erreichen. Als ›Zwischen-Ding‹ war es schlechterdings nicht marktfähig. Versucht man ein Resümé zu ziehen, für das ›Irgendwie‹ kulturwissenschaftlicher Anfänge, wie sie sich am Beispiel Marie Herzfelds zeigen, so finden sie an den unscharfen Rändern der Disziplinen statt und in dem diffusen Feld zwischen populärem Lesestoff, Sachbuch und wissenschaftlicher Literatur. Ökonomisch ein Mißerfolg, wissenschaftlich nichts so Großartiges wie ein Paradigmenwechsel oder eine ›große Erzählung‹ im Sinne Jacob Burckhardts und auch keine Kulturosoziologie wie im Falle Georg Simmels, stiftet Herzfeld lediglich Supplemente, die den Blick auf kulturelle Gegenstände schärfen sollen. Wenn Kultur die Summe der sozialen Aufmerksamkeit ist (G. Franck), so würde Herzfeld in einem Hin und Her zwischen Text und vielstimmigem Kommentar Aufmerksamkeit umzuverteilen suchen. Ihre Funktion wäre die eines Relais. In ihrer eigenen Sprache: Aus der Beobachtung ihrer Lebenswelt und der Lektüre von Büchern habe sie etwas von sich selbst erfahren, womit sie wiederum Modi habe gewinnen können, Menschen und Bücher zu verstehen. An den Anfängen, so scheint es, stehen die Autodidakten mit ihrer bescheidenen Besessenheit. Herzfeld im O-Ton: »Die nachfolgenden Aufsätze maßen sich nicht an irgend welche Autorität zu besitzen. Sie sind nicht Frucht gelehrter Bildung: sie erheben sich nicht zu kühler Objectivität. [...] Ich habe nichts versucht, als im Studium von Menschen und Büchern mich selbst zu verstehen und aus mir heraus Menschen und Bücher zu begreifen.«⁵¹

ANMERKUNGEN

¹ Vgl. Georg Bollenbeck: *Bildung und Kultur. Glanz und Elend eines deutschen Deutungsmusters*. Frankfurt a.M. 1994.

² Und er fordert: »Übereinstimmung wäre aufs höchste anzustreben, gegenseitiges Verständnis, Duldung, eine größere Dichtigkeit des Lebens.« Hugo von Hofmannsthal: *Erfundene Gespräche und Briefe*. Hg. von Ellen Ritter. Frankfurt a.M. 1991 (Sämtliche Werke Bd. XXXI), S. 404. – Was die Begriffsschwemme im System der Wissenschaften am Ausgang des 19. Jahrhunderts bedeutet, beschreibt Bollenbeck so: »Neue Bindestrich-Wissenschaften wie ›Kulturphilosophie‹, ›Kulturwissenschaften‹, ›Kultursoziologie‹, ›Kulturpsychologie‹, schließlich auch die ›Kulturgeschichte‹, welche wieder im Kurs steigt, zeigen an, daß ›Kultur‹, hochgeschätzt, in den Wissenschaften als kontextfreier Sinnträger aspektmonistisch wird: was ihr zugeordnet werden kann, das erscheint per se sinnvoll, was untersucht wird, soll von der ›Kultur‹ her bestimmt werden. In der Bildungssprache wie in der Wissenschaftssprache stehen die Begriffe im Zentrum diskursiver Turbulenzen. Ihr kommunikatives Eigengewicht erhöht sich, sie werden in der gesellschaftlichen Kommunikation auffälliger. Über ihren Umfang und Inhalt entsteht ein neuartiger Streit.« Bollenbeck: *Kultur*, S. 231.

³ Zum Befund vgl. Jonathan Culler: *What is Cultural Studies?* In: *The Practice of Cultural Analysis. Exposing Interdisciplinary Interpretation*. Hg. von Mieke Bal unter Mitarb. von Bryan Gonzales. Stanford 1999, S. 335-347, 344.

⁴ »If literary studies is subsumed into cultural studies, this sort of ›symptomatic interpretation‹ might become the norm; the specificity of cultural objects might be neglected, along with the reading practices which literature invites [...]. The suspension of the demand for immediate intelligibility, the willingness to work on the boundaries of meaning, opening oneself for the unexpected, productive effects of language and imagination, and the interest in how meaning and pleasure are produced – these dispositions are particularly valuable, not just for reading literature but also for considering other cultural phenomena, though it is literary study that makes these reading practices available.« Jonathan Culler: *Literary Theory. A very short introduction*. Oxford 1997, S. 52.

⁵ Culler: *Theory*, S. 43f.

⁶ So etwa, wenn die Analyse der kulturellen Codes und Praktiken zu dem Ergebnis führt, daß sie Menschen von ihren genuinen Interessen entfremdet und lediglich Bedürfnisse produziert, die sie haben sollen, oder andererseits die Vorstellung, daß die Populärkulturen Ausdruck von so etwas wie ›authentischen‹ Werten sind. Vgl. Culler: *Literary Theory*, S. 46.

⁷ Culler: *Theory*, S. 48.

⁸ Culler: *What is Cultural Studies?*, S. 342.

⁹ Bill Readings: *The University in Ruins* (1996). 2. Aufl. Cambridge/London 1997.

¹⁰ Jon Cook: *The Techno-University and the Future of Knowledge: Thoughts After Lyotard*. In: *The Practice of Cultural Analysis*, S. 303-324.

¹¹ Vgl. Culler: *What is cultural studies*, S. 344 und *Readings: University*, S. 91.

¹² Vgl. dazu Eugen Diederichs Lob gegenüber Rilke (29.12.1903): »Marie Herzfeld ist meine Leonardo-Übersetzerin und von einer überaus großen Gewissenhaftigkeit. In ihrer Auswahl kommt eine große Verwandtschaft Leonardos mit Goethe zu Tage, die mich außerordentlich frappiert. Ich weiß aber nicht, wie weit das auf Rechnung der Art der Auswahl zu setzen ist.«

¹³ Eugen Diederichs: *Aus meinem Leben*. Jena o.J (1927). Sonderausgabe 1936, S. 100. – Es sei gestattet, bei diesem schönen Wort vom ›Eigensinn‹ an Hegel zu erinnern: »der eigene Sinn ist ›Eigensinn‹, eine Freiheit, welche noch innerhalb der Knechtschaft stehenbleibt. Sowenig ihm die reine Form zum Wesen werden kann, sowenig ist sie, als Ausbreitung über das Einzelne betrachtet, allgemeines Bilden, absoluter Begriff, sondern eine Geschicklichkeit, welche nur über einiges, nicht über die alleinige Macht und das ganze gegenständliche Wesen mächtig ist«. Hegel: *Phänomenologie des Geistes* (1807). Frankfurt a.M. 1970, S. 155.

¹⁴ Im Bereich der skandinavischen Literatur ist wohl am wichtigsten die Übersetzung der Werke von Jens Peter Jacobsen; darüber hinaus hat sie u. a. Arne Garborg, Ola Hansson, Jonas Lie und Knut Hamsun ins Deutsche übertragen. Vgl. dazu Alken Bruns: *Übersetzung als Rezeption. Deutsche Übersetzung skandinavischer Literatur von 1860-1900*. Neumünster 1977 (Zur Rezeption skandinavischer Literatur in Deutschland 1870 bis 1914. Teil 2), S. 149-174. Der Stil von Herzfelds Übersetzungen trug nicht unerheblich zur ›Überwindung des Naturalismus‹ bei (s.u.).

¹⁵ Neben ihren Bänden über Leonardo da Vinci. *Der Denker, Forscher und Poet*. Nach den veröffentlichten Handschriften. Auswahl, Übersetzung und Einleitung von Marie Herzfeld. Jena 1904, und *Leonardo da Vinci: Traktat von der Malerei*. Hg. und übersetzt von Marie Herzfeld. Jena 1909, sind zu nennen die im Rahmen ihrer 1910 begonnenen Reihe »Das Zeitalter der Renaissance. Ausgewählte Quellen zur Geschichte der italienischen Kultur« von ihr selbst übersetzten, umfangreich eingeleiteten bzw. kommentierten Bände Francesco Matarazzo. *Chronik von Perugia 1492-1503*. Jena 1910, und Luca Landucci: *Ein Florentinisches Tagebuch 1450-1516*. Nebst einer anonymen Fortsetzung 1516-1542. 2 Bde. Jena 1912. Zu Herzfelds Verlagstätigkeit und der Rolle, die der kulturhistorische und kulturwissenschaftliche Interessenhorizont des Verlegers spielte, s. Irmgard Heidler: *Der Verleger Eugen Diederichs und seine Welt (1896-1930)*. Wiesbaden 1998 (Mainzer Studien zur Buchwissenschaft. 8).

¹⁶ Sie kann sich problemlos Hermann Bahrs kulturdiagnostischen Essays an die Seite stellen und braucht auch den Vergleich mit denen des frühen Hofmannsthal nicht zu scheuen. Der Respekt, den der junge »Loris« ihr entgegenbrachte, dokumentiert das. Vgl. Hugo von Hofmannsthal: *Briefe an Marie Herzfeld*. Hg. von Horst Weber. Heidelberg 1967. S. dazu weiter unten.

¹⁷ Vgl. Wolf Lepenies: *Die drei Kulturen. Soziologie zwischen Literatur und Wissenschaft*. München 1985, S. 236.

¹⁸ Herzfeld: *Felix Dörmann. Eine vorläufige Studie*. In: *Moderne Dichtung* 2, 1890, S. 748-751. Wieder abgedruckt in: *Das Junge Wien*. Österreichische Li-

teratur- und Kunstkritik. Hg. von Gotthart Wunberg. 2 Bde. Tübingen 1976, S. 139.

¹⁹ Herzfeld: Die meist gelesenen Bücher. In: Wiener Literatur-Zeitung 2, 1891, S. 1-3; wieder abgedruckt in: Das Junge Wien, S. 227-232, 227f.

²⁰ Weiter heißt es in ihrer differenzierten Zeitdiagnostik: »Aehnlich auf geistigem Gebiet. Man war des Sieges der Vernunft so überzeugt gewesen; man hatte gemeint, die Hand an die letzten Dinge zu legen; man schwor auf die neuen Wahrheiten [...], und als der allzu rasch aufgeführte Bau des Darwinismus sich nicht überall als solid erwies, zog man einfach nicht hinein. Skepticismus nach allen Seiten, Koketterie nach allen Seiten; man ist mit allen Denkweisen vertraut und in keiner seßhaft; man ist ungläubig und versteht dilettantisch die Inbrunst der Frömmigkeit; man hält sich alle Wege zwischen Himmel und Erde frei und harrt von irgendwoher einer großen Offenbarung.

In dieser Stagnation des Geistes war nur Eines lebendig geblieben, eine Fähigkeit unangetastet und handlungskräftig, – das uralte Angebinde der Schlange, die menschliche Neugier. Oder, wenn man will, der menschliche Wissenstrieb. So sehr hatte der Pessimismus doch noch nicht alle Seelen zerfressen, als daß man aufgehört hätte zu fragen und der Wurzel all' jener Uebel nachzuspüren, an denen unsere Zeit so bitter leidet. Man suchte sie da und dort, – der Eine draußen, in den öffentlichen Zuständen, in jenem Conglomerat von moralischen und wirthschaftlichen Verhältnissen, die man »die heutige Gesellschaftsordnung« nennt, der Andere innen, in den Tiefen und Untiefen des menschlichen Wesens, in der geheimnißvollen Zusammengesetztheit unserer Natur; dem Einen schien es ein sociales Problem, dem Anderen ein psychologisches zu sein, und diese doppelte Problemstellung verkörpert sich in der heutigen Literatur. [...] Die Schriftsteller unserer Zeit, sie haben alle die schreckliche geistige Krisis durchgemacht, welche das gemeinsame Theil unserer Generation ist; das tiefe Verständniß für die Leiden der Gegenwart, das ist's, was dieser gar nicht heiteren, gar nicht erquicklichen, gar nicht gemüthlichen Literatur ein Volk von Lesern wirbt. Diese Bücher sprechen aus, was der Laie dumpf empfindet; sie lösen ihm das Herz, sie geben seinen Gedanken zusammengefaßten Stoff und Richtung [...]. Der Leser von heutzutage ist ein dilettirender Revolutionär [...] ein Revolutionär im Ei, ein unschädlicher vorderhand; denn er ist skeptisch. Wie er jedes Dogma bezweifelt, so bezweifelt er seine eigenen Zweifel. Er wird gläubig vor lauter Zweifel, dumm vor lauter Gescheidtheit. Er wirft die Religion über Bord und nach ihr die Wissenschaft. Seine Seele vertraut er dem Arzte an und wenn der Körper krank ist, geht er zum Priester. Die Medicin hebt er in den Himmel empor, so oft die Reclame ihm Wunder verspricht; das Nützliche leisten kann auch Kneipp und die Natur. Wenn wir den Wörrishofener Pfarrer nicht hätten, man müßte ihn sich erfinden, um das Bild unserer Zeit zu ergänzen, ein Bild, das man in einer Formel ausdrückt, wenn man die Namen Ibsen, Zola, Tolstoi, Bourget und Kneipp, die Namen der meist gelesenen Autoren unserer Tage, nebeneinander setzt.« Herzfeld: Die meist gelesenen Bücher, S. 231f.

²¹ Vgl. dazu Klaus Weimar: Literaturwissenschaftliche Texte als Modelle des Sozialverhaltens. In: Literaturwissenschaft. Einführung in ein Sprachspiel. Hg. von Heinrich Bosse und Ursula Renner. Freiburg 1999, S. 443-457. S.

auch das Zitat von Herzfeld am Ende meines Beitrags.

²² Zu den biographischen Angaben s. Bruns, der sie von einer Nichte Herzfelds hat (ders.: Übersetzung als Rezeption, S. 196).

²³ Vgl. Schnitzlers Brief an Marie Reinhard vom 22.6.1897. In: Ders.: Briefe 1875-1912. Hg. von Therese Nickl und Heinrich Schnitzler. Frankfurt a.M. 1981, S. 330.

²⁴ In den achtziger Jahren wohnte sie am Fleischmarkt 10, in den neunziger Jahren in der Rotenturmstr. 22.

²⁵ Der Nachlaß Herzfelds wurde verkauft. Soweit ich sehe, befindet sich ein Teil in London, es gibt Briefe in skandinavischen Archiven, in Wien befinden sich Briefe in der Stadtbibliothek und in der ÖNB, in Deutschland in der Berliner Staatsbibliothek, im Deutschen Literaturarchiv in Marbach, in der Münchner Stadtbibliothek und der Bayerischen Staatsbibliothek, im Kölner Theaternuseum, in der UB Münster und in Nürnberg.

²⁶ Es waren um 1900 in der Regel Frauen: So übersetzten für den Fischer-Verlag beispielsweise Marie von Borch, Emma Kligenfeld, Mathilde Mann, Julia Koppel, Therese Krüger, Gertrud Ingeborg Klett, Pauline Kläiber und Marie Franzos. Vgl. Peter de Mendelssohn: S. Fischer und sein Verlag. Frankfurt a.M. 1970, S. 150.

²⁷ Otilie Franzos, geb. Benedikt (1856 Wien – 1932 Wien), die Frau von Karl Emil Franzos (1848-1904), war ebenfalls Schriftstellerin (Pseudonym F. Otmer).

²⁸ Stadtbibliothek Wien IN 37.648. Den Hinweis darauf verdanke ich Karen Gallagher.

²⁹ Herzfeld: Einleitung. In: Jens Peter Jacobsen: Gesammelte Werke. Aus dem Dänischen von Marie Herzfeld. Bd. 1. Florenz/Leipzig 1899, S. XLVII.

³⁰ Ebd.

³¹ Zit. nach de Mendelssohn: S. Fischer, S. 150f.

³² Vgl. auch den Nachweis und auszugsweisen Abdruck der über zwanzig Rezensionen Herzfelds, die Gotthart Wunberg in seiner zweibändigen Anthologie über das »Junge Wien« versammelt hat (S. 1239f.).

³³ Weiter heißt es: »Das Leben für den Moment und im Moment ist nur den ganz Unglücklichen und ganz Hoffnungslosen zu verzeihen; ich hasse die Finalität des »après moi le déluge« und bewundere alles starke nur positive Wollen, das Zukunftsarbeit ist.

Darum respectire ich die Skandinaver (!); sie haben noch Mut und Vertrauen; sie sind nicht müde und fertig.« (22.12.1892) Stadtbibliothek Wien, IN: 36942.

³⁴ de Mendelssohn: S. Fischer, S. 150. Max Mell schreibt aus Warte ihrer gemeinsamen Begegnung anlässlich ihres 100. Geburtstages ein bewunderungsvolles Porträt: »dieser eigensinnige Kopf [...], das war, wie es Menschen eigen ist, die selbst ihr Los bestimmen: diese grundgescheiten Augen [...] gehörten einem Menschen, der sich zu entscheiden wußte, auch wenn es ein Alleinsein galt, und der, auch ohne selbst Künstler zu sein, der Art der Ebner-Eschenbach und Ricarda Huch nahestand.« (Ders.: Gedenken an eine bedeutende Frau. Zum hundertsten Geburtstag Marie Herzfelds. Die Presse 1955, S. 15.

³⁵ Marie Herzfeld: Hermann Bahrs »Die Überwindung des Naturalismus«, in: Wiener Literatur-Zeitung Nr. 10, 1891, S. 10.

³⁶ Anthony Grafton: *Die tragischen Ursprünge der deutschen Fußnote* (1995). München 1998, S. 46. Wenn Grafton von der »noch ungeschriebenen Geschichte der Annotierung« spricht (ebd., S. 62), so müßte Marie Herzfeld zweifellos darin einen Platz erhalten.

³⁷ Landucci: *Florentinisches Tagebuch*. Bd. 2, S. 355.

³⁸ Natürlich schöpften die Kulturhistoriker des 19. Jahrhunderts ganz allgemein aus ihren Zettelkästen. Jacob Burckhardt beispielsweise schreibt an Paul Heyse, den Herzfeld im übrigen auch für ihr Projekt in den Dienst nahm: »Gestern habe ich zum Beispiel 700 kleine Zettel nur mit Citaten aus Vasari, die ich in ein Buch zusammengeschrieben hatte, auseinandergeschnitten und sortiert zum neuen Aufkleben nach Sachen. Aus andern Autoren habe ich noch etwa 1000 Quartseiten Excerpte über die Kunst und 2000 über die Cultur.« (an 14.8.1858; zit. nach W. Kaegi: *Jacob Burckhardt: Eine Biographie*. Bd. 3. Basel 1956, S. 666).

³⁹ Das freilich aus einer bunten Mischung sowohl weiterer historischer »Quellen« als auch wiederum weiterer literarisch-historischer Texte gewonnen wird.

⁴⁰ »Um eine Mittheilung zu verstehen muss man sich in diese Verhältnisse hineinsetzen. Ein Schriftwerk z. B. erhält seine wahre Bedeutung erst im Zusammenhange mit den gangbaren Vorstellungen der Zeit, zu welcher es entstanden ist. Diese Erklärung aus der *realen Umgebung* nennen wir *historische* Interpretation.« August Boeckh: *Enzyklopädie und Methodenlehre der philologischen Wissenschaften*. Hg. von Ernst Bratuscheck. (Nachdruck der 2. Aufl. Leipzig 1886). Darmstadt 1966, S. 82.

⁴¹ Marie Herzfeld: *Die Frau in der italienischen Renaissance*. In: *Die neue Rundschau* 21, 1910, S. 968-981, 968.

⁴² Herzfeld stand in direkter Verbindung mit ihm; trotz ihrer kritischen Einwände gegen seine gelegentlich überzogenen Schnellschüsse sind sich beide in ihrer Zeitdiagnostik durchaus verwandt.

⁴³ Hermann Bahr: *Zur Geschichte der modernen Malerei*. In: *Ders.: Zur Kritik der Moderne. Gesammelte Aufsätze. Erste Reihe*. Zürich 1890, S. 18-34, hier S. 18-21 (Herv. U.R.).

⁴⁴ Die wiederum sich in der Sacherklärung allein auch nicht genügt. Vgl. *Die historische Interpretation*. In: *Ders.: Enzyklopädie und Methodenlehre*, S. 111-124.

⁴⁵ In der Ankündigung der *ersten Serie* heißt es in den Verlagsprospekten: »Die erste Serie dieser Sammlung führt die Leser zu einigen Hauptstätten des kulturellen und politischen Lebens der Renaissance, nach Florenz, Rom, Neapel, Mailand, Venedig, Umbrien, sie sehen literarische Typen wie Aretino, Poggio, Petrarca, Enea Silvio Piccolomini; sie machen den Weg von strengen Sitten zu lockerster Ausgelassenheit. So klingen in den ersten zwölf Bänden die Motive an, welche in den folgenden zu reicher und voller Musik verarbeitet werden sollen.« In der *zweiten Serie* sollte exklusiv die Kultur von Florenz behandelt werden. Das Projekt kann als der anspruchsvollste Versuch bezeichnet werden, ältere italienische Literatur im deutschen Sprachraum bekanntzumachen.

⁴⁶ Vgl. den Brief von Eugen Diederichs an Marie Herzfeld: »Und die Freude an weitausgreifenden Unternehmungen in Ihrer Brust – Ihre Ahnen waren sicher hanseatische Langfahrer und Entdecker ferner Welten – diese Freude

kam hervor, als ich Ihnen meinen Plan zum »Zeitalter der Renaissance« vorlegte, das wohl an die hundert Bände reichte. Sie sagten nicht, wie die dreimal Klugen: »Du glaubst wohl noch 100 Jahre zu leben!« sondern »Topp!«
Ders.: *Selbstzeugnisse und Briefe von Zeitgenossen*. Düsseldorf 1967, S. 81f.

⁴⁷ Mitarbeiter waren u. a. Hermann Hefele, Paul Heyse, Josef Schnitzer, Paul Schubring und Max Mell.

⁴⁸ Vgl. dazu Heidler: *Der Verleger Eugen Diederichs*, S. 256.

⁴⁹ Ebd.

⁵⁰ Diederichs rechtfertigt das Unternehmen nachträglich damit, daß es ihm darum gegangen sei, etwas dem »Massendenken« der Zeit entgegenzustellen (in einem Brief an M. Kirchstein 1928, zit. nach Heidler: *Der Verleger*, S. 256).

⁵¹ Oktober 1892; aus der Einleitung zu »Menschen und Bücher«.