

MARGARETE SUSMAN (1872–1966)

EIN PORTRÄT IHRES WEIBLICHEN
DENKENS UND SCHREIBENS

Nie vergesse ich den Augenblick, in dem ich zum ersten Mal ein bescheidenes, kleines Zimmer in einer mir fremden Stadt betrat, das aber mein eigenes Zimmer war. Frei! Freiheit! Rief damals alles in mir. Es war ein Rausch, der mich überkam, wie er mit dem Begriff der Freiheit verbunden ist.¹

Mit befreienden, an Virginia Woolfs *A Room of One's Own* (1929) erinnernden Worten betritt Margarete Susman ihr erstes eigenes Zimmer in der »fremden Stadt« Düsseldorf und damit auch ein neues, freies Leben. Wie Virginia Woolf ausführte, ist es für eine Frau eine echte Eroberung, ein Zimmer für sich zu haben. Ebenso wie für ihre fast gleichaltrige englische Kollegin stellt der Aneignungsprozess eines externen Raumes auch für Margarete Susman eine Metapher der zunehmenden Bewusstwerdung dar, die der individuellen Schaffenskraft Ausdruck verleihen kann. Sobald die Frau »Muße und Geld und ein eigenes Zimmer«² haben wird, so Woolf, wird sie auch in der Lage sein, sich in der ihr eigenen Art und Weise kritisch zu äußern.

Die junge Margarete Susman kam nach Düsseldorf, um ihr erstes Studium an der Kunstakademie aufzunehmen. Es war für sie als eine an Kunst, Dichtung und Philosophie interessierte junge Frau die einzige Möglichkeit dem väterlichen Verbot des Studiums zu entinnen. Nach Düsseldorf sind München, Berlin, Paris, Frankfurt und Zürich die wichtigsten Etappen eines neunzig Jahre langen Lebens gewesen, das, wie der Titel ihrer Autobiographie es formuliert, viele andere Leben in sich getragen hat.

DIE VIELEN LEBEN DER MARGARETE SUSMAN – EIN ABRISS

Margarete Susman gilt als eine der bedeutendsten Essayistinnen des vergangenen Jahrhunderts, zu Unrecht ist sie heute nahezu vollkommen in Vergessenheit geraten. Sie wurde am 14. Oktober 1872 als Kind einer bürgerlich-jüdischen Familie in Hamburg geboren. In Zürich verbrachte sie den größten Teil ihres Lebens; dort wuchs sie ab dem zehnten Lebensjahr auf und dorthin musste sie 1933 nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten emigrieren. Von diesem Zeitpunkt an blieb sie dort für immer.

Prägend für ihr Leben, Denken und Schreiben ist aber auch die Berliner Zeit gewesen, die – mit einigen Unterbrechungen – den Zeitraum zwischen 1901 und 1912 umspannt. In den philosophischen Kolloquien von Georg und Gertrud Simmel spielte sie die Rolle der Vermittlerin, die aufs Zuhören, aufs Verstehen und auf Kompromisse bestand. Dies verweist auf ein dialogisches Vermögen, das dem Judentum entspringt und sie zur bevorzugten Brief- und Gesprächspartnerin von zahlreichen Philosophen und Dichtern machte. Margarete Susman stand unter anderem mit Ernst Bloch und Georg Lukács, Franz Rosenzweig und Martin Buber und noch in hohem Alter mit Paul Celan in regem Briefkontakt. Auch für ihren eigenen schriftstellerischen Werdegang sind die Berliner Kolloquien Georg Simmels ein entscheidender Wegpunkt: Wie ihre Kolleginnen Else Lasker-Schüler und Ricarda Huch hatte auch Margarete Susman als Lyrikerin begonnen, brach diesen Weg aber ab, als sie merkte, dass sie als Prosaschriftstellerin einen größeren Realitätsbezug und eine größere politische Wirksamkeit

zum Ausdruck bringen konnte.³ Im selben Zeitraum, in dem sie begann, regelmäßig an den Diskussionsrunden im Hause Simmel teilzunehmen, zeigte sich, dass die strenge Arbeit am lyrischen Text für sie ungeeignet war. Sie fühlte sich so weit entfernt vom Erreichen einer formalen Vollendung der lyrischen Kunst, dass sie in ihrer Autobiographie explizit ihre Minderwertigkeit ihren Kolleginnen gegenüber eingestand:

Der Unterschied zwischen Ricarda Huch, Else Lasker-Schüler und mir hing mit etwas Grundlegendem zusammen: mit dem Verhältnis zu unserer Dichtung. Diese beiden Dichterinnen fühlten sich durch ihr Dichtertum aus der Gemeinschaft der Menschen herausgehoben und erlebten es mit Stolz und Würde als ihre eigenste Bestimmung, ihr eigentliches Schicksal, das sie von den gewöhnlichen Menschen trennte. Für mich war das Dichten immer etwas, das allein mich selbst anging, eine innere Befreiung, die mit meinem äußeren Verhalten nichts zu tun hatte, und das lag sicher nicht allein an der größeren Bedeutung jener beiden.⁴

Die Erfahrung des Ersten Weltkrieges wird für Susman zur politischen Zäsur, infolge derer politisch-religiöse Fragen in den Mittelpunkt ihres Werkes rücken. Ab 1917 erscheinen in der von Martin Buber begründeten Zeitschrift *Der Jude*, sowie in anderen bekannten Literatur- und Kulturzeitschriften der Zeit – etwa der *Literarischen Welt* und der *Neuen Rundschau* – essayistische Studien sowohl über die jüdische Kultur und Identität als auch über das Geschlechterverhältnis und die Bedeutung der Frauenbewegung in der Zeit der Weimarer Republik. Der Ruhm Margarete Susmans ist vor allem ihrem *Hiob*-Buch (*Das Buch Hiob und das Schicksal des jüdischen Volkes*, 1946) und der der Liebe von Goethe und Charlotte von Stein gewidmeten Studie zu verdanken (*Deutung einer großen Liebe*, 1951). Die dafür ausgesprochene Anerkennung – 1959, sechs Jahre vor ihrem Tod, wird »der Dichterin und Meisterin des deutenden Essays«⁵ die philosophische Ehrendoktorwürde der Freien Universität Berlin verliehen – erlebt Susman nur aus der Ferne. Krankheit und fortschreitende Erblindung fesseln sie an ihr Bett in Zürich. Dort stirbt Margarete Susman am 16. Januar 1966 im Alter von 93 Jahren.

SUSMANS WEIBLICHES DENKEN UND DAS »PROBLEM DER FRAU«

Ein wesentliches Moment im Denken Susmans ist ihre Auseinandersetzung mit dem »Problem der Frau«, einer durchaus komplexen Frage, mit der sich die Schriftstellerin in den Jahren zwischen 1918 und 1933 beschäftigte. Obwohl das Thema des Geschlechterverhältnisses keine zentrale Rolle innerhalb ihres Werkes spielt, sind in diesem Zusammenhang eine Reihe von Aufsätzen von Bedeutung, in denen Margarete Susman sowohl Frauengestalten porträtiert, die in ihrer intellektuellen Entwicklung eine besondere Rolle gespielt haben, als auch eine kritische Auseinandersetzung mit der Frage des derzeitigen *Fraundaseins* aufnimmt. Zunächst von Georg Simmels Theorie des Geschlechterverhältnisses geprägt, schlägt Margarete Susman alsbald einen individuellen Weg ein, der – über die Frage der Frauenemanzipation und das politische

Engagement der Frauen in der Revolution – zum Kampf um eine eigene Sprache und um ein neues Bild der Frau führt. Im Zentrum ihrer Ausführung steht die Forderung einer kulturellen Aufgabe, die die Frau zu erfüllen bereit sein soll.

Neben einer Rekonstruktion des »weiblichen Denkens« Margarete Susmans soll es im Folgenden aber auch um die Frage nach der sprachlichen Form gehen, die für eine schreibende Frau der Moderne bedeutend ist. Die Essays Susmans zeichnen sich durch eine sprachliche und gedankliche Konstellation aus, die parallel zu Virginia Woolfs Dimension der weiblichen Schrift verläuft und mit der Forderung einer unabhängigen, kritischen Ausdrucksform zusammenhängt.

FRAUEN DER ROMANTIK ALS PROGRAMMATISCHE VORAUSSETZUNG

Virginia Woolfs eingangs zitierter Essay *Ein eigenes Zimmer* erscheint 1929 in England, im selben Jahr, in dem Margarete Susman die von ihr schon seit 15 Jahren praktizierte kritische Form mit ihren Essays *Frauen der Romantik* zur formellen Reife führt. Das so entstandene Buch wird bei Eugen Diederichs als Krönung einer Reihe von Vorträgen über die Rolle der Frau in der Romantik veröffentlicht, die Margarete Susman im Verlauf der 20er Jahre in Berlin gehalten hatte. In fünf verschiedenen Porträts wird das literarische und geistige Leben von Caroline Schlegel-Schelling, Dorothea Mendelssohn-Schlegel, Rahel Levin-Varnhagen, Bettina Brentano-von Arnim und Karoline von Günderode dargestellt. Eine Ausführung zur Weltanschauung der Romantik und zur Rolle der Frau als »Erlöserin« des romantischen Geistes beschließt das Buch. Die Perspektive, aus der die Porträts der Romantik zu lesen sind, nämlich die eines präfeministischen Ansatzes, wird in diesem Kapitel dargestellt.

Die Essays Susmans sind durch einen stark assoziativen Charakter geprägt, der einerseits eine dialogische Verbindung zwischen den verschiedenen geschilderten, miteinander verglichenen und verknüpften Figuren herstellt, andererseits die eigene Gedankenwelt der Schriftstellerin zum Ausdruck bringt. Aufgrund einer derartigen Hypertextstruktur kann *Frauen der Romantik* als »ein theoretisches Selbstporträt«⁶ gelesen werden, das Susmans Fähigkeit zu einer besonderen Arbeitsweise beweist, die zu einer kritischen, aus einem Gedankennetz bestehenden Schreibform führt.

Unter den Porträts der *Frauen der Romantik* ist die Darstellung Rahel Varnhagens von besonderer Relevanz. Die Geschichte dieser Jüdin in der Zeit der Frühromantik liegt der Autorin besonders am Herzen, zumal die Affinität zu ihr offensichtlich ist. Mit dieser Figur beschäftigt sich Margarete Susman mehrmals, denn durch die Auseinandersetzung mit ihr versucht sie, nicht nur ihrer eigenen Identität als Frau eine immer mehr deutlichere Gestalt zu verleihen, sondern auch (in ihrer Briefliteratur und ihren Notizen aus den Tagebüchern) ein wichtiges sprachliches Modell zu finden, das aus der Quelle des Judentums entspringt:

In ihrem Stil ist keine andere Form, als die ursprüngliche ihres innersten Lebens, ist auch dieselbe Uniform, Gewaltsamkeit und Härte, aber auch dieselbe glühende Weichheit und Innigkeit. Das Wort gibt den Gedanken unbedingt wieder, aber nicht durch seine reine Ge-

staltung, sondern durch die in ihm innewohnende Kraft.⁷

Dem Rahel-Vorbild folgend verwendet Susman eine Sprache, die mit jüdischen Denkfiguren beladen und durch bestimmte Formen des dialogischen Denkens geprägt ist, die sie insbesondere von der jüdischen Philosophie übernommen hat. Auf diese Weise setzt Margarete Susman die Suche nach einer Sprache in Gang, die einem Prozess ähnlich ist, in dem man dazu angehalten wird, zu fragen und nicht zu antworten.

FÜR DIE DIFFERENZ UND IN DER DIFFERENZ SCHREIBEN

In diesem ›bewegenden‹ essayistischen Schreiben Susmans lassen sich die Züge des ›Andersseins‹ der schreibenden Frau, die unter anderem Virginia Woolfs Essays zum Thema Frauen und Literatur zur Sprache bringen und in den Mittelpunkt der Theorie zur weiblichen Sprache in der Schrift rücken werden, wiedererkennen (unter den französischen Theoretikerinnen wird die weibliche Schreibweise hauptsächlich von Hélène Cixous aus einer sprachlich-literarischen Perspektive definiert). Im Zentrum der Argumentation Woolfs steht die Annahme, dass die weibliche Schreibweise in der Verwendung einer kürzeren Form bestehe, die der Unterbrechung und der Erholung bedürfe. Da diese Literatur sich von der (männlichen) wissenschaftlichen Arbeit unterscheidet, bedarf sie einer phantasiereichen geistigen Arbeit, die sich mit allen Seiten des Lebens befassen muss. Es geht also darum, solche aus einer männlichen Perspektive geschlechtliche *Andersheit* in den Griff zu bekommen. Mit einer direkten Bezugnahme auf die Institution der Universität ihrer Zeit vertreten sowohl Woolf – in ihrem längeren Essay *Three Guineas*, der 1938 erscheint – als auch Susman die These, dass die Ungeeignetheit der Frauen für das Universitätsstudium nicht an der Tatsache liege, dass sie dem Mann unterlegen seien. Stattdessen wird von den beiden Schriftstellerinnen bedauert, dass die Akademie die geistigen Bedürfnisse der weiblichen Studierenden nicht berücksichtige, indem ihrer Differenz – die laut Susman in anderen Lernmethoden besteht, in die nicht nur das Gehirn, sondern die ganze Persönlichkeit miteinbezogen wird – kein Raum gelassen werde.⁸

Diese Kritik an dem für die Frau unzulänglichen Universitätsstudium lässt sich als Sprungbrett der Verweigerung einer wissenschaftlichen Gedankenführung verstehen, die das Schreiben von Margarete Susman kennzeichnet. Dazu wurde Susman unter anderem von einigen Briefpartnern ermutigt, die ihren Weg zur Essayistik verfolgt und mitdebattiert haben.⁹

Aus einer weiblich-jüdischen kulturgeschichtlichen Perspektive erscheint das essayistische Schreiben von Susman durch zwei wichtige Hauptrichtungen geprägt, die in den Essays der *Frauen der Romantik* einen entscheidenden Berührungspunkt finden. Es geht darin um eine doppelte Dimension der ›Fremdheit‹, die der Jüdin innewohnt. Einerseits geht Susmans Essayistik auf den frühromantischen Privatbrief zurück, dessen eigene unsystematische Form sich dem Essay nähert. In diesem Zusammenhang spielt die Auseinandersetzung mit Rahel Varnhagen – wie schon angedeutet – eine sehr wichtige Rolle. Aus einer feministischen Perspektive wird andererseits in ihrer Schreibweise das Alogische und das Nichtidentische zum Ausdruck gebracht. Die von der männlichen symbolischen Ordnung des ›Phallogozentrismus‹ geprägte Sprache muss in

Frage gestellt werden, wie der französische Feminismus der 70er Jahre ausführlich fordert. Da die Frau, so Susman, »den Begriff des Guten und des Bösen nicht besitzt«,¹⁰ entzieht sie sich einer systematischen Gedankenführung, der eine binäre Unterscheidung zwischen zwei Polen zugrunde liegt. Brüche, Sprünge, Widersprüche sind z. B. laut Hélène Cixous – die die sogenannte ›écriture féminine‹ der 70er Jahre nicht nur theoretisiert, sondern auch in der Praxis angewendet hat¹¹ – eher als kennzeichnende Merkmale des weiblichen Schreibens zu sehen, das die männliche symbolische Ordnung – die dem patriarchalischen System entsprechend, das auf dem Reich des ›logos‹ basiert – ›dekonstruieren‹ will. Ohne eine Reflexion der Sprache kann kein kultureller bzw. politischer Wandel stattfinden, führt Cixous aus. In Susmans Ausführungen zur Geschlechterdifferenz ist der Kern dieser Theorie bereits aufzuspüren.

UM EINE NEUE KULTUR KÄMPFEN

Von dieser doppelten Fremdheitskondition bestimmt, die Susman als Jüdin unmittelbar erlebt und die ihre Sprache durchaus prägt, geht das Weibliche von einem ursprünglichen, ›der männlichen Welt fremden‹ Wissen aus, so Susman, das mit dem ewigen Wesen der Frau verbunden ist:

Urwissen aus dem Reich der Mütter. Es ist schweigendes Wissen; es legt sich nicht auseinander in einer Reihe klar gefügter Gedanken und Sätze, es äußert sich nicht in Schöpfung, Bild und Gestalt – es steigt unvermittelt auf aus dem Abgrund des Schweigens – und sein Wort selbst ist in undurchdringliche Stummheit eingehüllt.¹²

Sowohl in der unerschütterlichen Stärke Antigones als auch in dem in sich verschlossenen Wissen der Sibyllen ist, laut Susman, der Kern des ewigen Weiblichen zu finden, das immer wiederkehrt. Auf die Mutterschaft als wesentliche Essenz der Frau, die ›ihr ganzes Wesen färbt‹¹³ und ihre Auseinandersetzung mit dem in sich geschlossenen Anderen bzw. Fremden nährt, weist Susman in ihren Ausführungen zur Geschlechterdifferenz mehrmals hin.

Die Konzeption der ursprünglichen Natur der Frau als Trägerin eines ewigen, dunkleren, in sich geschlossenen Wissens stellt für Margarete Susman jedoch nicht den Zielpunkt ihrer Theoretisierung dar, sondern vielmehr das Sprungbrett einer kulturellen Aufgabe, die die Frau durch den »Kampf um Sprache und um Bild«¹⁴ leisten soll. Die Unzulänglichkeit einer bloß essentialistischen Konzeption der Frau, laut derer das Weibliche allein mit der Mutterschaft zu identifizieren sei, wird bereits 1912 in der ersten philosophischen Studie Susmans problematisiert und durch ein ketzerisches metaphorisches Bild wiedergegeben:

Nicht das Mutterwerden, nicht das Kind kann die Persönlichkeit erlösen, nie erlöst die Natur die Persönlichkeit. Das Symbol der weiblichen Erlösung in der Mutterschaft ist das Gebären Gottes. Die Verkündigung lautet nicht: Du sollst den Menschen gebären, sie lautet: Du sollst Gott gebären.¹⁵

Im Zeichen der Liebe und des Schmerzes wird die Frau dazu ermuntert, um eine neue europäische Kultur zu kämpfen, die aus einer historischen Perspektive als extrem männlich bezeichnet wird. Die »Wurzel des gesamten Frauenproblems« besteht nämlich darin, die Aufgabe der Mutterschaft zurückzustellen »um den Weg zum Wort, zum Geist, zur Tat, zur Darstellung [...] zu finden«.¹⁶ In Susmans Ausführung hinsichtlich der Geschlechterdifferenz wird dieser Kampf um Sprache und Bild jedoch nicht nur als ein durchaus revolutionärer Aufstand zum Zweck einer zu jener Zeit von der Frauenbewegung verlangten Gleichstellung gesehen, sondern er wird metaphorisch durch den Begriff des »Umweges« zum Ausdruck gebracht, der als »ein Kreisweg über die Welt des Mannes«¹⁷ bezeichnet wird. Indem die Frau vom durch den Mann besetzten Weg abweicht, stellt sie die Regel der als phallogozentrisch bezeichneten Ordnung in Frage, die auf einem Wissen beruht, dem ein Entweder-Oder zugrunde liegt. Einer solchen Logik folgend hat der männliche Schöpfer die Frau in einen strengen Dualismus gezwungen, der im Zentrum der Kritik Susman an der bildlichen Darstellung der Frau steht:

Zwischen den Randbildern der Frau: zwischen Eva, die die Sünde in die Welt bringt, und der unverführbaren Madonna, die sündenlos den Gott empfängt, gibt es keinen Weg, keinen Übergang, sondern einzig ein Entweder – Oder.¹⁸

In der von der Suche nach der ästhetischen, schönen, stummen, ikonischen Frau geprägten europäischen Kulturgeschichte ent-

spricht die Frau *entweder* einer frommen Madonna *oder* einer verlockenden Sünderin. Der Kampf der Frau um ein neues Bild besteht darin, eine neue Methode zu finden, die die zwei extremen Bilder umschließt und gleichzeitig eine Ethik bevorzugt, die auf jegliche Abbildung verzichtet. Der europäischen Schönheitsherrschaft ist das jüdische Abbildungsverbot entgegenzusetzen. Kein Bild, kein Ästhetizismus wird mehr gebraucht, sondern nach jüdischem Vorbild muss eine neue ethische Welt entstehen. Der Kampf der Frau um Kultur besteht darin, sich als Subjekt in die Ordnung des Symbolischen einzuschleichen, aus der sie bisher ausgeschlossen war. Die Konstruktion des Umweges bietet sich bei Susman als Verfahren an, um der Eigentümlichkeit der sprachlichen und der bildlichen Selbstbestimmung der Frau Wichtigkeit beizumessen. Er ist als Metapher derjenigen kulturellen Leistung der Frau lesbar, die sie nicht mehr als biologisches Wesen, sondern als aktive Teilnehmerin an der kulturellen Entwicklung vollbringen muss.

GIULIANO LOZZI Jg. 1982, studierte Germanistik an der Universität »La Sapienza« in Rom. Derzeit ist er Doktorand im Deutsch-Italienischen Promotionskolleg der Universitäten Bonn und Florenz und beschäftigt sich dort mit »formalen und thematischen Aspekten der essayistischen Prosa von Margarete Susman«.

¹ Susman, Margarete: Ich habe viele Leben gelebt. Erinnerungen. Stuttgart 1964. S. 36.

² Woolf, Virginia: Frauen und erzählende Literatur. In: Dies.: Frauen und Literatur. Essays. Dt. von Hannelore Faden. Frankfurt am Main 1989. S. 9–19; hier: S. 18.

³ Das erste lyrische Werk Susmans ist eine Sammlung von Gedichten mit dem Titel *Mein Land* (1901). Im Jahr 1907 erscheint eine zweite Sammlung von Gedichten (*Neue Gedichte*). Obgleich der Essay zu einer idealen Form für sie wurde, verfasste Susman ihr Leben lang Gedichte, die erst später veröffentlicht wurden.

⁴ Susman, Margarete: Ich habe viele Leben gelebt [wie Anm. 1], S. 48.

⁵ Vgl. dazu Susmans »Urkunde zur Verleihung des Doktors honoris causa 1959«. In: Auf gespaltenem Pfad. Zum neunzigsten Geburtstag von Margarete Susman. Hrsg. v. Manfred Schlösser. Darmstadt 1964. S. 109.

⁶ Hahn, Barbara: Ferne Spiegel. Margarete Susmans »Frauen der Romantik«. Nachwort zur Ausgabe. In: Susman, Margarete: Frauen der Romantik. Frankfurt a. M./Leipzig 1996. S. 221–235; hier S. 231.

⁷ Susman, Margarete: Frauen der Romantik. Frankfurt a. M./Leipzig 1996. S. 105.

⁸ Vgl. dazu Susmans Entwurf »Das Problem der Frau« aus dem Nachlass (Deutsches Literaturarchiv Marbach).

⁹ Gertrud Kantorowicz und Gustav Landauer sind als zwei wichtige Briefpartner und Freunde zu erwähnen, die den Weg Susmans von der dichterischen zur kritischen Form begleitet haben.

¹⁰ Susman, Margarete: Das Frauenproblem in der gegenwärtigen Welt. In: Dies.: Das Nah- und Fernsein des Fremden. Essays und Briefe. Hrsg. u. mit e. Nachwort versehen v. Ingeborg Nordmann. Frankfurt a. M. 1992. S. 143–167; hier: S. 159.

¹¹ In diesem theoretischen Zusammenhang sind zwei Essays von Hélène Cixous von Bedeutung: *Sorties* und *La Rire de la Méduse*. Beide sind 1975 erschienen.

¹² Susman, Margarete: Frau und Geist. In: Die literarische Welt VII (1931), Nr. 12. S. 1 f.; hier: S. 2.

¹³ Susman, Margarete: Vom Sinn der Liebe. Jena 1912. S. 109.

¹⁴ Susman, Margarete: Das Frauenproblem [wie Anm. 10], S. 145.

¹⁵ Susman, Margarete: Vom Sinn der Liebe [wie Anm. 13], S. 112.

¹⁶ Susman, Margarete: Das Frauenproblem [wie Anm. 10], S. 158.

¹⁷ Susman, Margarete: Frau und Geist [wie Anm. 12], S. 2.

¹⁸ Susman, Margarete: Das Frauenproblem [wie Anm. 10], S. 144 f.