

Hélène und Simone de Beauvoirs

Wege der Freiheit: Kunst und Literatur in

La femme rompue

„Ich glaube, es ist ein gutes Kriterium für Literatur oder Kunst, wenn sie bewirkt,
daß man sich im tiefsten Sinn wohl fühlt, nachdem man sie aufgenommen hat. [...]
Nur dieses Gefühl: die Welt ist es wert, geschaffen worden zu sein, wenn dies in ihr möglich ist.“
(Simone de Beauvoir aus *Alles in allem*)

Simone Lucie Ernestine Marie Bertrand de Beauvoir wurde 1908, und ihre Schwester Henriette Hélène de Beauvoir wurde 1910 geboren. Sie wuchsen in einem bürgerlichen Elternhaus auf, in dem die klassische Rollenverteilung herrschte. Die Mutter widmete sich dem leiblichen, der Vater dem geistigen Wohl der Töchter. In ihrer Autobiografie *Memoiren einer Tochter aus gutem Hause* betonte Simone den Stellenwert der Bildung in ihrer Familie: "Meine gesamte Erziehung war darauf ausgerichtet, daß Tugend und Bildung mehr wert seien als Reichtum." (Beauvoir, 2007(a), 69f). Simone und Hélène entdeckten schon früh die Leidenschaft für Literatur und Kunst. Simone hielt in ihren Memoiren fest, dass sie schon früh erkannte, welcher Arbeit sie sich später widmen wollte: "Seit langem hatte ich beschlossen, mein Dasein geistiger Arbeit zu weihen. [...] Der Gelehrte, der Künstler, der Schriftsteller, der Denker schufen eine andere, leuchtende, frohe Welt, in der alles seine Daseinsberechtigung erhielt. In ihr wollte ich meine Tage verbringen; ich war fest entschlossen, mir darin einen Platz zu verschaffen!" (Beauvoir, 2007(a), S. 201f) Hélène erging es ähnlich; auch sie schrieb in *Souvenirs*, ihren Memoiren, dass sie schon als Kind davon träumte, eines Tages eine berühmte Malerin zu sein. Beide Mädchen besuchten die katholische Mädchenschule *Cours Désir* in Paris und wünschten sich, nach dem Abitur studieren zu dürfen. Der finanzielle Abstieg der Familie de Beauvoir nach dem Ersten Weltkrieg bedingte allerdings, dass sowohl Simone als auch Hélène gezwungen waren, für den eigenen Lebensunterhalt aufzukommen. Eine unmittelbare Konsequenz dieses Abstiegs war auch die fehlende Mitgift, was damals für junge Frauen bedeutete, dass sie nicht heiraten konnten, sondern vorerst einen Beruf ausüben mussten. Während sich Simone für die Lehrerlaufbahn entschied, gelang es Hélène, dank der finanziellen Unterstützung ihrer älteren Schwester und einem kleinen Nebenverdienst, weiter an ihrem Traum festzuhalten und an der

Kunstschule zu studieren. Bis zum Jahre 1929, als Simone von zu Hause auszog, um bei der Großmutter in Untermiete zu wohnen, verbrachten die Schwestern die Zeit größtenteils gemeinsam. Claudine Monteil gibt in *Die Schwestern Simone und Hélène de Beauvoir* eine beeindruckende Momentaufnahme ihrer geschwisterlichen Vertrautheit: "Ihre Stifte lagen vor ihr und sie begann, die Illustrationen nachzumalen. Mit schnellen und sicheren Bewegungen. Simone dachte an ihre eigene Ungeschicklichkeit und ihre geringe Neigung zur Malerei. [...] Etwas später sollten sich ihre Neigungen überschneiden und beide würden voneinander profitieren. Die Schwestern erfanden ein neues Spiel: Simone schrieb Romane, die sie Kapitel um Kapitel ihrer faszinierten Schwester vorlas. Dann fertigte Hélène die entsprechenden Illustrationen. Gleichzeitig beschäftigte sie sich mit der Geschichte der Malerei. Sie empfand eine immer stärker werdende Faszination für die großen Maler, bewunderte ihr Talent, ihren Elan und ihre Ausdauer." (Monteil, 2006, S. 22).

Simone liebte die Freiheit, die ihr die Studienjahre an der Sorbonne und der Auszug aus der elterlichen Wohnung boten, und genoss sie in vollen Zügen. Hélène, die 1930 nach zahlreichen Abendkursen endgültig an den Kunstakademien *Colarossi* und *Scandinave* aufgenommen wurde, stand ihr um nichts nach: "Eines Abends traf sie sich mit Simone in der Bar des Lutétia. »Die Ölmalerei ist meine Droge. Ich arbeite gerne damit, liebe das Fließen der Farbe, die geschmeidige Technik, und ich genieße den Geruch des Terpentins.« Sie stießen mit ihrem Punch an und freuten sich: Hélène hatte endlich einen Lebenssinn gefunden." (Monteil, 2006, S. 32). Die Sturm-und-Drang-Jahre waren sowohl für Hélène als auch für Simone sehr aufregend. Einziger Wermutstropfen war die prekäre finanzielle Situation und die dadurch bedingte Unsicherheit: "Mit dreiundzwanzig Jahren und ihrem kleinen Sekretärinnengehalt in einer Galerie war sie gezwungen, immer noch bei den Eltern zu leben. Sie musste ihren Unterricht, ihr Zeichenmaterial, ihre Farben, ihre Leinwände und ihre Reisen aus eigener Tasche bezahlen. Sie dachte an Simone, die als Studentin lieber in der Bibliothek blieb und den Hunger unterdrückte, statt zum Essen zu ihren Eltern zu gehen. Doch Françoise [ihre Mutter] unterschätzte die Hartnäckigkeit ihrer Töchter. Allen Entbehrungen zum Trotz hatte Simone ihre Lehrzulassung in Philosophie geschafft. Und Hélène ging ebenso ihren Weg." (Monteil, 2006, S. 42) Die französische Gesellschaft bot zu jener Zeit keinesfalls ideale Rahmenbedingungen für die Entfaltung zweier talentierter weiblicher Freigeister. Hinzu kam, dass es an Frauenvorbildern mangelte, an denen sich Hélène und Simone hätten orientieren können. Der glückliche Zufall wollte, dass Simone de Beauvoir eines Tages auf einen Zeitungsartikel stieß, der über eine Philosophin namens Léontine Zanta berichtete: "Sie hatte den Doktor gemacht. Auf der Photographie sah man sie mit ernstem, ruhevolem Antlitz an ihrem Schreibtisch sitzen. [...] Wie gern hätte ich gesehen, man würde eines Tages über mich dergleichen ehrenvolle Dinge veröffentlichen! Damals konnte man die Frauen, die den Doktor oder das Staatsexamen für das höhere Lehramt gemacht hatten, noch an den Fingern der Hand aufzählen; ich wünschte mir, eine dieser Pionierinnen zu sein. [...] Wenn es mir

gelänge, ein Dasein, ein Werk zu gestalten, das der Menschheit Ehre machte, würde man mir dazu gratulieren, daß ich den Konformismus mit Füßen getreten hatte: wie Mademoiselle Zanta würde man mich akzeptieren, mir Bewunderung zollen." (Beauvoir, 2007(a), S. 229ff) Simone hatte ihr Vorbild gefunden. Hélène hingegen vertraute Claudine Monteil an, dass sie auf ihren Streifzügen durch den Louvre lange vergeblich nach weiblichen Vorbildern in der Malerei gesucht hatte: "Nachdem sie viele Stunden im Louvre verbracht hatte, trieb ein inneres Feuer sie zu den Farben und Pinseln. Doch sie wagte nicht, sich eine Zukunft als Malerin vorzustellen. Sie gestand mir irgendwann, es habe ihr an Selbstvertrauen gefehlt: Eine innere Stimme habe ihr unaufhörlich eingesagt, sie würde keinen Erfolg haben. Außerdem war sie eine Frau, und die Kunstgeschichte rankte sich in erster Linie um Maler. Die Museen, die von den Werken der Männer überquollen, zeigten nur selten Bilder von Frauen. Auf der Suche nach Inspiration und Vorbildern bedauerte Hélène dies zutiefst." (Monteil, 2006, S. 28) Mit der Zeit begann sich Hélène für ganz bestimmte Künstler zu interessieren: "Sie verweilte vor den Gemälden von Corot und Delacroix und denen der Kubisten, die sie verehrte: »Der Louvre ist meine Messe!«, gestand sie ihrer Schwester. Sie wollte die Technik dieser Maler begreifen und ihnen nacheifern, ja die Malerei zu ihrem Beruf machen." (Monteil, 2006, S. 32) Als sie einige Zeit später ihre Leidenschaft für die Malerei des 18. Jahrhunderts entdeckte, lernte sie die Malerin Élisabeth Vigée-Lebrun kennen und lieben. Endlich hatte auch Hélène ihr Vorbild gefunden: "Hélène fühlte sich dieser Aristokratin nahe, die trotz ihres privilegierten Status ihr Leben ihrer Arbeit gewidmet hatte und unermüdlich ein Gesamtwerk von achthundert Gemälden geschaffen hatte. 1755 geboren, erhielt sie als Tochter eines Porträtisten in einer Zeit, da die Damen der feinen Gesellschaft sich lediglich der Wohltätigkeit widmeten und keinen Beruf ausübten, die Unterstützung ihres Vaters. Mit zwanzig fiel sie bei ihren Zeichenstudien im Louvre auf, sodass man sie bat, die Porträts hoher Persönlichkeiten zu malen. Mit achtundzwanzig wurde sie 1783 als eine der wenigen Frauen überhaupt in die königliche Académie française aufgenommen. Königin Marie Antoinette lud sie nach Versailles ein, damit sie sie porträtierte. [...] Elisabeth Vigée-Lebrun malte noch andere Bilder der verhassten Österreicherin. Einige ihrer Gemälde, die sie wenige Monate vor der Revolution beendete, konnten nicht ausgestellt werden. Man fürchtete, sie könnten zerstört werden, weil im hungernden Volk der Zorn brodelte. Hélène dachte voller Mitgefühl an die Flucht dieser Frau quer durch Europa: Nach Stationen in Italien und Wien fand sie Zuflucht am russischen Hof in St. Petersburg. Ihr Ruf eilte ihr voraus: Die Großherzöge überboten sich gegenseitig darin, ihr Aufträge zu erteilen, was ihr das Überleben ermöglichte. Als sie 1792 nach Frankreich zurückkehrte, konnte sie von ihrer Kunst leben. Sie starb mit 87 Jahren und hinterließ ein umfangreiches Werk. Mit ihrer Arbeitskraft, ihrer ungewöhnlichen Ausstrahlung, bedeutete sie für Hélène ein Vorbild, eine Inspiration." (Monteil, 2006, S. 86f)

"Die beiden Schwestern setzten am Anfang ihres Erwachsenseins auf eine Zukunft, die ihnen noch sehr vage schien. [...] Simone führte ihr Tagebuch. Wohin würde das Schreiben sie bringen? Sie hatte nur eine ziemlich abstrakte Vorstellung davon. Worüber sollte sie schreiben?" (Monteil, 2006, S. 28) Bislang hatte Simone, abgesehen von einem Manuskript, das sie 1928 verfasst hatte, als Schriftstellerin kaum etwas vorzuweisen. Stets darauf bedacht, ihr Studium voranzutreiben und sich ihren Lebensunterhalt zu verdienen, war ihr nur wenig Zeit geblieben, um sich dem Schreiben zu widmen. Hélène war ihr damals einen Schritt voraus. Als sie 1934 ein Atelier in der Rue Santuel entdeckte, sicherte ihr Simone ihre volle Unterstützung zu: "Trotz der penetranten Gerüche nach Tannin und Leder war dieser fünf mal neun Quadratmeter große Raum ein echter Glücksfall für die junge Künstlerin. Doch wie sollte sie die Miete bezahlen? Da Hélène kein Geld besaß, wandte sie sich an Simone. Obwohl diese auch nicht gerade ein üppiges Gehalt bezog, erklärte sie sich sofort bereit, ihrer Schwester bei der Miete zu helfen. Hélène konnte ihren Traum verwirklichen. [...] Als sie das erste Mal in diesen Raum voller Farbgerüche kam, traten ihr Tränen in die Augen. Sie hatte sich so lange nach diesem Augenblick gesehnt. [...] Jetzt begann ihr eigentliches Leben." (Monteil, 2006, S. 49) Nach knapp einem Jahr war es dann so weit: die fünfundzwanzigjährige Hélène konnte zum ersten Mal in ihrem Leben all ihre Bilder in einer Einzelausstellung in der Galerie Bonjean in Paris präsentieren. Umso bemerkenswerter, dass der schon damals berühmte Pablo Picasso ihren Werken bereits seine Anerkennung aussprach: "Mit sicherem Schritt betrat Pablo Picasso das Atelier, ohne irgendjemanden auch nur eines Blickes zu würdigen. [...] Während Picasso ihre Gemälde betrachtete, zitterte sie am ganzen Leibe. [...] Die lebhaften Blicke des Malers der *Demoiselles d'Avignon* wanderten von Bild zu Bild, er betrachtete sie mit beängstigender Intensität. [...] »Interessant, interessant«, sagte der Meister. [...] Schließlich sprach er sein Urteil: »Ihre Malerei ist originell.« [...] Nachdem alle ihr gratulierten, begriff Hélène endlich: »Alle jungen Maler, hauptsächlich die meiner Generation, ahmten ihn nach. Ich war eine der wenigen Malerinnen, die es nicht taten, also war ich originell. Man kopiert nicht einen Picasso, das hat keinen Sinn. Wenn man ein Talent nachahmt, bedeutet das, dass man selbst keines besitzt." (Monteil, 2006, S. 50f)

"Hatte nicht Hélène als Erste ihren Traum verwirklicht? Auch [...] Simone würde es schaffen, es war nur ein langer Weg." (Monteil, 2006, S. 52) Für Simone begann der Weg 1935, als sie mit der Niederschrift ihrer ersten Erzählungen *Marcelle, Chantal, Lisa ...* begann. Doch sie musste noch einige Niederlagen wegstecken. *Marcelle, Chantal, Lisa ...* wurde von zwei Verlagen abgelehnt, bevor 1941 der renommierte Pariser Verlag Gallimard ihr Manuskript *Sie kam und blieb* akzeptierte und dieses 1943 veröffentlichte. Es folgte die Publikation ihres Romans *Das Blut der Anderen* und ihres Theaterstücks *Die unnützen Mäuler*. Ein erstes gemeinsames Projekt, welches die beiden Schwestern in Angriff nahmen, betraf Simones dritten Roman *Alle Menschen sind sterblich*. Die Geschichte Raimondo Foscas,

der, nachdem er einen Unsterblichkeitstrank zu sich genommen hatte erfahren musste, dass das ewige Leben einem Fluch gleichkam, war Hélénes Lieblingsbuch, und sie fertigte neun Kupferstiche dafür an. Gezwungen, eine Existenz nach der anderen zu führen, musste der Protagonist den Tod seiner Frau, seiner Kinder und aller Menschen, die er liebte, mitansehen. Daraufhin beschloss Fosca verzweifelt, in einem Wald einzuschlafen und nie wieder aufzuwachen. Doch es gab kein Entkommen: er wurde gefunden und musste, nachdem er einige Jahre in einem Irrenhaus verbracht hatte, sein Leben im Paris der dreißiger Jahre und auf ewig fortsetzen. Die Kunst des Kupferstiches, die Héléne 1928 an der Grafik- und Kunstschule in der Rue de Fleurs erlernt hatte, ermöglichte es ihr, den Worten der Schwester künstlerischen Ausdruck zu verleihen. Im Oktober und November 1952 wurden die neun Kupferstiche, die *Alle Menschen sind sterblich* illustrierten, in der Pariser Buchhandlung *Le Fanal* ausgestellt. Daraufhin folgte ein weiteres gemeinsames Vorhaben: diesmal nahmen sich die Schwestern Simones ersten Roman *Sie kam und blieb* vor. In diesem autobiografisch angehauchten Roman schilderte Simone eine äußerst verhängnisvolle Dreierbeziehung. Die Geschichte endete auf tragische Weise: mit der Ermordung einer der jungen Frauen durch ihre gekränkte Rivalin. Anders als bei *Alle Menschen sind sterblich*, entschied sich Héléne für die Illustration von *Sie kam und blieb* für die Aquarellmalerei. Sie würdigte das Werk ihrer Schwester mit zwanzig Aquarellen, die dieses Dreiecksverhältnis auch bildlich festhielten.

Nach diesen gemeinsamen Projekten sollte einige Zeit vergehen, bevor sich die Schwestern erneut dazu entschlossen, Literatur und bildende Kunst ineinander fließen zu lassen. In den darauf folgenden Jahren widmeten sie sich vornehmlich jeweils ihrer Malerei bzw. Schriftstellerei. Héléne, die 1942 Lionel de Roulet, einen ehemaligen Schüler Sartres, geheiratet hatte, lebte wegen Lionels abwechslungsreicher Arbeit in Portugal, Wien, Belgrad, Mailand und Strassburg. Zuletzt ließen sie sich in dem kleinen elsässischen Dorf Goxwiller nieder. Héléne war mit ihrem Leben zufrieden: sie hatte sechs Ausstellungen, unter anderem in Berlin, Mainz, Pistoia, Mailand, Florenz und Venedig ausgerichtet, und ihr und Lionel blieb auch genügend Zeit, um immer wieder nach Trebiano zu reisen. Simone de Beauvoir, die seit 1929 mit Jean-Paul Sartre liiert war, ließ sich ebenfalls keine Gelegenheit entgehen, um ihn zu den Premieren seiner Theaterstücke in ganz Europa zu begleiten. Daher traf es sich bestens, dass beide Schwestern leidenschaftlich gerne reisten. Das Land, das Héléne und Simone ans Herz wuchs, war Italien. Während Héléne und Lionel in Trebiano in einem Haus wohnten, verbrachten Simone und Jean-Paul jeden Sommer einige Monate im Hotel Nazionale im Zentrum Roms. In *Der Lauf der Dinge* brachte Simone ihre Verbundenheit mit Italien bzw. Rom zum Ausdruck: "Von allen Ländern gefiel uns Italien am besten, von allen seinen Städten Rom. Dort faßten wir festen Fuß. [...] Außer 1960, als wir in Brasilien waren – haben wir dort jeden Sommer verlebt." (Beauvoir, 2008(a), S. 339)

Es war den Beauvoir-Schwestern gelungen, die Leidenschaft zum Beruf zu machen. Bis 1967 hatte H el ene, die seit ihrer ersten Ausstellung 1936 in Paris zahlreiche erfolgreiche Ausstellungen verzeichnen konnte, Bilder in Leiria, in Lissabon, in Frankfurt, in Italien, in La Haye und immer wieder in Paris (in der *Galerie 5*, der *Galerie Grenze* und der *Galerie Synthèse*) ausgestellt. Claudine Monteil hielt in diesem Zusammenhang fest, welches Glücksgefühl H el ene damals überkam: "Seit ihrer erfolgreichen Ausstellung in Mailand war ein ganzes Jahr vergangen. Sie hatte Italien ein paar Tage den Rücken gekehrt, um ihre neue Ausstellung in der *Galerie Grenze* in Paris vorzubereiten. Um sie herum schwirrten Journalisten. Zitternd las sie die Berichte: »Das Ganze ist von einer synkopischen Musikalität und wird in strahlendes Tageslicht getaucht«, las sie in der Zeitschrift *Arts. Le Monde*  u erte sich noch begeisterter: »Durch ihre Luftgebilde und das Licht hat H el ene de Beauvoir ihr eigenes Talent geschaffen, ihre Absichten bekräftigt, die eine Verbindung von Landschaft und Darstellung von Menschen sind.«" (Monteil, 2006, S. 93) Auch Simone war, lange bevor sie 1954 für ihren Roman *Die Mandarins von Paris* mit dem Prix Goncourt, dem wichtigsten französischen Literaturpreis, ausgezeichnet wurde, in Paris eine Berühmtheit: "Ich hatte mich an meine Schriftstellerhaut gewöhnt, und es geschah nicht mehr, daß ich diese neue Figur betrachtete und mir sagte: Das bin ich. Aber es machte mir Spaß, meinen Namen in den Zeitungen zu lesen, und eine Zeitlang fand ich den Lärm, der uns umgab, meine Rolle einer <echt pariserischen Erscheinung> amüsant." (Beauvoir, 2008(a), S. 53) Seit 1945 war Simone Mitherausgeberin der Zeitschrift *Les Temps Modernes*, die sie zusammen mit Jean-Paul Sartre, Raymond Aron, Michel Leiris, Maurice Merleau-Ponty, Albert Ollivier und Jean Paulhan gegründet hatte. Sie hatte drei Romane *Sie kam und blieb*, *Das Blut der Anderen*, *Alle Menschen sind sterblich*, eines ihrer Hauptwerke *Das andere Geschlecht*, sowie zahlreiche Essays veröffentlicht. Was für ihre Schwester die bildende Kunst war, war für Simone die Literatur.  u erst eindrucksvoll schilderte sie in *Der Lauf der Dinge*, was sie empfand, als sie sich dem Schreiben widmete: "Wenn ich um halb fünf in dieses Zimmer zurückkehre, dessen Luft noch mit dem Rauch des Vormittags geschwängert ist, wo auf dem Tisch das bereits mit grüner Tinte bedeckte Papier liegt und Zigaretten und Füllfederhalter sich angenehm an die Fingerspitzen anschmiegen. [...] Die physische Seite des Schreibens ist köstlich. Und auch mein Inneres scheint sich zu entspannen." (Beauvoir, 2008(a), S. 89)

1964 traf H el ene und Simone ein Schicksalsschlag: ihre Mutter Françoise lag im Sterben. Simone verarbeitete diesen Verlust und die gemeinsame Trauer in ihrem Buch *Ein sanfter Tod*. Das im Herbst 1967 erschienene Buch widmete sie ihrer Schwester H el ene. Was ihr damals schlagartig bewusst wurde, war die tiefe Verbundenheit, die zu ihrer Schwester bestand: "In der Klinik erinnerte sich Simone an ihre frühen Jahre, umgeben und bewundert von liebevollen Eltern. Nach dem Ersten

Weltkrieg kam der Bruch, als ihr Vater dem Alkohol frönte, die Nächte am Spieltisch und mit anderen Frauen verbrachte. Es folgte der finanzielle Ruin. Ihre verbitterte Mutter wagte es nicht, einen Beruf zu erlernen und rächte sich an ihren Töchtern. [...] Als sie jetzt am Bett ihrer sterbenden Mutter saß, fühlte sie sich aufgewühlt. Ihre einst so autoritäre Mutter wirkte jetzt zerbrechlich. Sie brauchte ihre Kinder und flehte sie an, sie nicht zu verlassen. [...] Die Veröffentlichung von *Das andere Geschlecht* und der sich anschließende Skandal hatten sie verblüfft. Ihre Tochter war berühmt geworden, aber um welchen Preis! Ein Cousin brach ihr das Herz, indem er ihr erklärte: »Simone ist die Schande der Familie!« Doch die Verleihung des Prix Goncourt (1954) für *Die Mandarins von Paris* hatte sie mit Glück erfüllt. Sie wunderte sich auch über Hélènes Gemälde, über ihre Tochter, die tagelang malte und Ausstellungen organisierte. Behütet von ihren Töchtern hatte sie manchmal das Gefühl gehabt, von ihrem Erfolg überflügelt worden zu sein. Ihre Energie beeindruckte sie." (Monteil, 2006, S. 108f) Zurück blieben zwei starke Frauen, die es geschafft hatten, der Enge der traditionellen bürgerlichen Familie zu entfliehen, um eigene Wege in der Welt der Kunst und der Literatur zu beschreiten.

Nach dieser traurigen Lebensphase war es für die Schwestern erneut an der Zeit, sich einem gemeinsamen Projekt zu widmen. In *Alles in allem* erinnerte sich Simone an ihren gemeinsamen Wunsch: "Seit langem schon wünschten wir beide, meine Schwester und ich, daß sie einmal einen neuen Text von mir mit Bildbeigaben von ihrer Hand versähe, doch bislang hatte ich nie einen Text gefunden, der kurz genug gewesen wäre. Die Titelerzählung des Bandes, *La Femme rompue*, hatte den erforderlichen geringen Umfang und inspirierte sie zu sehr schönen Illustrationen." (Beauvoir, 2008(b), S. 135) Zur Erzählung *Eine gebrochene Frau* war Simone de Beauvoir durch die zahlreichen Briefe von Frauen inspiriert worden, die seit dem Erscheinen von *Das andere Geschlecht* erhalten hatte: "Ich habe kürzlich die Bekenntnisse mehrerer Frauen um die Vierzig erhalten, die um einer anderen willen von ihren Ehemännern verlassen worden waren. Trotz der Verschiedenheit der Charaktere und Lebensumstände gab es doch zwischen allen diesen Berichten interessante Ähnlichkeiten: diese Frauen begriffen nichts von dem, was ihnen zugestoßen war, jede fand die Verhaltensweise ihres Mannes widerspruchsvoll und abwegig, jede hielt die Rivalin seiner Liebe unwürdig; ihre Welt stürzte in sich zusammen, sie kannten sich schließlich selbst nicht mehr. [...] Mir kam der Gedanke, das Dunkel ihrer Ratlosigkeit zu beschreiben." (Beauvoir, 2008(b), S. 133) Im Wesentlichen handelt die in Form eines Tagebuchs geschriebene Erzählung *Eine gebrochene Frau* von einer von ihrem Mann betrogenen Frau und Mutter, die sich auf die Suche nach einem neuen Sinn in ihrem Leben macht. Auffällig dabei ist, wie sich die Frau in Widersprüche verstrickt, da sie sich die Wahrheit nicht eingestehen will. Ihr Leben lang hatte sie sich ausnahmslos sowohl ihren beiden Töchtern als auch ihrem Ehemann gewidmet und darüber vergessen, ihr Leben zu leben. Ohne berufliche und persönliche Ambitionen findet sie sich vor dem Trümmerhaufen ihrer bisherigen Existenz wieder.

Nur von Zeit zu Zeit lässt Beauvoir die Wahrheit durchblitzen, doch zeigt sich diese nur jenen Leserinnen und Lesern, die sie auch wirklich sehen wollen. Eine in jeder Hinsicht lesenswerte Erzählung, die zwischen den Zeilen immer wieder leichte autobiografische Züge erkennen lässt. Die Schriftstellerin selbst äußerte sich in ihrem Memoirenband zu *Eine gebrochene Frau* wie folgt: "Als Heldin wählte ich eine sympathische Frau mit gleichwohl etwas allzu besitzergreifendem Gefühlsanspruch; nachdem sie auf eine persönliche Karriere verzichtet hat, vermag sie für die ihres Mannes kein Interesse aufzubringen. In intellektueller Hinsicht seiner Frau weit überlegen, hat dieser seit langem aufgehört, sie zu lieben. Er verliebt sich ernstlich in eine Rechtsanwältin, die aufgeschlossener und geistig lebendiger ist als seine Frau, ihm in allem verwandter. Allmählich löst er sich von Monique und beginnt ein neues Leben." (Beauvoir, 2008(b), S. 133) Schließlich kam es 1967 wieder zu einer Zusammenarbeit der beiden Schwestern: Hélènes Kunst und Simones Literatur sollten in *Eine gebrochene Frau* gemeinsam Ausdruck finden: "In der Stille ihrer Wohnung beendete Simone ihr Buch *Eine gebrochene Frau*. Plötzlich fiel ihr etwas ein. Sie sprang auf und rief in Goxwiller an. Sie schlug Poupette [Kosename Hélènes] vor, die Geschichte dieser Frauen, ihrer Probleme und ihrer Niederlagen, mit Radierungen zu illustrieren. Hélène geriet außer sich vor Freude und konnte es kaum abwarten, sich ans Werk zu machen. [...] Im Jahr 1967 würden die Schwestern Beauvoir in einem Werk vereint sein, in dem sich Wort und Bild ergänzten." (Monteil, 2006, S. 120f) Hélène war vom Vorschlag ihrer Schwester auf der Stelle begeistert und machte sich voller Enthusiasmus an die Arbeit: "[Sie] schuf in wenigen Wochen in ihrem Haus im Elsass eine Serie Radierungen: »Sie sind großartig«, rief Simone, als ihre jüngere Schwester sie ihr in Paris zeigte. Eine Galerie in der Rue Saint-André-des-Arts wollte sie sogar ausstellen. Die Zeitschrift *Elle* veröffentlichte im Vorabdruck Auszüge aus dem Buch sowie ein paar Fotos der Radierungen." (Monteil, 2006, S. 121)

Bevor im Oktober 1967 die mit 16 Kupferstichen von Hélène de Beauvoir illustrierte Luxusedition der Erzählung *La femme rompue* in einer Auflage von 175 Exemplaren erschien, erlaubte Simone die Publikation einiger Auszüge sowie einzelner Illustrationen in der Frauenzeitschrift *Elle*: "Ich wollte dem Publikum gern von der Existenz dieses nur in beschränkter Auflage erscheinenden Bändchens Kenntnis geben, das unser beider Namen trug, und willigte ein, daß der Text mit den Graphiken meiner Schwester in Fortsetzungen in *Elle* erschien." (Beauvoir, 2008(b), S. 135) Ein Jahr später, 1968, folgte die Publikation des gleichnamigen Erzählbandes, welcher sowohl die Erzählung *Eine gebrochene Frau* (ohne Illustrationen), als auch zwei weitere Stücke, *Monolog* und *Das Alter der Vernunft*, enthielt. Dieses gemeinsame Projekt wurde für Hélène und Simone zur Herzensangelegenheit. Umso herber die Enttäuschung, als sie sich mit einer niederschmetternden Kritik konfrontieren mussten. Claudine Monteil erinnert in ihrem Buch an die schmerzhafteste Erfahrung der beiden: "Poupette und Simone warteten mit klopfendem Herzen auf das Urteil des

Publikums. Es fiel vernichtend aus, und die Kommentare zu Simones Roman waren ausgesprochen niederschmetternd. Im *Le Figaro littéraire* erklärte Bernard Pivot, dass es sich um einen »Roman für naïv-sentimentale Mädchen« handelte. Auch andere begriffen nicht, dass Simone die Begrenzung der Frauen aufzeigen wollte." (Monteil, 2006, S. 121) Simone, die seit der Veröffentlichung von *Das andere Geschlecht* mit Kritik umgehen konnte, verteidigte ihr gemeinsames Werk vehement: "Abgesehen von seltenen Ausnahmen läßt das Urteil der Kritiker mich kalt: ich verlasse mich auf das einiger anspruchsvoller Freunde. Wohl aber habe ich bedauert, daß wegen ihrer übelwollenden Stellungnahmen ein Teil des Publikums keine Lust gehabt hat, mein Buch zu lesen, und ein anderer an meinen Roman mit gewissen Vorurteilen herangegangen ist. Es gibt Frauen, denen meine Gedanken unbequem waren: sie haben sich beeilt, das zu glauben, was über mich gesagt wurde, und haben sich diesen Glauben zunutze gemacht, um ein Gefühl der Überlegenheit für sich daraus abzuleiten. [...] Das Unglück der Heldin dieser Geschichte hat seine Ursache in der Abhängigkeit, in die sie eingewilligt hat." (Beauvoir, 2008(b), S. 136f) Zudem ließ sie es sich nicht nehmen, in ihren Memoiren erneut dazu Stellung zu beziehen: "Das übereilte Urteil meiner Zensoren hat mich in Erstaunen gesetzt. Was ich nicht verstanden habe, ist, weshalb dieses kleine Buch soviel Haß entfesselt hat. [...] Viele haben beklagt, daß dieses letzte Werk der *Mandarins* und des *Deuxième Sexe* so wenig würdig sei. Welche Heuchelei! Seinerzeit hatten sie *Les Mandarins* verunglimpft und *Le deuxième Sexe* in den Schmutz gezogen. Gerade wegen meiner damaligen Einstellung hassen sie mich noch heute so sehr." (Beauvoir, 2008(b), S. 136) Hélène, die ebenfalls eine selbstsichere, wenn auch zurückhaltendere Frau war, bot den Kritikern die Stirn. Sie verteidigte, wie es Simone zuvor getan hatte, ihr gemeinsames Werk. Voller Stolz erinnerte sich Simone auch Jahre später an das Ereignis: "Als meine Schwester anlässlich einer ihrer Ausstellungen vom Fernsehen interviewt wurde, fragte sie der Reporter: «Weshalb haben Sie sich zum Illustrieren gerade das schwächste Buch ausgesucht, das Ihre Schwester geschrieben hat?» Sie hat es leidenschaftlich verteidigt und hinzugesetzt: «Es gibt zwei Kategorien von Lesern, die es lieben: die einfachen Leute, die von dem Drama Moniques ergriffen sind, und dann die Intellektuellen, die begreifen, was mit dem Buch beabsichtigt ist. Die es nicht lieben, sind die Halbintellektuellen, die nicht scharfsinnig genug sind, um es zu verstehen, und zu präventiv, um es naïv und unbefangen zu lesen.»" (Beauvoir, 2008(b), S. 137)

"Fest steht jedoch, daß ich in dem, was ich mit diesem Buch wollte, von den Leuten bestätigt worden bin, die ich am meisten schätze." (Beauvoir, 2008(b), S. 137) Die Frauen, von denen Simone de Beauvoir in ihren Büchern sprach, waren jene, denen sie mit ihren Werken aus der Seele sprach. Und eben diesen Frauen widmeten sowohl Hélène als auch Simone zunehmend ihre Arbeit. Was die Schwestern dazu bewog, sich aktiv für die Rechte der Frauen zu engagieren, war die Tatsache, dass das weibliche Geschlecht nach wie vor stark benachteiligt war. Die Schwestern Beauvoir ließen sich

ab den Siebzigern immer wieder für soziale und politische Aktionen gewinnen. Sie nahmen an Demonstrationen teil und überwandten für die Causa der Frauen ihre Scheu vor Fernseh- und Radiointerviews. Simone nahm 1970 an den Veranstaltungen des MLF (*Mouvement pour la libération de les femmes*) teil, und unterschrieb ein Jahr später *Le Manifeste des 343 salopes*. Sie wurde Präsidentin des Vereins *Choisir la cause des femmes* (der die Rechte der Frauen verteidigte) und sagte 1972 beim Prozess von Bobigny (in dem eine Frau und ihre Tochter der illegalen Abtreibung bezichtigt wurden) aus. Sie nutzte ihren Einfluss im Redaktionskomitee von *Les Temps Modernes*, um die Rubrik *Le sexisme ordinaire* ins Leben zu rufen. 1974 verfasste sie das Vorwort zu einer Spezialausgabe von *Les Temps Modernes* mit dem Titel *Les femmes s'entêtent*. Simone de Beauvoir wurde zur Vorsitzenden der *Ligue du droit des femmes* (die französische Frauenrechtsliga) ernannt und nahm 1976 in Brüssel am *Tribunal International des Crimes Contre les Femmes* (Internationales Tribunal gegen die Verbrechen gegen die Frauen) teil. Hélène de Beauvoir engagierte sich ihrerseits und widmete ihre Kunst feministischen und ökologischen Themen: "Jetzt wollte sie ihre feministischen und ökologischen Bilder zeigen. Ausstellungen in New York, Tokio, Brüssel, Lausanne, Rom, Mailand, Amsterdam, Boston, Mexiko, Den Haag, Straßburg, Prag und 1978 in Paris hatten Hélènes internationalen Ruf in den letzten zehn Jahren gefestigt." (Monteil, 2006, S. 194) Außerdem nutzte sie ihren Ruhm, um die Aufmerksamkeit auf die Lage der Frauen zu richten und rief 1978 eine Ausstellung zum Thema *Blicke einer Frau auf die Welt des Mannes* ins Leben. Sie gründete das *Centrum Flora Tristan* für misshandelte Frauen und Jugendliche, für das sie sich von 1977 bis 1983 als Präsidentin zur Verfügung stellte. 1983 hielt sie einen Vortrag in Philadelphia über die Rolle der Frau in der Gesellschaft am Beispiel der Malerin.

Die Bewunderung, die Simone für ihre Schwester Hélène empfand, bringt sie in *Alles in allem* liebevoll-bewundernd zum Ausdruck: "Von morgens bis abends, selbst im Winter, wo es dort sehr kalt ist, vergräbt sie sich in ihrem Atelier und malt. Sie hat stets sowohl den Zwang bloßer Nachahmung wie die Unfruchtbarkeit der Abstraktion abgelehnt und ein immer glücklicheres Gleichgewicht zwischen formaler Erfindung und Beziehungen zur Wirklichkeit gefunden. Ich habe ihre Ausstellungen im Haag und in Tokio, die viel Erfolg hatten, nicht gesehen. Aber mir haben die durch Venedig inspirierten Gemälde, die sie 1963 in Paris gezeigt hat, sehr gefallen, und mehr noch die Gruppe von Darstellungen, in denen sie die Lustbarkeiten und Tragödien vom Mai 1968 wiedergibt. Seit langem schon macht sie hervorragende Gravuren – besonders geglückt sind die Illustrationen zu *La femme rompue* [*Eine gebrochene Frau*] –, die sie, zusammen mit zarten Aquarellen, dem Publikum vorgeführt hat. [...] Sie kann diese Tätigkeiten nebeneinander betreiben, weil sie sich niemals Ferien gönnt. Im Sommer arbeitet sie in Italien, in ihrem Haus in Trebiano, in einem großen sonnigen Atelier. Wir treffen uns ziemlich oft; in Paris, und manchmal besuchte ich sie auch, um ihre letzten Bilder und die Rosen in ihrem Garten zu sehen." (Beauvoir, 2008(b), S. 53f) Claudine Monteil

spricht in ihrem Buch ebenfalls immer wieder von der liebevollen Bewunderung, die Hélène auch ihrerseits für die ältere Schwester empfand: "Hélène kam häufig auf ihren Lieblingsroman *Alle Menschen sind sterblich* zurück, in dem Simone beschrieb, wie langweilig die Unsterblichkeit sei. Während ich sie beobachtete, spürte ich, wie gern Hélène über die Arbeiten ihrer Schwester sprach. Simones Energie beeindruckte sie, ihre Fähigkeit, allen Schicksalsprüfungen zum Trotz schreiben zu können, faszinierte sie. Dabei besaß sie denselben eisernen Willen. Trotzdem blieb Simone ihr leuchtendes Vorbild." (Monteil, 2006, S. 177)

Hélène de Beauvoirs Bilder und Simone de Beauvoirs Bücher zeugen nicht nur von einem ausgesprochenen Talent, das beiden Schwestern in die Wiege gelegt wurde, sondern auch von einem unermüdlichen Willen, den eigenen Traum zu verwirklichen. Dies macht sie zu Vorbildern, an denen wir uns auch heute orientieren können. Denn wie es Jean-Paul Sartre im Gespräch mit Simone de Beauvoir in *Die Zeremonie des Abschieds* so treffend formuliert: "Ein Kunstwerk überlebt das Jahrhundert; wenn ich ein Kunstwerk schaffe, überlebt es das Jahrhundert, also überlebe auch ich das Jahrhundert. [...] Ich ging vom sterblichen Leben zu einem unsterblichen Überleben." (Beauvoir, 2004, S. 205)

Quellennachweis

Beauvoir de, Simone: *Sie kam und blieb* [*L'Invitée*, 1943]. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2008(a).

Beauvoir de, Simone: *Die unnützen Mäuler* [*Les bouches inutiles*, 1945]. In: Simons, Margaret A., Timmermann, Marybeth: "The Useless Mouth" and Other Literary Writings. Urbana, Chicago, and Springfield: University of Illinois Press, 2011, S. 33-87.

Beauvoir de, Simone: *Das Blut der anderen* [*Les sang des autres*, 1945]. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2008.

Beauvoir de, Simone: *Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau* [*Le deuxième sexe*, 1949]. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2008.

Beauvoir de, Simone: *Die Mandarins von Paris* [*Les Mandarins*, 1954]. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2007.

Beauvoir de, Simone: *Memoiren einer Tochter aus gutem Hause* [*Mémoires d'une jeune fille rangée*, 1958]. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2007(a).

Beauvoir de, Simone: *In den besten Jahren* [*La force de l'âge*, 1960]. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2008.

Beauvoir de, Simone: *Der Lauf der Dinge* [*La force des choses*, 1963]. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2008(a).

Beauvoir de, Simone: *Ein sanfter Tod* [*Une mort très douce*, 1964]. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2009.

Beauvoir de, Simone: *Eine gebrochene Frau* [*La femme rompue*, 1967]. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2007.

Beauvoir de, Simone: *Alles in allem* [*Tout compte fait*, 1972]. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2008(b).

Beauvoir de, Simone: *Marcelle, Chantal, Lisa...* [*Quand prime le spirituel*, 1979]. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2005.

Beauvoir de, Simone: *Die Zeremonie des Abschieds* [*La cérémonie des adieux*, 1981]. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2004.

Monteil, Claudine: *Die Schwestern Hélène und Simone de Beauvoir*. München: Nymphenburger, 2006.