GENDER
OPEN
REPOSITORIUM

Erzähltes Geschehen : Literaturtheorie und rezeptionsspezifischer Feminismus im fiktionalen Text

Kroll, Renate

2010

https://doi.org/10.25595/594

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Kroll, Renate: *Erzähltes Geschehen : Literaturtheorie und rezeptionsspezifischer Feminismus im fiktionalen Text*, in: Querelles : Jahrbuch für Frauen- und Geschlechterforschung (2010) Nr: 15, 39-54. DOI: https://doi.org/10.25595/594.

Diese Publikation wird zur Verfügung gestellt in Kooperation mit dem Wallstein Verlag.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY 4.0 Lizenz (Namensnennung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de

Terms of use:

This document is made available under a CC BY 4.0 License (Attribution). For more information see:

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.en

GenderOpen – Repositorium für die Geschlechterforschung: www.genderopen.de

FREIE UNIVERSITÄT BERLIN

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

Quer*elles*. Jahrbuch für Frauen- und Geschlechterforschung
2010

0593-9 Querelles 2010.indd 1 24.02.2010 15:18:31 Uhr

Quer*elles*. Jahrbuch für Frauen- und Geschlechterforschung

Beirat

Renate Berger (Berlin), Ulla Bock (Berlin),
Angelika Ebrecht-Laermann (Berlin),
Susanne Kord (London), Irmela von der Lühe (Berlin),
Anita Runge (Berlin), Angelika Schaser (Hamburg),
Sabine Schülting (Berlin)

Herausgeberinnen des Bandes

Stephanie Bung und Romana Weiershausen

Redaktion

Anita Runge
Zentraleinrichtung zur Förderung
von Frauen- und Geschlechterforschung
Habelschwerdter Allee 45
14195 Berlin

0593-9 Querelles 2010.indd 2 24.02.2010 15:18:31 Uhr

QUER*ELLES*

Jahrbuch für Frauen- und Geschlechterforschung 2010
Band 15

Simone de Beauvoir –
Schreiben zwischen Theorie und Erzählung

WALLSTEIN VERLAG

0593-9 Querelles 2010.indd 3 24.02.2010 15:18:31 Uhr

Gedruckt mit Unterstützung der Freien Universität Berlin.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar.

© Wallstein Verlag, Göttingen 2010
www.wallstein-verlag.de
Vom Verlag gesetzt aus der Adobe Garamond
Umschlaggestaltung: Susanne Gerhards, Düsseldorf
Druck: Hubert & Co, Göttingen
gedruckt auf säure- und chlorfreiem, alterungsbeständigem Papier
ISBN 978-3-8353-0593-9

0593-9 Querelles 2010.indd 4 24.02.2010 15:18:32 Uhr

Inhalt

Stephanie Bung und Romana Weiershausen: Einleitung.
»Une idée, ce n'est pas théorique« – Simone de Beauvoirs Werk als Herausforderung für eine disziplinäre Wissenschaftskultur . 7

Aufsätze

Toril Moi: What Can Literature Do?
Simone de Beauvoir as a Literary Theorist 23

Renate Kroll: Erzähltes Geschehen: Literaturtheorie und *rezeptionsspezifischer Feminismus* im fiktionalen Text 39

Doris Ruhe: »… libérer la liberté«. Das existentialistische Credo und seine Ambivalenzen bei Simone de Beauvoir. 55

Romana Weiershausen: Aporien der Autorschaft?
Zwischen Selbst-Entwurf und Theorie: Beauvoirs *L'Invitée* . . 74

Françoise Rétif: Der/die andere im Spiegel:
Die Semiotik der Suche nach dem anderen im literarischen Werk Simone de Beauvoirs 93

Ursula Tidd: Simone de Beauvoir and ›le mirage de l'Autre‹ . . . 105

Roswitha Böhm: »L'échec de notre civilisation«.
Die Reflexion über Alter, Krankheit und Tod im Werk Simone de Beauvoirs 121

Hilge Landweer und Catherine Newmark: Erste Philosophie des Geschlechts. Simone de Beauvoir als existenzialistische Ethikerin 144

Anne Kwaschik: Selbstentwürfe intellektueller Frauen als Herausforderung an die Intellektuellengeschichte:
Am Beispiel von Simone de Beauvoir und Colette Audry . . . 165

Mária Joó: Nach der Befreiung der Frau? Simone de Beauvoir in der postsozialistischen Situation 182

Lieselotte Steinbrügge: Egalität oder Differenz?
Das andere Geschlecht im Licht feministischer Theoriebildung . 200

0593-9 Querelles 2010.indd 5 24.02.2010 15:18:32 Uhr

Fundstück

»Was kann die Literatur?«
Eine Stellungnahme Simone de Beauvoirs aus dem Jahre 1964.
Übersetzt von Stephanie Bung 211

Forum

Cécile Kovacshazy: Pourquoi je ne connais pas Simone de Beauvoir 225
Christiane Solte-Gresser: Literatur zwischen *œuvre* und *foyer*.
Simone de Beauvoirs Kritik des Alltags in *Le Deuxième Sexe* . . 228
Marianne Beauviche: »Tout m'amuse toujours«:
L'aptitude au bonheur, une revendication prégnante
pour l'époque actuelle 232
Susanne Moser: Beauvoirs Werk als Drehpunkt zwischen Moderne
und Postmoderne 235
Kathrina Reschka: Simone de Beauvoir zwischen Vergangenheit
und Überleben – ein Modell, das herausfordert 239

Über die Autorinnen 243
Editorial 247

0593-9 Querelles 2010.indd 6 24.02.2010 15:18:32 Uhr

Erzähltes Geschehen: Literaturtheorie und *rezeptionsspezifischer Feminismus* im fiktionalen Text

von

Renate Kroll

Was mich bewegt hat, nach Simone de Beauvoirs literarischem Anspruch bzw. literarischer Ästhetik zu fragen, ist die allgemeine Skepsis und Zurückhaltung bei diesem Thema.[1] Jeder einzelne Band ihres autobiographischen Werkes, die *Mémoires d'une jeune fille rangée, La Force de l'âge, La Force des choses* usw., war ein Bestseller, weltweit. Ihre Essays, vor allem *Le Deuxième Sexe* und *La Vieillesse* haben die Autorin weltberühmt gemacht. Was ihre Belletristik betrifft, so hat sie den höchsten französischen Literaturpreis, den *Prix Goncourt*, für *Les Mandarins* erhalten. Ebenfalls über die nationalen Grenzen hinaus bekannt geworden sind der Roman *L'Invitée*, *Une mort très douce*, die Erzählungen unter dem Sammeltitel *La Femme rompue*. Es sollte also kein Zweifel bestehen: Erzählen kann Simone de Beauvoir, sowohl über sich selbst als auch in der fiktionalen Form.

In Beauvoirs gesamtem Werk, in Fiktion, Autobiographie oder Essay, ist ihre existentialistische Philosophie verankert.[2] Thematisiert werden die Stellung der Frau in der Gesellschaft, die Beziehungen zwischen den Geschlechtern, existentielle Ängste, Eifersucht, Alter, Tod – insgesamt die Möglichkeiten der »freien Wahl« und »freien Handlung« innerhalb einer bestimmten »Situation«, einer historisch-sozialen Gegebenheit. Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen hat vor allem ihr autobiographisches und essayistisches Œuvre angezogen, ihre Biographie, ihre Phi-

1 Ein Blick in Bibliographien zur Sekundärliteratur macht dies bereits offenkundig. Vgl. auch die aktualisierte Bibliographie zu Standardwerken- und aufsätzen in Kroll, Renate: Simone de Beauvoir. In: *KLfG*, Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur, 3, 2008 (75. Nlfg.).

2 Siehe hierzu u. a. Vintges, Karen: Philosophy as Passion. The Thinking of Simone de Beauvoir. Bloomington 1996; Bergoffen, Debra B.: The Philosophy of Simone de Beauvoir. Gendered Phenomenologies. Erotic Generosities. Albany 1997; Bauer, Nancy: Simone de Beauvoir. Philosophy and Feminism. New York 2001 sowie Simons, Margaret A. (Hg.): The Philosophy of Simone de Beauvoir. Critical Essays. Bloomington 2006.

0593-9 Querelles 2010.indd 39 24.02.2010 15:18:35 Uhr

losophie, Theorien, wie sie in Briefen, Aufsätzen, Interviews usw. thematisiert werden, sowie ihr feministisches Engagement. Dementsprechend sind ihre Texte auch vornehmlich unter biographischer, psychoanalytischer, sozio-historischer, politischer, philosophischer, theoretischer, kaum allerdings aus literarästhetischer Perspektive betrachtet worden.

Darüber hinaus wurden einige Romane und Erzählungen von Simone de Beauvoir wenig beachtet, so ihr erster Roman *Quand prime le spirituel* (1937) oder ihr Theaterstück *Les Bouches inutiles* (1945). Ihr belletristisches Hauptwerk, *Les Mandarins* (1954), ist – trotz Beauvoirs vehementen Einspruchs[3] – vorwiegend als autofiktionaler Schlüsselroman gelesen worden. *Le Sang des autres* (1945), *Tous les hommes sont mortels* (1946), *Les Belles Images* (1966) rangieren – im Unterschied zu *L'Invitée* (1943)[4] und *La Femme rompue* (1968) – als *quantité négligeable*.

Im Vergleich zu Autoren und Autorinnen der gleichen Generation, etwa Marguerite Yourcenar, Marguerite Duras, Nathalie Sarraute, Albert Camus, Jean-Paul Sartre, Alain Robbe-Grillet erscheint Simone de Beauvoirs fiktionaler Beitrag – das lässt sich nicht leugnen – als sekundär. Auch ist ihrem umfangreichen Werk der Eintritt in die ruhmvolle *Bibliothèque de la Pléiade*, d. h. in den Kanon der sogenannten ›großen Autoren‹, bisher nicht vergönnt gewesen (anders als z. B. dem Werk von Marguerite Yourcenar und Nathalie Sarraute). Dennoch hat sich Beauvoir immer, und dies sehr dezidiert, zum Romanschreiben bekannt. Sie wollte auf das Genre nicht verzichten; die Ausdrucksform des Romans und der Erzählung sah sie stets im Zusammenhang mit ihren anderen Ausdrucksformen. Der Roman war für sie die Ergänzung von Essays, Autobiographien, Reiseberichten, Zeitungsartikeln, Interviews. Zuweilen ist behauptet worden, dass sie die Prosa wählte, weil sie sich im Vergleich zu Sartre nicht als Philosophin sehen konnte: »[…] Beauvoir [beschloss] der Literatur den Vorrang zu geben, weil sie sich als Sartre philosophisch unterlegen definierte.«[5] Hieße das, sie wich auf den *genre mineur* aus, auf die zweite, leichtere, weibliche, minderwertige Gattung, die Gattung zweiter Wahl, die Gattung des zweiten Geschlechts?

3 Beauvoir, Simone de: Mon expérience d'écrivain (1966). In: Les Ecrits de Simone de Beauvoir. Hg. von Claude Francis und Fernande Gontier. Paris 1979, S. 438-457; hier S. 444-445 (im Folgenden zitiert als Beauvoir, Mon expérience, 1966).

4 Für Toril Moi zählt aus dem Erzählwerk vor allem *L'Invitée*: »Ihre stärksten Werke – Texte wie *L'Invitée*, *Das andere Geschlecht*, *Memoiren einer Tochter aus gutem Hause* und *In den besten Jahren* […]«. In: Moi, Toril: Simone de Beauvoir. Die Psychographie einer Intellektuellen. Übers. von Ingrid Lebe. Frankfurt/M. 1996, S. 126.

5 So heißt es bei Moi 1996, S. 186.

0593-9 Querelles 2010.indd 40 24.02.2010 15:18:35 Uhr

I. Zur Ästhetisierung des »An-sich-Seienden«

Warum Beauvoirs Erzählwerk – selbst von der Literaturwissenschaft – kaum aus literarästhetischer Perspektive untersucht wurde,[6] lag meines Erachtens an einer besonderen Eigenart dieser Prosa: einer feministischen Prosa, *die nicht eine ist*.[7] Bevor ich dieses Paradox auflöse, soll Simone de Beauvoir selbst danach befragt werden, was ihr das Romanschreiben bedeutete:

> Dans mes romans pourtant, je m'attache à des nuances, à des ambiguïtés. C'est qu'alors mon propos est différent. L'existence – d'autres l'ont dit et je l'ai répété déjà – ne se réduit pas en idées, elle ne se laisse pas énoncer: on ne peut que l'évoquer à travers un objet imaginaire; il faut alors en ressaisir le jaillissement, les tournoiements, les contradictions. Mes essais reflètent mes options pratiques et mes certitudes intellectuelles; mes romans, l'étonnement où me jette, en gros ou dans ses détails, notre condition humaine. Ils correspondent à deux ordres d'expérience qu'on ne saurait communiquer de la même manière. Les unes et les autres ont pour moi autant d'importance et d'authenticité; je ne me reconnais pas moins dans *Le Deuxième Sexe* que dans *Les Mandarins*; et inversement. Si je me suis exprimée sur deux registres, c'est que cette diversité m'était nécessaire.[8]

6 Auch Alison T. Holland und Louise Renée machen die Feststellung, dass das autobiographische und essayistische Werk hinreichend untersucht, der Fiktion allerdings wenig Aufmerksamkeit geschenkt worden ist. In: Dies.: Simone de Beauvoir's Fiction. Women and Language. New York 2005. Zu verweisen wäre noch auf zwei weitere Studien zur Belletristik, die sich allerdings ebenfalls stark am Autobiographischen orientieren: Crosland, Margaret: Simone de Beauvoir: The Woman and her Work. London 1992 sowie Gleichauf, Ingeborg: Sein wie keine andere. Simone de Beauvoir – Schriftstellerin und Philosophin. München 2007. Hervorzuheben sind die herausragenden Beiträge von Françoise Rétif, zuletzt: Zur Aktualität von Simone de Beauvoir oder die Dialektik des Engagements. In: Raynova, Yvanka B./Moser, Susanne (Hg.): Simone de Beauvoir: 50 Jahre nach dem »Anderen Geschlecht«. 2. Aufl. Frankfurt/M. 2004.

7 Diese Formulierung schließt an Luce Irigarays *Ce sexe qui n'en est pas un* (1977) an.

8 Beauvoir, Simone de: La Force des choses. Bd. II, Paris 1963, S. 62; »In meinen Romanen bin ich bestrebt, die Nuancen und den Doppelsinn herauszuarbeiten. Aber der Zweck eines solchen Werkes ist ja auch ein anderer. Man kann die Existenz […] nicht auf Ideen reduzieren, und sie läßt sich auch nicht in Worte fassen. Man kann sie nur auf dem Umweg über ein imaginäres Objekt heraufbeschwören, und dazu muß man die jähen Wendungen, die Widersprüche einfangen. In mei-

0593-9 Querelles 2010.indd 41 24.02.2010 15:18:35 Uhr

Es kann festgehalten werden: Ihre Romane und Erzählungen sind nicht von ihren Essays zu trennen, auch nicht von ihrem Leben und ihren Erfahrungen. Leben und Werk bilden eine symbiotische Einheit.[9] Alle Texte gehören demselben diskursiven Netzwerk an; alle Ausdrucksformen sind miteinander verwoben, stehen gleichrangig nebeneinander. Das heißt, dass der fiktionale Text auch nicht als ein ›rein‹ ästhetisches Gebilde herauszukristallisieren wäre – was wiederum nicht bedeuten muss, dass Beauvoirs Romane und Erzählungen auch immer nur auf biographische, feministische, psychoanalytische, philosophische, existentialistische, theoretische Inhalte zu befragen sind, wie das die Literaturwissenschaft vornehmlich zu tun pflegte.

Im Folgenden möchte ich deshalb nicht mehr – oder nicht primär – nach diesen Inhalten fragen, sondern nach dem Schriftstellerischen, nach den Momenten im Text, die textimmanent erfassbar sind und sich einem positivistischen Ansatz entziehen. Dazu noch einmal Simone de Beauvoir:

> Il s'agit, dans un roman, de donner à voir l'existence dans ses ambiguïtés, dans ses contradictions […]. Si on écrit un roman c'est pour présenter ensemble des contradictions, des difficultés, des ambiguuïtés, au cœur d'un objet qui ne parle pas, d'un objet silencieux. […] Il faut bâtir un roman qui sera véritablement un objet aux multiples facettes, qu'on ne pourra jamais résumer, qui n'énonce aucune parole définitive […].[10]

nen Essays spiegeln sich meine praktischen Entscheidungen und meine festen Überzeugungen wider – in meinen Romanen das Erstaunen, in das mich, im großen wie im kleinen, unser Menschsein versetzt. Es handelt sich hier um zwei verschiedene Erfahrungsweisen, die man nicht auf die gleiche Weise vermitteln kann. Die eine wie die andere ist für mich gleich wichtig und gültig. Ich erkenne mich in *Le Deuxième Sexe* wie in *Les Mandarins* wieder. Wenn ich mich auf zwei verschiedene Arten ausgedrückt habe, dann war mir eben diese Verschiedenheit unentbehrlich.« (Beauvoir, Simone de: Der Lauf der Dinge. Übersetzung von Paul Baudisch. Reinbek 1970 (1966), S. 309).

9 Diese Meinung vertritt auch Toril Moi (vgl. Moi 1996, S. 22 ff.).

10 Beauvoir, Mon expérience, 1966, S. 447 ff. »In einem Roman geht es darum, die menschliche Existenz in ihrer Mehrschichtigkeit [Vieldeutigkeit, Zweideutigkeit, Ambivalenz], in ihren Widersprüchen zu zeigen […]. Wenn man einen Roman schreibt, dann deshalb, weil man Widersprüche, Schwierigkeiten, Mehrdeutigkeiten darstellen möchte – alles zusammen in einem Wesen, das nicht spricht, das stumm ist […]. Man muß einen Roman aus vielfältigen Facetten aufbauen, Facetten, die man niemals zusammenfassen und die kein (einzelner) konkreter Satz aussagen könnte […]«. Die deutschen Übersetzungen, wenn nicht anders vermerkt, stammen von mir.

0593-9 Querelles 2010.indd 42 24.02.2010 15:18:36 Uhr

Der Ambiguität, der Ambivalenz, dem Mehrdeutigen und Vielschichtigen, weist Beauvoir folglich eine entscheidende Bedeutung im Text zu. Das ohnehin nur basale und banale »reading for the plot« (Peter Brook), das auf Eindeutigkeit abhebt, kann hier ebenfalls nur Ausgangspunkt der Betrachtung sein. Die Frage besteht jetzt darin, welche ästhetische Bedeutung dem schmalen Grat zwischen dem Ausgesprochenen und dem Ungesagt-Unsagbaren zukommt. Die Frage wird dahin führen, wie sich Beauvoirs feministisches Engagement, ihre existentialistische Philosophie auch in uneindeutigen Texten ausdrücken kann – in Unbestimmtheit, Vagheit, in einer »unspezifischen Genauigkeit« (ein Ausdruck von Hilde Domin).[11]

»Écrire, ce n'est pas traduire: c'est désigner quelque chose qui est en train de s'inventer, de se créer dans le moment même où on le désigne«,[12] stellt Beauvoir fest. Interessant ist dies insofern, als sie den Moment des Schreibens fokussiert, d. h. diesen Moment als einen Prozess bzw. (Denk-) Vorgang begreift, in dem sich etwas entwickelt und erfindet. Diese sich im Augenblick des Schreibens entladende ›Erfindung‹ verweist denn auch auf den Ton, die Stimme, die eigene Sprache bzw. auf das, was allgemeinhin als Stil bezeichnet wird: »En fait, nous accordons beaucoup plus d'importance au langage qu'on ne le dit parfois; il n'y a pas de littérature s'il n'y a pas une voix, donc un langage qui porte la marque de quelqu'un. Il faut un style, un ton, une technique, un art, une invention.«[13]

Um das Gemeinte zu veranschaulichen, möchte ich im Folgenden eine Landschaftsbeschreibung von Simone de Beauvoir vorstellen, einen Besuch der Niagarafälle in ihrem Reisebericht *L'Amérique au jour le jour*:

> Au milieu des pins, le lac est immense; il n'est pas gelé, mais l'eau verte et blanche semble sur le point de se prendre; peut-être suffirait-il,

11 Domin, Hilde: Das Gedicht als Augenblick von Freiheit. Frankfurter Poetik-Vorlesungen. München 1988, S. 74.

12 In: Bonal, Gérard/Ribowska, Malka/Loviny, Christophe: Simone de Beauvoir. Paris 2001, S. 48. »Schreiben heißt nicht Übersetzen: es bedeutet etwas zu erfassen (zu beschreiben), das sich in jenem Moment, in dem wir es zu erfassen versuchen, erst entwickelt und erfindet.«

13 Beauvoir, Simone de: Que peut la littérature. Hg. von Yves Buin. Paris 1965, S. 73-92; hier S. 84. »Tatsächlich räumen wir der Sprache eine viel größere Bedeutung ein, als man manchmal meint; es gibt keine Literatur ohne Stimme, also einer Sprache, die den Stempel von jemandem trägt. Es bedarf eines Stils, eines Tons, einer Technik, einer Kunst, einer Erfindung.«

0593-9 Querelles 2010.indd 43 24.02.2010 15:18:36 Uhr

> comme je l'ai lu dans un roman de Jules Verne, d'y jeter un glaçon pour que toute cette surface mouvante se congèle. Le lac est beau comme un paysage de Jules Verne, il semble promis à toutes les aventures, à tous les prodiges. Le vent rebrousse les eaux vertes, découvrant leurs lames blanches et acérées: on s'y couperait le doigt. Eau liquide et dure, eau coupante tout en aiguilles et en lames. Si le lac se figeait d'un seul coup, il pousserait un long gémissement tragique: ce serait plus merveilleux qu'une aurore boréale.[14]

An diese lyrische Beschreibung des Sees fügt sie eher lakonisch an: »Auprès de cette immensité riche de prodiges inaccomplis, les chutes mêmes sont un prodige trop mesuré. […] des cascades comme tant d'autres.«[15] Der hier beschriebene Gegensatz lässt das Naturwunder, der die Betrachterin völlig beanspruchende See, nur umso kraftvoller erscheinen.

In der Assoziation des geschauten Sees mit der Lektüre von Jules Verne erscheint ihr die Landschaft in jenem Moment in einer ganz bestimmten Weise. Die literarische Überformung des Gesehenen, die mit Metaphern (»eau coupante tout en aiguilles et en lames« usw.) gespickte Beschreibung lässt das Bild vom See plastisch im Kopf der Lesenden entstehen, stärker als eine ›realistische‹ Naturbeschreibung. Obwohl Beauvoir den Anblick zunächst ganz für sich selbst vereinnahmt (»comme je l'ai lu«), wechselt sie zur unpersönlichen Verallgemeinerung (»on s'y couperait le doigt«, statt »je m'y couperais le doigt«), so dass der Natureindruck als poetisches Erlebnis stehenbleibt. Mit der bildnerischen Qualität wird die Natur zur Naturkraft, wird sie sinnlich erfahrbar gemacht, wobei Vergleiche und Metaphern zu Trägern dieser besonderen Auffassung von

14 Beauvoir, Simone de: L'Amérique au jour le jour. Paris 1954, S. 91. »Der von Kiefern umgebene See ist gewaltig. Er ist nicht zugefroren, aber das grün-weiße Wasser scheint jeden Augenblick erstarren zu wollen. Vielleicht würde – wie ich das in einem Roman von Jules Verne gelesen habe – es genügen, einen Eiszapfen hineinzuwerfen, um diese ganze bewegte Oberfläche zum Gefrieren zu bringen. Der See ist schön wie eine Landschaft von Jules Verne, ein Hauch von Abenteuern und Wundern liegt auf ihm. Der Wind fährt über die grünen Gewässer hin und entblößt ihre weißen, stählernen Wogen – sie würden einem ins Fleisch schneiden. Ein fließendes und hartes Wasser, ein schneidendes Wasser, ganz aus Nadeln und Messerklingen. Wenn der See plötzlich erstarrte, er würde ein langes, tragisches Gewimmer ausstoßen, und das wäre herrlicher als ein Nordlicht.« (Beauvoir, Simone de: Amerika – Tag und Nacht. Übersetzung von Heinrich Wallfisch. Reinbek 1988, S. 90).

15 Beauvoir, L'Amérique au jour le jour, 1954, S. 91. »Neben dieser an unvollendeten Wundern reichen Ungeheuerlichkeit sind die Fälle selbst ein allzu mäßiges Wunder. […] Wasserfälle wie andere auch« (Beauvoir, Amerika, 1988, S. 90).

0593-9 Querelles 2010.indd 44 24.02.2010 15:18:36 Uhr

Natur werden: Das Gewöhnliche wird zum Besonderen. Die besondere Anziehung der Natur liegt nicht im Getöse und der Bewegung des Wasserfalls, sondern in der ruhigen, bannenden Kraft des Sees. Die Touristenattraktion gerinnt im Vergleich mit dieser schlichten Naturgewalt des Sees zum billigen Schaubudenrummel.

Diese und vergleichbare Textpassagen offenbaren eine spezifische literarische Ästhetik – insofern, als die Natur (der See), das Stoffliche, Inhaltliche (wie man es nennen möchte) erst im Moment der Betrachtung bzw. Beschreibung entwickelt und erfunden wird. Angeregt durch die Assoziation mit Jules Verne erhält der See eine Aura; d. h. Naturbetrachtung wird über bereits existierende Bilder, momentane Gefühle und Vorstellungen zur Naturerfahrung und -beschreibung ästhetisiert.

Kommen wir auf Beauvoirs oben erwähnte Aussage zurück: Dieses In-der-Schwebe-Sein des Augenblicks, Augenblick zwischen Betrachtung und Erinnerung, wird mit dem geschriebenen Wort eingefangen. Auf eine äußere Erscheinung wird sofort mit einer Fülle simultan erregter Erinnerungen und Vorstellungsverknüpfungen reagiert. Eine solche unvermittelte oder assoziative Folge von Bildern und Gedanken ist dem *stream of consciousness* nicht unähnlich. Die Gedanken der Schreibenden oder auch die Wörter, erschließen sich quasi im Erleben und mit dem Erleben – im Übrigen eine Stilform, die Beauvoir in der 1967 erschienenen Erzählung *Monologue* ausgiebig ausgereizt hat.[16]

Im Unterschied dazu rücken bei ihrer Erkundung von New York die Sätze zusammen und spiegeln so das Tempo der Großstadt. Worte in engen Reihungen, Aufzählungen, schnelle Bildwechsel vermitteln den Eindruck, als hätte die Autorin kaum Zeit zum Luftholen gehabt:

> Je suis montée à ›l'Empire State Building‹. […] je vois Brooklyn, Queens, Staten Island, la mer avec ses îles, le continent rongé des eaux et que pénètrent deux rivières paresseuses. […] Je suis descendue dans les profondeurs de la ville: longtemps j'ai erré dans les sous-sols du Rockfeller Center [sic]. C'est un monde aussi vaste que les souks de Fez et le dédale en est à peine moins embrouillé. Il y a de longs couloirs, des carrefours sur lesquels débouchent des escaliers mécaniques,

16 Enthalten in Beauvoir, Simone de: La Femme rompue. Paris 1967. Im Übrigen trifft sich Simone de Beauvoir hier auch mit Jean-Paul Sartre in *Qu'est-ce que la littérature*?: »Et le style, bien sûr, fait la valeur de la prose. Mais il doit passer inaperçu.« (Paris 1948, S. 32; »Ganz sicher macht der Stil den Wert der Prosa aus: Nur muß er unbemerkt bleiben.« In: Jean-Paul Sartre: Was ist Literatur? Ein Essay. Hamburg 1950, S. 48).

0593-9 Querelles 2010.indd 45 24.02.2010 15:18:36 Uhr

des magasins, des banques, des bureaux, des cafés, une poste, une centrale téléphonique, des salons de coiffure, des restaurants […].[17]

Im Vergleich zur dargestellten Exemplarität, zu Stimmigkeit und Schlüssigkeit in den autobiographischen und essayistischen Schriften, erfasst Beauvoir im fiktionalen Text die Welt in ihrer Komplexität, mit ihren Mehrdeutigkeiten und (scheinbaren) Ausweglosigkeiten. Während die ›Sachtexte‹ Überzeugungen und Erkenntnisse so genau wie möglich zu vermitteln bestrebt sind, versucht die Belletristik einen existentiellen Augenblick einzufangen oder, wie die Autorin selbst sagt, »[…] rendre le vécu d'une expérience, avec son ambiguuïté«.[18] Und so bedeutet das Schreiben von Romanen und Erzählungen für Simone de Beauvoir auch den Versuch, eine Vollständigkeit der Erfahrung herzustellen: »Personnellement, une des raisons pour lesquelles j'ai écrit, c'est cette inadéquation des moments vécus et de la réalité qui hante mon horizon, qui m'investit, sans que j'arrive entièrement à le saisir.«[19] Auf eine poetisierende Weise ließe sich dementsprechend die Erfahrung in vollständigerer Bedeutung wiederherstellen, als sie sie jemals besaß. In existentialistische Termini gefasst heißt dies: Die von der Autorin verwendeten narrativen bzw. stilistischen Mittel wie Erzählperspektive, Bilder, Vergleiche, Metaphern, (Leit-)Motive, Auslassungen, Ungesagtes usw. lassen das Geschehen unspezifisch, das Existieren vielschichtig werden. Es sind jene (narrativen) Momente, die der bloßen Geschichte ›Sinn‹ geben (was nicht mit Eindeutigkeit zu verwechseln ist). Anders gewendet: Das Sein »an sich«, das materielle *être-en-soi*, verwandelt sich mit dem Bewusstsein, dem Sehen, Denken, Fühlen, Sagen, Schreiben und Be-Schreiben in ein (uneindeutiges) *être-pour-soi*.

17 Beauvoir, L'Amérique au jour le jour, 1954, S. 36. »Ich bin zur Spitze des Empire State Building hinaufgefahren […]. Ich sehe Brooklyn, Queens, Staten Island, das Meer und seine Inseln, ich sehe das von Gewässern zerfressene Festland […] Ich bin in die Tiefen der Stadt hinabgestiegen: lange irrte ich durch die Kellergeschosse des Rockefeller Center. Das ist eine Welt, so unbegrenzt wie die Souks in Fes, und der Wirrwarr ist auch kaum geringer. Lange Korridore, Kreuzwege mit Rolltreppen, Läden, Banken, Büros, Cafés, eine Post, eine Telefonzelle, Friseursalons, Restaurants.« (Beauvoir, Amerika, 1988, S. 35).

18 Beauvoir, Mon expérience, 1966, S. 442; »eine gelebte Erfahrung in ihrer Ambiguität und in ihren Widersprüchen darzustellen«.

19 Beauvoir, Mon expérience, 1966, S. 442. »Für mich persönlich ist einer der Gründe, warum ich schreibe, die Unvollständigkeit realer, gelebter Erfahrung: Sie erscheint an meinem Horizont, sie umzingelt mich, ohne daß ich sie je ganz zu erfassen bekäme.«

0593-9 Querelles 2010.indd 46 24.02.2010 15:18:36 Uhr

II. Geschichten Erzählen

In Beauvoirs Romanen und Erzählungen – das ist hinlänglich untersucht worden[20] – begegnet uns stets ein ganz bestimmter Frauentypus: Es handelt sich um Frauen ohne ›freie Wahl‹, um mehr oder weniger labile, destabilisierte Frauen (ein Vergleich mit Marguerite Duras böte sich hier an), meist um Frauen, die ihre Unabhängigkeit einer Liebe opfern, geopfert haben, zu opfern bereit sind. Zuweilen erhalten wir quälende Beschreibungen von depressiver Passivität, selbstmörderischen Ausbrüchen, neurotischen Lähmungen, verzweifelter Angst vor dem Verlassenwerden, von Augenblicken äußerster Niedergeschlagenheit, von der Unentschiedenheit liebend-leidender Frauen. Von ihrem ersten, d. h. ersten veröffentlichten fiktionalen Text, *L'Invitée*, im Jahre 1943 bis zu den letzten wie *Les Belles Images* im Jahre 1966 und *La Femme rompue* im Jahre 1967 haben die Protagonistinnen bezeichnenderweise und zunächst auch unverständlicherweise keine Entwicklung erfahren. Zwischenzeitlich hatte Beauvoir feministische Manifeste wie *Le Deuxième Sexe* (1949) verfasst, auch in Form ihrer autobiographischen Aufzeichnungen wie *Mémoires d'une jeune fille rangée* (1958), *La Force de l'âge* (1960) und *La Force des choses* (1963). Dennoch ließ sie die Protagonistinnen weitgehend ohne Autonomie, vielfach als Scheiternde oder Gescheiterte auftreten. So sehr Simone de Beauvoir also eine Frauen-Emanzipation exemplarisch an sich selbst darstellt, so ver-dichtet sie die Frauenfiguren in der Fiktion – paradoxerweise – zu hilflosen, unmündigen Geschöpfen. Die Frage ist: Warum? Zunächst konnte die fiktionale Konstruktion der Mythologisierung androzentrischer Festschreibungen entgegenwirken, konnte die belletristische Antwort auf eine Welt der schönen (Frauen-)Bilder sein.[21] Einen weiteren, rezeptionsspezifischen Aspekt möchte ich nicht ausschließen. Ich komme im Zusammenhang mit der Frage nach einer ›feministischen‹ Prosa darauf zurück.

Auf eine dieser Protagonistinnen möchte ich im Folgenden eingehen, wobei es mir weniger um das Thema Frauenfiguren im Werk von Beauvoir geht, als darum, sich mit diesem Beispiel dem literarästhetischen Programm der Autorin anzunähern. Grundlage soll ein bis heute noch

20 Siehe hier v. a. Raynova/Moser (Hg.) 2004; weiterhin Tidd, Ursula: Simone de Beauvoir. London 2004; Marso, Lori Jo: Simone de Beauvoir's Political Thinking. Urbana 2006 und Kroll 2008, S. 8-11.

21 Von »enttarnender Schreibweise« sprechen in diesem Zusammenhang Raynova und Moser in ihrer Einleitung zu Raynova/Moser (Hg.) 2004.

0593-9 Querelles 2010.indd 47 24.02.2010 15:18:36 Uhr

kaum besprochener Text von Simone de Beauvoir sein; Kathrina Reschka kommt das Verdienst zu, ihm durch die Aufnahme in eine Anthologie[22] im Jahre 2007 gegenüber der allgemeinen Öffentlichkeit wieder mehr Bedeutung verliehen zu haben.[23] Es handelt sich um den ersten, bis heute noch weithin unbekannten und unterschätzten Roman (in Erzählungen) *Quand prime le spirituel*,[24] zu deutsch: *Marcelle, Chantal, Lisa …*,[25] »un roman d'apprentissage«, wie Beauvoir selber sagt, ihr »Gesellenstück«.[26] Sie hat ihn zwischen 1935 und 1937 verfasst, allerdings ist er zunächst (1937) von den Verlagen Gallimard und Grasset zurückgewiesen worden und bei Gallimard erst 1979 erschienen. Der Roman besteht aus fünf inhaltlich und strukturell miteinander verbundenen Erzählungen, die aber auch einzeln und für sich stehen können und in denen jeweils die Geschichte einer titelgebenden Frauenfigur erzählt wird; zu ergänzen wären im Titel der deutschen Übersetzung noch »Anne« und »Marguerite«. Kathrina Reschka hat eine Erzählung daraus in ihre Anthologie mitaufgenommen, *Lisa*,[27] auf die ich wegen ihrer Kürze und Geschlossenheit hier auch eingehen will. Ich zitiere die Inhaltsangabe aus der Einleitung:

> Von den fünf Frauenschicksalen, die hier narrativ miteinander verflochten werden, ist die Geschichte von Lisa Nardec die leiseste, kürzeste. Die Handlung erstreckt sich über einen Tag, an dem eine Internatsschülerin in Paris einen Zahnarztbesuch macht und in der *Bibliothèque Nationale* statt für ihre Examensarbeit Literatur zu entleihen, der Begegnung mit Pascal entgegenfiebert, dem Bruder ihrer Freundin. Ihre schüchterne Liebe, ihr mangelnder Ehrgeiz in den Studien, ihr Verstummen angesichts des redseligen Zahnarzts, ihre Enttäuschung über das Desinteresse Pascals zeigen deutlich eine Introvertierte, die mit stoischer Passivität, mit Schweigen und zunehmendem Verstummen auf ihre Umwelt reagiert. Leicht ist das Begehren zu

22 Kathrina Reschka (Hg.): Simone-de-Beauvoir-Lesebuch. »Meinem Stern vertrauend«. Siegen 2007.

23 Bedauernswerterweise ist der Text bzw. ein Auszug daraus auch nicht in Alice Schwarzers ausführlicher Anthologie enthalten: Simone de Beauvoir. Ein Lesebuch mit Bildern. Reinbek 2008.

24 Beauvoir, Simone de: Anne ou Quand prime le spirituel. Paris 1979.

25 Die deutsche Übersetzung stammt von Uli Aumüller (Beauvoir, Simone de: Marcelle, Chantal, Lisa … Ein Roman in Erzählungen. Reinbek 1979).

26 Kathrina Reschka: Einleitung. In: Dies. (Hg.): Simone-de-Beauvoir-Lesebuch. »Meinem Stern vertrauend«. Siegen 2007, S. 7-23; hier S. 14.

27 Simone-de-Beauvoir-Lesebuch 2007, S. 155-172.

0593-9 Querelles 2010.indd 48 24.02.2010 15:18:36 Uhr

übersehen, das die sensibelste von Simone de Beauvoirs Protagonistinnen antreibt.[28]

Was die Erzählung über das rein Inhaltliche erhebt,[29] sind zwei oder drei Leitmotive, die sich konterkarieren bzw. an denen sich die ganze Komplexität dieser (einen) weiblichen Existenz offenbart. Das eine ist ein Veilchenstrauß, das andere der Satz: »Vous êtes la maîtresse de mon mari«, schließlich noch eine Fixierung auf Hände.

Den Veilchenstrauß erwirbt Lisa von ihrem letzten Taschengeld. Obwohl er ihr eigentlich überhaupt nichts bedeutet, kauft sie ihn dennoch: Widersprüchliche Gefühle bestimmen die Situation: »›Je suis jeune‹, pensait-elle avec angoisse. Elle n'avait pas envie de s'offrir un plaisir; mais elle avait besoin de faire un geste qui démentit cette cruelle indifférence.«[30] Und weiter: »Les fleurs à la main, ne sachant plus que faire de ce triste achat inutile, elle se dirigea lentement vers la statue d'Alfred de Musset«.[31] »›Dépenser ses derniers sous pour s'acheter des violettes‹, murmura-t-elle rêveusement; mais qui se soucierait de ce geste touchant?« [32]

Unnütz wie er ist, hat der Veilchenstrauß dennoch einen Sinn: Er soll die Aufmerksamkeit des ersehnten Pascal auf sich ziehen. Aber die Veilchen, die umständlich am Mantelrevers befestigt werden, verfehlen ihre Wirkung. Sie werden von Pascal nicht wahrgenommen (»Qu'avait-il vue?«) und der erhoffte, erträumte Augenblick trifft nicht ein. Zurück bleiben Nachwinken und trauriges Lächeln: »Elle agita la main avec un triste sourire. Il n'avait naturellement pas remarqué les fleurs.«[33]

Der Veilchenstrauß – er steht symbolisch für das Begehren Lisas[34] – zielt daneben und auch wieder nicht. Zunächst zielt er in die Augen des

28 Reschka 2007, S. 14.

29 Siehe dazu auch die Interpretation von Kathrina Reschka in ihrer Einleitung.

30 Beauvoir, Anne, 1979, S. 116. »Ich bin jung, dachte sie beklommen. Sie hatte keine Lust auf diese Blumen, und sie hatte keine Lust, sich eine Freude zu machen. Aber es war nötig, daß sie eine Geste machte, die diese grausame Indifferenz Lügen strafte.« (Simone-de-Beauvoir-Lesebuch 2007, S. 162).

31 Beauvoir, Anne, 1979, S. 116. »Sie wußte nicht mehr, was sie mit ihrer traurigen und unnötigen Erwerbung machen sollte, und ging, die Blumen in der Hand, langsam zum Standbild Alfred de Musset hinüber.« (Simone-de-Beauvoir-Lesebuch 2007, S. 162).

32 Beauvoir, Anne, 1979, S. 116. »›Seine letzten Pfennige auszugeben, um sich Veilchen zu kaufen‹, murmelte sie verträumt. Doch wer würde sich um diese rührende Geste kümmern?« (Simone-de-Beauvoir-Lesebuch 2007, S. 163).

33 Beauvoir, Anne, 1979, S. 121. »Sie winkte mit traurigem Lächeln. Er hatte die Blumen natürlich nicht bemerkt.« (Simone-de-Beauvoir-Lesebuch 2007, S. 166).

34 Siehe dazu Reschka 2007, S. 14-15.

0593-9 Querelles 2010.indd 49 24.02.2010 15:18:36 Uhr

Zahnarztes, der ihn auf seine Weise registriert und kommentiert, d. h. Lisa mit dem blumigen Frühling vergleicht: »Vous voilà fleurie comme le printemps«.[35]

Ironischerweise und aussagekräftig für Lisas Zerrissenheit zielen die Veilchen am Revers noch auf eine andere Person, eine Passantin, die in Lisa die Mätresse ihres Mannes (wieder-) zu erkennen glaubt. Sie postiert sich vor ihr auf der Straße und bezichtigt sie: »Vous êtes la maîtresse de mon mari«,[36] weist dann auf das Sträußchen am Revers mit den Worten: »Les fleurs sont inutiles«.[37] So wie der Veilchenstrauß Bilder von Unsicherheit, Beklemmung, Zwiespalt, Illusion und Hoffnung evozierte, bald verwelkt, unansehnlich wird und den Geruch von Verwesung annimmt, so beginnt der Satz »Sie sind die Mätresse meines Mannes« in Lisa zu arbeiten: »›La maîtresse de votre mari …‹, répéta machinalement Lisa«.[38] Zunächst empört und unangenehm berührt von dieser Unterstellung bzw. Verwechslung, beginnt der Satz, sich wohlig in Lisas Bewusstsein einzurichten: »Je ne suis pas la maîtresse; je suis la maîtresse […]«,[39] und weiter: »[…] elle s'allonge un peu plus dans le fauteuil. Quel bien-être! Elle se repète une phrase qui la chatouille drôlement. ›Vous êtes la maîtresse de mon mari.‹ C'est amusant. Ma virginité n'est donc pas inscrite sur ma figure.«[40] Dieser Satz verselbständigt sich: Warum sollte sie, Lisa, nicht eines Tages die Mätresse eines Mannes sein: »›Peut-être un jour je me ferai entretenir‹, murmure-t-elle avec défi. ›Ils seraient bien étonnés!‹ ›La maîtresse de mon mari.‹« [41]

35 Beauvoir, Anne, 1979, S. 122. »Sie sind ja blumig wie der Frühling […].« (Simone-de-Beauvoir-Lesebuch 2007, S. 166).

36 Beauvoir, Anne, 1979, S. 118. »Sie sind die Mätresse meines Mannes.« (Simone-de-Beauvoir-Lesebuch 2007, S. 163).

37 Beauvoir, Anne, 1979, S. 118. »Die Blumen sind zwecklos.« (Simone-de-Beauvoir-Lesebuch 2007, S. 162).

38 Beauvoir, Anne, 1979, S. 118. »›Die Mätresse Ihres Mannes …‹, wiederholt Lisa mechanisch.« (Simone-de-Beauvoir-Lesebuch 2007, S. 163).

39 Beauvoir, Anne, 1979, S. 118. »Ich bin nicht die Mätresse, ich bin die Mätresse …« (Simone-de-Beauvoir-Lesebuch 2007, S. 163).

40 Beauvoir, Anne, 1979, S. 123-124. »Sie kuschelt sich ein bißchen tiefer in den Stuhl. Wie wohlig! Sie wiederholt sich einen Satz, der einen komischen Kitzel für sie hat: ›Sie sind die Mätresse meines Mannes.‹ Das ist amüsant. Meine Jungfräulichkeit steht mir also nicht auf dem Gesicht geschrieben.« (Simone-de-Beauvoir-Lesebuch 2007, S. 168).

41 Beauvoir, Anne, 1979, S. 194. »›Vielleicht werde ich mich eines Tages aushalten lassen‹, murmelte sie trotzig. ›Da würden sich alle schön wundern!‹ ›Die Mätresse meines Mannes.‹« (Simone-de-Beauvoir-Lesebuch 2007, S. 169).

0593-9 Querelles 2010.indd 50 24.02.2010 15:18:36 Uhr

Eine Zwischenbemerkung sei an dieser Stelle erlaubt: Nathalie Sarraute wird später in *Paroles*, aber auch in ihrer Autobiographie *Enfance* dieses Stilprinzip sowohl in belletristischer Form als auch mit theoretischer Begründung ausbauen: Stilprinzip einer *self-fulfilling prophecy*, einer Selbstverwirklichung oder besser: Selbstfestlegung anhand von Wörtern oder Sätzen, die – einmal vernommen – im Gedächtnis haftenbleiben und dort weiterarbeiten, so dass man gleichsam auf sie zulebt und sie erfüllt.

Als Lisa zurück ins Internat kommt, wird sie von ihren Mitschülerinnen mit »Comme vous êtes fleurie, Lisa!« begrüßt und dann erzählt sie natürlich *ihre* Geschichte, ihre ganz eigene Geschichte. In dem Moment, da Lisa aber *ihre* Geschichte den Freundinnen erzählt, wird sie ›zerredet‹, greift sie genauso wenig wie der Veilchenstrauß. Die bloße Geschichte Lisas, die Geschichte der Verwechslung verpufft im Moment der Wiedergabe, im Moment des Berichtens. Denn die Geschichte der Verwechslung, der *plot*, stellt sich als banal heraus. Der Freundin ist schon einmal eine ähnliche Verwechslung passiert. Zum Schluss, nachdem Lisa alles erzählt hat, hat sie nicht einmal mehr diese Geschichte für sich, ihre Geschichte.

Mit diesem deprimierenden Schlusseffekt gibt Beauvoir meines Erachtens einen Hinweis auf das, was eine *Geschichte*, eine *Erzählung* eigentlich ausmacht. Es ist nicht der Inhalt, nicht das ›Geschehen an sich‹, nicht der *plot*. Die Bedeutung einer Geschichte oder Erzählung liegt in ihrer subjektiv poetisierten, ästhetischen Überhöhung. Insofern liefert die Autorin in *Lisa* gleichsam eine Metatheorie über das Geschichten-Erzählen in ihrer Geschichte/Erzählung mit.

Was in der Erzählung *Lisa* zur Nichtigkeit geworden ist, nämlich ihre ›Geschichte‹, war nicht die Geschichte Lisas, nicht das ›Abenteuer‹ der Protagonistin. Das Erlebte war *mehr*, unfassbar mehr – zumindest in ihren Augen. Genauso ist das Erzählen bzw. die Erzählung von Beauvoir zu verstehen. Wie die erlebte Geschichte bedarf auch die Erzählung der Momente einer subjektiven bzw. symbolischen, poetischen Aufladung, Momente von Widersprüchen, Ungereimtheiten, des Ungenauen, Vieldeutigen, die das Erfahrene und Geschehene vervollständigen. Ein Veilchenstrauß, ein markanter Satz, die Perspektivierung auf Hände initiieren und motivieren das Geschehen und lassen über das Banale und Alltägliche eine spezifische Ästhetik, die poetisierende Überhöhung des Konkreten entstehen. Aus der Leere des Gewöhnlichen wird die Fülle des Literarischen, aus der Eindeutigkeit des Geschehens die Vieldeutigkeit des Poetisch-Illusionären.

Was Lisa jetzt noch bleibt, ist Rückzug, Flucht in die Träume, in denen sie sich (wieder) als Liebende entwerfen kann. So wird sie – falls sie nicht

0593-9 Querelles 2010.indd 51 24.02.2010 15:18:36 Uhr

eines Tages *doch* die Mätresse eines Mannes wird – die Gefangene ihrer Wünsche, Gefangene einer sich ihr widersetzenden Realität. Ist Lisa also ›Une étrangère‹? Eine Ausgeschlossene? Eine Fremde in der eigenen Welt? Wir denken an Albert Camus' *L'Etranger*, an den als unbeeinflussbar empfundenen Lauf der Dinge und die Vergeblichkeit jeglicher Auflehnung.

Allerdings, wo Träume sind, wie jetzt am Schluss der Erzählung, herrscht zumindest momentan eine gewisse Autonomie; die eigenen Hände, die wohltuend den schönen Traum unterstützen, Hände, die nicht mehr nur beobachtet, sondern wirksam werden: Metapher für die Gewissheit der – allerdings auch wieder nur imaginierten – eigenen Existenz.

III. Unspezifische Genauigkeit oder – feministische Prosa, »die nicht eine ist«

Bei aller Indeterminiertheit, bei aller Suche nach etwas Sinn in ihrem Leben, ist Lisa doch mehr als ein Nichts: Sie erregt unseren Missmut, sie gewinnt unsere Sympathie. Wie auch immer, wir werden das Fehlende ergänzen: Entschlossenheit, Unabhängigkeit, Selbstbestimmung in der lähmenden, passiven Situation als ›andere‹ oder ›zweite‹. (Wenigstens) bei der Lektüre werden wir zur ›Feministin‹. Die Vagheit der Schilderung, die letztendliche Uneindeutigkeit und Verschwommenheit sowohl des Geschehens als auch des Protagonistinnen-Bewusstseins haben Appell-Funktion, provozieren, motivieren. Insofern ist die autonome Frau, wenn sie auch nicht ausformuliert wird, in der Erzählung gegenwärtig ist, konkret gesehen, abwesend und doch anwesend in den potentiellen Möglichkeiten der gedanklichen Ergänzung durch die Leserin, in der belehrenden bzw. sympathisierenden, mit-/ein-fühlenden Kompensation des Fehlenden. Die Rezipientin, die sich vom Unausgesprochenen absorbieren lässt, wird eine – wie auch immer motivierte – Ko-Produzentin.

In anderen Worten: Mit dem Werk der Autorin, mit der Konzipierung ihrer Protagonistin, entsteht (so wie es schon für Autorinnen der Frühen Neuzeit festgestellt werden konnte)[42] die Leserin, wird sie erschaffen an-

42 Vgl. Kroll, Renate: Das Werk von Autorinnen als Identifikationsraum für Leserinnen. Zur Entstehung der Leserin in der Literatur und Kunst der Frühen Neuzeit. In: Angelica Rieger/Jean-François Tonard (Hg.): La Lecture au féminin. La lectrice dans la littérature française du Moyen Age au XX^{e} siècle. Darmstadt 1999, S. 89-110.

0593-9 Querelles 2010.indd 52 24.02.2010 15:18:37 Uhr

hand eines ihr offenstehenden, auch feministisch zu füllenden Identifikationsraums. Der Begriff der »femme écrite« (Hélène Cixous) erscheint damit ebenfalls in einem neuen Licht, insofern als die Autorin ihre Frauenfiguren so wenig festschreibt oder hypostasiert, dass der Rezipientin Möglichkeiten der Spiegelung und Mitwirkung gegeben sind.

Poetisierung von ›realer‹ Erfahrung, Poetisierung des bloßen Ereignisses verbindet sich hier mit einem feministischen Engagement im uneindeutigen Text. Eine ›feministische‹ (eindeutige) Aussage wird in Roman und Erzählung nicht gemacht; sie wird der Leserin zugespielt. Hätte Beauvoir ihre feste Überzeugung sagen und nicht die jähen Wendungen und Widersprüche, die das Leben enthält, einfangen wollen, dann hätte sie *den Fall Lisa* wohl in wenigen Sätzen erledigen können. Das heißt, die Erzählung bleibt ›unspezifisch genau‹ anhand sich kreuzender Leitmotive (Veilchenstrauß, Mätressen-Bild, Hände-Fixierung), die ein diffuses und disparates Begehren umschreiben. Diese ›unspezifische Genauigkeit‹ vermittelt sich der Rezipientin oder Interpretin, die den Beauvoirschen Roman niemals auf (s)eine Eindeutigkeit festlegen darf. Andernfalls ergeht es der Fiktion, der Erzählung *Lisa*, wie der Protagonistin Lisa mit ihrer eigenen Geschichte (oder auch den *Mandarins von Paris*, wenn er als Schlüsselroman gelesen wird).

So birgt schon der kleine Text *Lisa* sowohl existentialistische als auch feministische Vorstellungen. Sie geben sich nicht explizit zu erkennen, werden nicht thematisiert; sie sind, wenn man so will, ›literarästhetisiert‹, sind lesbar auf einer Metaebene des Textes. Es handelt sich um Vorstellungen von der Unvollständigkeit des An-sich-Seienden,[43] des Stofflich-Materiellen, Unvollständigkeit des Faktischen (wenn dies ohne ein Bewusstsein zu er-fassen wäre). Die noch vor dem Bewusstsein oder außerhalb des Bewusstseins liegenden Ereignisse, nennen wir sie der Einfachheit halber ›reale‹ Erfahrungen, werden erst durch das Bewusstsein (Autorinnen-, Protagonistinnen-, Rezipientinnen-Bewusstsein) zu einem ›sinnvollen‹ Ereignis oder Erlebnis geformt oder, auf die Fiktion bezogen: Das An-sich-Seiende, das ›Geschehen an sich‹ (›reale‹ Ereignis), wird erst durch seine Poetisierung zu einem Sinn oder einer Geschichte vervollständigt. Eine weitere Vervollständigung – und hier setzt das unausgesprochene feministische Engagement ein – ist in der Offenheit und Uneindeutigkeit des Textes angelegt, der durch die Leserin zu ihrem eigenen Sinn ergänzt oder ausgefüllt wird. Nicht nur die Feministin, auch die unvoreingenommene Leserin wird zur Komplizin der Protago-

43 In Anlehnung an Jean-Paul Sartres »An-sich-Sein« (*être-en-soi*).

0593-9 Querelles 2010.indd 53 24.02.2010 15:18:37 Uhr

nistin, d. h. wird deren Handeln mit ihren eigenen (emanzipatorischen) Vorstellungen ergänzen und korrigieren, Uneindeutigkeiten und Widersprüche in einem (emanzipatorischen) Sinn aufzulösen versucht sein. Simone de Beauvoir hat ihr feministisches Engagement also nicht nur in ihren vielfältigen Manifesten kundgetan, sondern hat es in der Belletristik auf subtile Weise der ›idealen‹ Leserin (potentiellen Mit-Autorin) überantwortet.

Nicht zuletzt hat Beauvoir den rezeptionsspezifischen Ansatz – wenn auch nicht so explizit formuliert – selbst gesehen und beabsichtigt: »[…] il faut parler de l'échec, du scandale, de la mort, non pas pour désespérer les lecteurs, mais au contraire, pour essayer de les sauver du désespoir.«[44]

Den literarästhetischen Anspruch, den die Autorin selber an sich stellte, hat sie, da werden wir ihr zustimmen, eingelöst: »[…] j'y [au style; R. K.] attache une grande importance. Je travaille énormément tout ce que j'écris. Vous savez, pour émouvoir, il faut que les choses soient dites d'une certaine façon, avec un certain ton, des ellipses, des images, des développements. Ça a toujours beaucoup compté pour moi.«[45]

Beauvoir ist sich der Bedeutung von »ellipses, images, un certain ton« usw. bewusst, des Phänomens des Uneindeutigen: »Ce qui est intéressant, c'est ce qu'on lit entre les lignes.«[46] Ein literarischer Text, das beweist Beauvoir bereits mit ihrem »Gesellenstück«, zeichnet sich durch das aus, was nicht direkt gesagt wird, was der Text aber dennoch suggeriert.

»Rezeptionsästhetik«, »Leerstellen«, »unspezifische Genauigkeit«, »offenes Kunstwerk« waren spätere Begriffe der Literaturtheorie. Ihre Thesen werden uns bereits über einen fiktionalen Text der dreißiger Jahre vermittelt – vor dem Hintergrund eines (ebenfalls noch nicht thematisierten und ausformulierten) Feminismus und Existentialismus.

44 Simone de Beauvoir im Gespräch mit Catherine David: »Beauvoir elle-même«. Interview. In: Le Nouvel Observateur, 22.1.1979, S. 82-90; hier S. 88-89; »Man muss vom Scheitern sprechen, vom Anstößigen, vom Tod, nicht um Verzweiflung zu vermitteln, sondern im Gegenteil, die Leser vor der Verzweiflung zu retten.«

45 Beauvoir elle-même, 1979; »Ich lege auf ihn [auf den Stil] großen Wert. Ich überarbeite immer wieder, was ich schreibe. Wenn ein Text jemanden berühren soll, muss er auch in einer bestimmten Art und Weise geschrieben sein, in einem bestimmten Ton, mit Hilfe von Auslassungen, Bildern, Entwicklungen. Das war mir immer sehr wichtig.«

46 Beauvoir elle-même, 1979; »Interessant ist das, was man zwischen den Zeilen liest.«

0593-9 Querelles 2010.indd 54 24.02.2010 15:18:37 Uhr