

Evlietinghoff

Die Vietinghoffs und Marguerite Yourcenar Schicksalhafte Beziehungen

Version Januar 2017 (korrigiert)

- 1 Jeanne und Marguerite Yourcenar**
 - 1.1 Jeanne – Fernande – Marguerite
 - 1.2 *Sieben Sonette für eine Tote*
 - 1.3 *Im Andenken an Diotima*
 - 1.4 *Die neue Eurydike*
 - 1.5 *Anna, soror ...*
 - 1.6 *Ich zähmte die Wölfin*
 - 1.7 *Die schwarze Flamme*
 - 1.8 *Liebesläufe*
 - 1.8.1 Zitate aus *Liebesläufe*
 - 1.9 Jeanne – Michel de Crayencour – Alexis von Vietinghoff

- 2 Conrad und Marguerite Yourcenar**
 - 2.1 Conrad als Inspirationsquelle für die Romane von M.Y.
 - 2.2 *Alexis oder der vergebliche Kampf*
 - 2.3 *Der Fangschuss*
 - 2.4 *Liebesläufe*
 - 2.4.1 Bemerkungen und Berichtigungen zu *Liebesläufe*
 - 2.5 Weitere Bemerkungen und Berichtigungen

- 3 Egon und Marguerite Yourcenar**

- 4 Bibliographie**
 - 3.1 Biographien über Marguerite Yourcenar
 - 4.2 *Marguerite Yourcenar et les Vietinghoff* (von Michèle Goslar)
 - 4.2.1 Kommentare und Korrekturen zu 4.2

1 Jeanne de Vietinghoff und Marguerite Yourcenar

Jeanne Bricou (später de Vietinghoff) verbindet mit ihrer Freundin aus der Schulzeit im Brüsseler Konvent, Fernande Cartier de Marchienne (später de Crayencour), ein Versprechen, sich gegenseitig um die Kinder zu kümmern, falls einer von beiden etwas zustößt. Beide heiraten und sind teilweise gleichzeitig schwanger, doch die Fernande stirbt im Kindbett und Jeanne übernimmt eine Art Patenschaft der Halbwaisen Marguerite – soweit auf Distanz möglich. Jeanne lebt in Paris, Marguerite bei ihrem Vater in Belgien. Jeanne hält auch die Freundschaft zu Marguerites Vater Michel de Crayencour aufrecht. Die Beziehungen von Michel und Marguerite zu Jeanne, Conrad, Egon und Alexis von Vietinghoff sind vielfältig, teilweise undurchsichtig. Sie sind zeitlich und räumlich gesehen lose oder sporadischer Natur, in den tatsächlichen Begegnungen jedoch intensiv und menschlich bedeutsam.

1.1 Jeanne – Fernande – Marguerite

Infolge dieser besonderen Umstände und der starken Ausstrahlung Jeannes wird die Mutter des Malers Egon von Vietinghoff zum Idol Marguerites, zur „*erträumten Mutter*“. Sie eifert ihr nach, wird ebenso Schriftstellerin und als Marguerite Yourcenar weltberühmt.

Sie schreibt:

„Ich war nicht die Tochter Fernandes ... Ich war eher die Tochter Jeannes ... Ich wäre wohl ganz anders, als ich bin, wenn Jeanne mich nicht aus der Ferne geformt hätte.“ (Liebesläufe)

„Ihre Mutter, von der mein Vater, der für sie eine große Bewunderung hatte, oft sprach, ist für mich zu einer Legende geworden, zu einer Legende, die mein Leben beeinflusste.“

(Marguerite Yourcenar an Egon von Vietinghoff in einem Brief vom 28.6.1983).

„Ja, der Einfluss Ihrer Mutter auf meine Jugend war, zum Teil über eine Zwischenperson – meinen Vater – sehr groß. Und da man den Impuls der Jugend mehr oder weniger während des ganzen Lebens lang fortsetzt, so widerfährt es mir noch immer, dass ich mich frage «Was hätte sie gemacht?». All das hat fast eine magische Seite – diese Übertragung) – über die man kaum etwas sagen kann.“*

(M.Y. an E.v.V. in einem Brief vom 22.12.1984)

*) Was M.Y. exakt mit „*transmission*“ meint, bleibt offen, ob eine Übertragung im psychologischen Sinne oder eine spirituelle Weitergabe oder noch etwas Anderes.

Gegenüber Josyane Savigneau, einer Biographin von Marguerite Yourcenar, meint Egon v. V.:

„Ich glaube nicht, dass meine Mutter gewusst hat, welchen Platz sie in Marguerites Leben einnahm. Sie war sehr bescheiden und prahlte nicht mit dem Einfluss, den sie gehabt haben mochte. Sie [die Mutter] hat ein paar Bücher geschrieben, aber sie selbst war viel überragender als diese kleinen Werke.“

Conrad von Vietinghoff, der Vater des Malers inspiriert sie zu der sehr frei gestalteten Figur ihres ersten Romans *Alexis oder der vergebliche Kampf*. Ausführliches dazu im Kapitel „Vater Conrad“.

Nichtbiographische Assoziationen an die Welt der Eltern des Malers finden sich in Ansätzen auch in *Der Fangschuss*. Die viel prägendere Mutter Jeanne de Vietinghoff erscheint mehrfach in ihrem literarischen Werk: *Sieben Sonette für eine Tote*, *Im Andenken an Diotima: Jeanne de Vietinghoff* (= ‚Grabmal‘ in *Die Zeit, die große Bildnerin*), *Die neue Eurydike*, *Anna, soror...*, *Ich zähmte die Wölfin* und in *Die schwarze Flamme*. Beide Elternteile sowie auch Egon und sein Bruder kommen mit variierten Namen (außer dem von Jeanne) im letzten Band ihrer familiengeschichtlichen Trilogie *Das Labyrinth der Welt* vor, der auf Deutsch den Titel *Liebesläufe* hat.

Aber Achtung: M. Yourcenar ist eine Meisterin im Verwischen konkreter Spuren und in der Synthese von Dichtung und inneren Wahrheiten! Sie verarbeitet stets ihre eigene Thematik subtil in den Figuren ihrer Werke. So ist besonders über Conrad immer wieder Falsches zu lesen, sowohl hinsichtlich seines Berufs und seiner biografischen Daten als auch seiner Vorlieben und seines Verhaltens.

Es ist jedoch eindringlich davon abzuraten, den Reichtum nachprüfbarer Details und die plausiblen, lebensnahen Erzählungen dahingehend zu missverstehen, ihre Bücher als autobiographische Dokumentationen anzusehen statt als Literatur. Die Werke enthalten so viel Realität wie die Autorin als Kulisse braucht, um Antworten auf diejenigen Fragen zu entwerfen, welche sie seit dem Tode ihrer Mutter, d.h. seit ihrer Geburt, wie Variationen ihres vitalen Leitmotivs begleiten. Oder die sie wie Plagegeister immer wieder heimsuchen?

Yourcenar schrieb keine Berichte, sondern biographisch gefärbte Romane in historischer Kulisse oder (umgekehrt) romanhafte Betrachtungen mit mehr oder weniger autobiographischen Anteilen.

1.2 *Sieben Gedichte auf eine Tote*

Die Mutter Marguerites, Fernande de Crayencour, lebte von 1872 bis 1903; sie war also drei Jahre älter als Jeanne de Vietinghoff (1875-1926). Ihr Tod kommt dem zweiten Verlust einer Mutter gleich. Anlässlich des Todes ihres Vaters in derselben Gegend, pilgert Marguerite zu Jeannes Grab über dem sommerlichen Genfersee. Anders als beim Tod ihrer Mutter kurz nach ihrer Geburt ist sie als Erwachsene in der Lage, ihren Schmerz auszudrücken.

Ein bis zwei Jahre nach dem Tode Jeannes (1927/28) verfasst sie die *Sieben Gedichte für die tote Isolde*, die sie 1956 als *Fünf Sonnette auf eine Tote* noch einmal herausgibt. Schließlich erscheinen sie 1984 unter dem Titel *Sieben Gedichte auf eine Tote* in einer leicht veränderten Reihenfolge.

Diese „unverbindlichen“ Übersetzungen sind unpräzise Inhaltsangaben und keine künstlerisch anspruchsvolle Nachdichtung, nur um einen Eindruck der zärtlichen Nähe zwischen der jungen Marguerite und ihrer „erträumten Mutter“ zu vermitteln.

„Der Tod, wenn der Tod kommt, verbindet uns, ohne uns zu vereinigen.“

*Und die hochmütigen oder zum Schweigen gezwungenen Toten
Hören uns nicht auf der schwarzen Schwelle des Mysteriums
Eine Liebe beweinen, die niemals stattfand.*

*Sie werden auf Ihren geschlossenen Augen nicht fühlen
Das langsame Herunterfallen duftender Tränen.*

*Ihr Herz ist im Wandel aufgelöst;
Ich komme gerade rechtzeitig, um Sie für immer zu verlieren.*

*In diesen engen Garten, wo andere Sie betteten,
Schreite ich zögerlich voran, wie ein trauriger Fremder.*

*Ich kehre zu spät zu Ihnen zurück... Ich bereue es,
Ich beneide jene mit mehr Erfahrung, dass alles vergänglich ist,*

Die Ihnen ihre Liebe zeigten, als Sie noch lebten.

*Auf dem Weg zur Sonne suchte ich Ihren Schatten,
Mein Bedauern schlägt gegen die Ecken eines Grabmals.*

Der weniger zögernde Tod wusste besser, Sie zu empfangen.

Und man glaubt sich blind beim Tod einer Fackel.

Die Sonne der Toten lässt anderer Leben reifen.

*Wie ein Kind zwischen Ihren umschließenden Armen angeschmiegt,
Höre ich das Herz des ewigen Lebens schlagen.
Durch jeden zitternden Finger der Gräser, die uns berühren,
Können Sie mich segnen und ich Sie lieblosen.*

*Wie hat die Schönheit der Welt Ihr Gesicht aufgenommen,
Lebt von Ihrer Milde, leuchtet von Ihrer Klarheit,
Und wie der nachdenkliche See in der Tiefe der Landschaft
Mir nur Ihre Heiterkeit wiederholt.*

*Sie werden niemals wissen, dass ich Ihre Seele in mir forttrage.
Etwas von Ihrer Stimme ist in mein Lied eingegangen.
Und Sie leben ein bisschen, weil ich Sie überlebe.“*

1.3 **Im Andenken an Diotima**

M. Y. schickte eine 1. Fassung von *Diotima* an Hélène Naville, welche die Autorin unter ihrem Geburtsnamen kannte und den Nachruf auf Jeanne de Vietinghoff geschrieben hatte. Auf dem Durchschlag des auf einer Schreibmaschine getippten Manuskripts „outet“ sie sich folgendermaßen:
„Marg Yourcenar, es ist das Pseudonym dessen ich mich üblicherweise bediene, - Marguerite de Crayencour.“

Zitate aus *Diotima*:

„Sie besitzt das Genie des Herzens. Ich habe versäumt zu sagen, dass sie schön war. Sie starb fast noch jung, noch vor den Heimsuchungen des Alters, das sie nicht fürchtete. Weit mehr als ihr Werk erscheint ihr Leben mir vollkommen.“ (M. Y.)

„Hätte Jeanne de Vietinghoff nichts geschrieben, so wäre ihre Persönlichkeit deshalb nicht weniger groß, nur hätten viele von uns es nie erfahren. Die Welt ist so beschaffen, dass die seltensten Tugenden eines Menschen stets das Geheimnis einiger weniger bleiben müssen. ... Das irdische Leben, das sie so sehr geliebt hat, war für sie nur die sichtbare Seite des ewigen Lebens.“ (M. Y.)

[Ergänzungen sind vorgesehen]

1.4 **Die neue Eurydike**

[Keine deutsche Übersetzung erhältlich; Kommentar steht noch aus.]

1.5 *Anna, soror ...*

Im Nachwort von 1981 zur 3. Fassung ihrer Novelle *Anna, soror ...* schreibt Marguerite Yourcenar zu Valentina, der Mutter der beiden Hauptgestalten:

*„Diese Frau, die vielleicht von einem eher platonischen als von einem christlichen Mystizismus durchströmt war, beeinflusst unwissentlich ihre ungestümen Kinder: in deren Sturm ließ sie etwas von ihrem Frieden dringen. Diese ausgeglichene Valentina will mir als **eine erste Stufe zu der vollkommenen Frau erscheinen, wie ich sie oft erträumt habe ...***

Eine Frau, die gleichzeitig liebenswert und ungebunden ist, aus Klugheit passiv, nicht aus Schwäche, wie ich sie später in der Monique in ‚Alexis‘ zu zeichnen versucht habe, ebenso in der Plotina in ‚Ich zähmte die Wölfin‘ und noch viel später in der Dame von Frösö ... in ‚Die schwarze Flamme‘ ...“: Wenn ich mir die Mühe mache, sie hier aufzuzählen, so geschieht es, um zu zeigen, dass ich in sie in einer Reihe von Büchern, bei denen man mir gelegentlich vorwarf, die Frau zu vernachlässigen, einen guten Teil meines menschlichen Ideals legte.“

Zitate aus *Anna, soror ...* (1. Fassung 1925, 2. und publizierte Fassung 1935, 3. und 2. publizierte Fassung 1981. Deutsche Übersetzung 2003 von Anna Ballarin)

„Valentina war schön, von nobler Blässe und schlankem Wuchs, und ihre vollkommene Erscheinung entmutigte die Sonettenschreiber) beider Sizilien. ... Ihre Mutter selbst... brachte sie ... ins Kloster**) ... (und sie) erwarb schon jung die **einzigartige Würde und die Ruhe derer, die nicht einmal nach Glück streben.**“*

*) Eine deutliche Anspielung auf ihre eigenen Sonette *Sieben Sonette für eine Tote*, mit denen sie Jeanne ehrte. **) Eine Anspielung auf die Klosterschule in Jette bei Brüssel.

„... hatte ihr Gemahl sie vernachlässigt ... (Sie) schöpfte keinen Argwohn. Als mustergültige Gattin hatte sie niemals Liebhaber ... Ihre Kinder verehrten in ihr eine Madonna. ... (Sie) sprach wenig, vom richtigen Instinkt derer geleitet, die sich geliebt fühlen, ohne sich verstanden zu wissen.“ ... „Bisweilen stieg sie die beiden Stufen empor, um die durchsichtigen Sarder [braune Karneole] gegen die letzten Strahlen der Sonne zu halten. Und Valentina, vom seitlich einfallenden Gold der Abenddämmerung umleuchtet, schien selbst so durchscheinend wie ihre Gemmen. ... (Sie) sagte mit ihrem schwebenden Lächeln: ‚Alles Schöne leuchtet durch Gott‘.“

„Donna Valentinas Leben war nur ein langes Gleiten hin zur Stille gewesen; sie gab sich ohne Kampf auf ... (sie) war eine von denen, über deren Existenz man verwundert ist.“

Das sind ebenso treffende und einfühlsame Charakterisierungen Jeannes wie diejenigen Conrads im *Alexis*.

Anmerkung: die heute noch(!) vorhandenen Siegelringe des Ehepaars Conrad und Jeanne fassen tatsächlich transparente Steine, Sarder genannt: einen gelblich-braunen und einen rötlichen Karneol. Am Finger zwar dunkel, erscheint das Familienwappen der Vietinghoffs im Gegenlicht aber hell. Sie ziehen immer das Interesse von Kindern und Gesprächspartnern auf sich, so dass es so gut wie sicher ist, dass die bei der ersten Fassung der Novelle gerade 22 Jahre alte Marguerite Y. die Steine dieser Ringe hier assoziierte, die sie sicherlich aus ihrer Kindheit kannte. Wie sonst hätte sie gerade diese Steine beschrieben und sie so eindeutig als „Sarder“ bezeichnet?"

Donna Valentina trägt weitere, sehr bezeichnende Züge Jeanne de Vietinghoffs wie z.B. die Adoleszenz in einer Klosterschule, die Schicklichkeit ihrer eigenen Kleidung ohne dabei eitel zu sein, die bereitwillige Annahme ihres ehelichen Schicksals, die Zweisprachigkeit mit den Kindern, der äußerst höfliche Umgang innerhalb der Familie (Handküsse), die Art des Begleitens und großzügigen Gewährenlassens der Kinder trotz der kontrollierenden Versuche, sie vor Gefahren zu bewahren, die soziale Hilfsbereitschaft und verständnisvolle Zuwendung, die natürliche Autorität per einzigem Machtwort, der Respekt vor der Weisheit der Natur, die Mischung von philosophischem Geist und christlicher Frömmigkeit, die klaglos ertragene Krankheit oder der zu frühe Tod.

Jedoch alles nicht in wörtlichem Sinne: z.B. hat Jeanne nicht Jahre „*zwischen schwermütigen Landgütern ... dem Kloster ... und ... der Festung*“ verbracht, in keiner Apotheke Medizin hergestellt und verteilt, wurde von ihrem Ehemann nicht physisch verlassen, von einem Wahlspruch „*ut crystallum*“ ist nichts bekannt und ob sie eine so tadellose Kirchgängerin war, ist zumindest in der zweiten Lebenshälfte sehr zu bezweifeln. Schließlich ist auch die Lebensdauer nicht identisch. Marguerite Yourcenar kreiert dennoch ein überzeugendes Porträt Jeannes, das sie allerdings an die südländische Situation 300 Jahre vor Jeannes Lebenszeit anpasst.

Don Alvaro, Valentinas Ehemann, lässt dagegen keine Rückschlüsse auf Conrad, den Ehemann Jeannes zu, wenngleich der richtige Eindruck übrig bleibt, dass sie sich auf ihn im Alltag aufgrund seiner Charakterstruktur und seines gespannten Verhältnisses zur Umwelt nicht verlassen konnte.

1.6 *Ich zähmte die Wölfin*

Dieser Roman, der dieser Bezeichnung wirklich gerecht wird, entstand in den Jahren 1924-1927, 1934-1937 und nach Verlust von Manuskriptteilen noch einmal 1948-1950, bis er 1951 veröffentlicht wurde (dt. Übersetzung 1953). Er zeugt von ebenso gründlicher historischer Recherche wie höchst erstaunlicher menschlicher Einfühlung, angefüllt mit beeindruckenden Lebensweisheiten. Dass sie diese fiktive Autobiographie in Ich-Form schreibt, zeigt ihre „Identifikation“ mit dem bisexuellen Helden. Der Kaiser Trajan (53-117 n.Chr.) erwählte Hadrian (76-138 n.Chr.) per Adoption zum nachfolgenden Kaiser, wobei die Kaiserin die entscheidende Rolle gespielt zu haben scheint. Die Schriftstellerin selbst erwähnt später, dass sie Trajans Frau, die Kaiserin Plotina (gestorben 123 n.Chr.) mit Charakterzügen von Jeanne von Vietinghoff versah. Sie taucht in dezenter Rolle an 20 Stellen des Romans auf. Immer ergreift sie für Hadrian hilfreich Partei, was Jeannes moralische Stütze für Marguerite spiegelt. Es ist ein eher stilles gegenseitiges Verstehen skizziert, das nur weniger Worte und demonstrativer Handlungen bedarf. Man fühlt sich erinnert an Jeannes geistige Unterstützung aus der Ferne.

„*Sie hatte mir von jeher in schwierigen Zeiten beigestanden, leichthin, so als wüsste sie nicht, dass sie es tat.*“ (S.68) „*Unser Einvernehmen bedurfte keiner Aussprache und keiner Erörterung, die Tatsachen genügten.*“ (S.69)

Schon ihr erstes Auftreten, im Zusammenhang mit Literatur und Schreiben ist charakteristisch für die Beziehung zwischen Hadrian und Plotina bzw. Marguerite und Jeanne, den beiden Schriftstellerinnen: „*Die Kaiserin, deren literarische Neigungen sich mit den meinigen trafen, überredete ihn (Trajan), dass er sich seine Ansprachen von mir entwerfen ließ. Das war der erste Dienst, den Plotina mir erwiesen hat.*“ (S.49) und „*Ich brachte außer einigen ziselierten Bechern Bücher heim, die ich mit Plotina teilte.*“ (S.62)

Was den Parallelen zwischen der Kaiserin Plotina und Jeanne de Vietinghoff entspricht, sind Plotinas schönes Gesicht und ihre Herkunft aus gleicher Umgebung, während Yourcenar in anderen Punkten abweicht: a) das ungefähr gleiche Alter von Hadrian und Plotina kann sich nicht auf Marguerite und ihr Idol Jeanne (die „erträumte Mutter“) beziehen, b) dass Jeanne so wie Plotina sie ihren Mann überlebte.

Auf die Mutter der Malers Egon von Vietinghoff passen auch folgende Beschreibungen:

*„Ich hatte mitangesehen, wie sie [Plotina] sich still in ein Dasein fügt, das an Abhängigkeiten dem meinen ähnelte, dabei aber nicht einmal für die Zukunft Aussichten bot. ... Die weiße Gestalt in der so schlichten Gewandung war mir vertraut geworden, ihr Schweigen und ihr gemessenes Wort, das immer nur Antwort war, die klarste, die sich denken ließ. ... Wir waren uns in fast allem einig. Beide liebten wir es, die Seele reich zu entfalten, bald bar jeden Schmuckes zu lassen und den Geist an jedem Prüfstein zu wetzen. ... **Das Rätsel der Gottheit, das mich quälte, beunruhigte sie nicht, ebenso war ihr meine leidenschaftliche Lust am Fleische fremd. Sie war keusch, weil sie es verschmähte, das Leben leicht zu nehmen, großmütig mehr aus Überzeugung als von Natur, voll weisen Misstrauens, aber doch bereit, einen Freund so wie er war hinzunehmen, mit allen seinen Fehlern. Die einmal getroffene Wahl verpflichtete sie ganz, sie ging in der Freundschaft auf wie ich nur in der Liebe. Sie kannte mich besser als irgendwer... Die leibliche Gemeinschaft, die nie zwischen uns bestand, wurde durch diesen Austausch zweier eng verbundener Seelen aufgewogen.**“ (S.68f).*

„... und nie geschah es, dass sie zu lange zögerte oder sich zu rasch entschloss, wie es bei mir vorkam. ... Nie beging sie in meinem Beisein den groben Fehler, über den Kaiser (vgl. Jeanne gegenüber Conrad) zu klagen, noch auch den feineren, ihn zu entschuldigen oder herauszustreichen. ... Plotina schien keine Müdigkeit zu kennen, sie war so widerstandsfähig, wie sie zart war.“ (S.69)

Anlässlich der Totenfeier Trajans legt M. Yourcenar dem soeben zum Kaiser ernannten Hadrian in den Mund: *„Fern, in sich gekehrt und leicht vom Fieber mitgenommen, hüllte sich die Kaiserin wie immer in ihre lautere Undurchdringlichkeit.“ (S.76)*

Dass Jeanne de Vietinghoff mit ihrer fernen „Patenschaft“, ihrer Haltung und inneren Stärke der jungen Marguerite Kraft spendete und ihren schriftstellerischen Ehrgeiz beflügelte, mag in diesem Satz verklausuliert sein: *„Ich war für jeden Fall entschlossen gewesen, meine Anwartschaft auf den Thron bis zum Äußersten zu verteidigen, die Adoption enthob mich des Kampfes. Da mir um mein eigenes Schicksal nicht mehr bangte, konnte ich wieder an das der Allgemeinheit denken.“ (S.77)*

Die Verehrung Jeannes durch Marguerite zeigt sich in folgenden Passagen: *„... in dem kleinen Hause, in dem die Kaiserin-Witwe sich den gediegenen Freuden der Betrachtung und des Studiums hingab. Wieder war Plotinas schönes Schweigen um mich. Unmerklich schwand sie dahin. Ihr Garten, ihre lichten Räume wurden immer mehr zum Gebege einer Muse, zum Tempelbezirk einer schon verewigten Kaiserin. Ihre Freundschaft stellte zwar weiterhin Anforderungen; Plotina hat kaum je einen unbilligen Anspruch erhoben. (S.87) ... So verdanken wir Plotinopolis zwar dem Bedarf an Handelsniederlassungen für die thrakische Landwirtschaft, aber auch meinem zärtlichen Wunsche, Plotina zu ehren.“ (S.106)*

Sehr aufschlussreich sind auch folgende Betrachtungen:

„Plotina lebte nicht mehr. Bei einem vorübergehenden Aufenthalt in der Stadt hatte ich die Frau, die nach der amtlichen Benennung meine Mutter hieß, zum letzten Male wiedergesehen. Sie war weit mehr als das gewesen: meine einzige Freundin. ... Ich wohnte den Feierlichkeiten ihrer Vergöttlichung bei und legte,

entgegen dem kaiserlichen Brauch, neun Tage lang Trauer an. **Doch änderte der Tod nur wenig an einem Verhältnis, das seit Jahren auch ohne persönliches Beisammensein bestanden hatte. Die Kaiserin blieb für mich, was sie mir immer gewesen war, eine Geistesrichtung, eine Gedankenwelt, der ich die meinige vermählt hatte.**“ (S.133)

„Oft muss ich ... an die schöne Inschrift denken, die Plotina auf der Schwelle der in ihrem Auftrag ... erbauten Bibliothek hat anbringen lassen: ‚Hospiz der Seele‘.“ (S.178)

„Nur dadurch unterscheide ich mich von den Toten, dass ich noch kurze Zeit nach Luft schnappen darf; ihr Dasein dünkt mich in einer Hinsicht gesicherter als das meine. Antinous und Plotina sind mindestens ebenso wirklich wie ich.“ (S.225)

1.7 **Die schwarze Flamme**

Laut Yourcenars Anmerkung zeigt die Dame von Frösö in diesem Roman von 1968 eine skandinavische Heilerin mit körperlichen und seelischen Eigenschaften von Jeanne de Vietinghoff. Es ist allerdings nur selten die Rede von ihr und diese Spuren sind spärlich und nicht bedeutend genug, um auf Jeanne entscheidende Rückschlüsse ziehen zu können. Was bleibt, ist eine große, elegante Gestalt mit heller Haut und Stimme, schönen Händen sowie mit besonderer Leichtigkeit beim Schreiten; eine Frau, die ebenso gütig wie wohlthätig ist und **„in der Zuvorkommenheit einer Dienerin die Würde einer Königin hatte“**. (Fischer TB 10072, 1991, S.187-189 und 292)

Bezeichnend für die „heimatlose“ Marguerite Yourcenar ist auch ein Satz über Zenon, die Hauptfigur ihres Romans *Die schwarze Flamme*, als er nach langer Flucht verhaftet wurde: „Als er in die Kanzlei kam, überraschte er jedermann, indem er seinen wirklichen Namen angab.“ (S.293)

1.8 **Liebesläufe**

Beide Elternteile sowie auch Egon und sein Bruder kommen vor, mit variierten Namen außer für Jeanne, in *Liebesläufe*, dem letzten Band der familiengeschichtlichen Trilogie Marguerite Yourcenars. Es ist jedoch eindringlich davon abzuraten, ihre Bücher als autobiographische Dokumentationen anzusehen statt als Literatur. **Yourcenar schrieb keine Berichte, sondern biographisch gefärbte Romane oder romanhafte Betrachtungen mit mehr oder weniger autobiographischen Anteilen.**

Sie hat dabei nicht nur Künstlerisches im Sinne, denn es ist ein offensichtliches Verpacken eigener Themen in den Figuren – wie es Schriftsteller so tun. Yourcenar selbst schreibt:

„In ‚Feuer‘ sind diese Gefühle und Umstände bald direkt, wenn auch durch einzelne >Gedanken< verschlüsselt, die ursprünglich Eintragungen in einem intimen Tagebuch waren, ausgedrückt, bald indirekt, als Gegensatz, durch Erzählungen, die Legenden oder der Geschichte entliehen sind und dem Poeten bei der Überwindung der Zeit dienen sollen.“ (Dietrich Gronau, S.77f.).

Anmerkungen zur Romanfigur „Jeanne de Reval“ in *Liebesläufe* sind hier unter 2.4 (insbesondere 2.4.1) zu lesen. Sie zeigen auf, dass die erzählten Geschichten und die Charaktere sowohl von Jeanne als auch besonders von Conrad aus freier schriftstellerischer Imagination entsprungen und keinen Bezug mehr zum realen Ehepaar Jeanne und Conrad von Vietinghoff haben.

1.8.1 Zitate aus *Liebesläufe*

Noch ohne Kommentare

Seitenzahlen zitiert nach Fischer TB 10499 in der Übersetzung von Rolf und Hedda Soellner.

(S.66) „...vielleicht spielte bei dieser Wahl eines katholischen Klosters in Belgien ... der Wunsch mit, Jeanne aus dem holländischen und protestantischen Alltagsrott herauszureißen... Jeanne fand kein Gefallen an der ein wenig kitschigen Frömmigkeit, den mit Blumen und Papierspitzen geschmückten Altären und vor allem am eitlen gesellschaftlichen Ehrgeiz, der schon bei diesen kleinen Mädchen deutlich spürbar war.“

(S.67) „Fernande staunt über die schmucklose Gläubigkeit der jungen Protestantin. Glücklicherweise oder dank einer überdurchschnittlich vernünftigen religiösen Erziehung unterließ es Jeanne, diesen poetischen Posen die Bibel entgegenzuhalten, sie scheint nicht überzeugt, dass alle Wahrheiten in einem Buch enthalten seien, das man als das Buch der Bücher bezeichnet.“

(S.109) „Noch ehe sie ihn sieht, spürt Jeanne sein Naben an jenem köstlichen Schauer, der sich in drei Jahren des Zusammenlebens nicht verloren hat. Dieser junge Mann [Conrad alias ‚Egon von Reval‘] - nicht ganz ein Vater, nicht ganz ein Ehemann und nicht ganz ein Familienoberhaupt-, ist ein Gott geblieben.“

(S.112f) „Als Jeanne ihrer Freude darüber Ausdruck gegeben hat, für eine Weile Fernandes Tochter in ihrer Obhut zu haben, meinte er [Michel de Crayencour], sie könne doch eines Tages selber ein Töchterchen bekommen; die junge Frau schüttelte den Kopf; zwei Kinder genügten ihr. Dieses offene Wort über ein Thema, das die Frauen damals nur unter sich erörterten und nur unter unendlichen Umschreibungen, fand er bewundernswert. Bewundernswert auch, dass er sie niemals über irgendjemanden hat Schlechtes sprechen hören, übrigens auch nichts Gutes nur einfach aus Höflichkeit. Nie hat er in ihrer Stimme einen Tonfall von Gereiztheit oder Spott erhascht oder auch nur von übertriebener Beflissenheit; sie spricht zu den Kindern, ohne in kindische Töne zu verfallen. ... Auch in Jeannes Schweigen verbirgt sich keine Ablehnung. ... aber Michel, der noch einen Rest der für das Eheleben geltenden Moralgesetze bewahrt hat, kann sich nicht vorstellen, dass eine Frau, die alles, was sie gemein dünkt, so strikt ablehnt, sich als Tarnung für etwas hergibt, was die gute Gesellschaft seiner Zeit, ja, die Gesellschaft überhaupt, nicht beim Namen zu nennen wagt. Wenn Jeanne jemals zu ihm [Michel] von Egon [von Reval] spricht, so schildert sie die Kindheitserinnerungen des jungen Mannes, die sie zu ihren eigenen gemacht hat...“

(S.113) „Das große Problem ist Gott, das weiß er [Michel] sehr wohl. Jeanne spricht kaum über ihn, aber man fühlt, dass sie ihn ein- und ausatmet wie ihre Lebensluft. Ihre wenigen kleinen Schriften, schwierig und wider ihre Absicht gekünstelt durch den akademisch gebliebenen Stil ihrer protestantischen Lehrer, werden nur an einige Freunde verteilt und haben in Wahrheit keine anderen Themen. Der Starrsinn Pastor Niedermayers, für den Logik und Theologie das A und O sind, haben sie wenigstens vor jenem ominösen Okkultismus und religiösen Exotismus bewahrt, ...und es liegt auch nicht in ihrer Natur, in trockene Wissenschaftlichkeit zu verfallen. ... Er ist für sie das Höchste Gut und die Gleichsetzung des Höchsten Guts mit der universalen Kraft, ... wird sie unweigerlich früher oder später mit dem Dilemma konfrontiert... Das Böse verneinen oder das Böse bejahen. Im Moment beschäftigt sie nur das Gute, und der Friede, der sie umgibt, ist vielleicht um diesen Preis erkaufte. Sie liebt Gott in Egon, was den jungen Balten außer Konkurrenz stellt...“

(S.135) „Sobald er [Michel] sie [Jeanne] aus dem Zug steigen ... sieht, begreift er, dass seine Erinnerung nur ein blasser Abklatsch der einzigen und unersetzlichen Frau gewesen ist. Wo sonst hätte er diese liebevollen Augen gefunden, diese Ruhe, von der die Kraft auszugehen scheint? Wie vor den Sternstunden der griechischen Bildhauerkunst fühlt man, über diese Ausgewogenheit der Proportionen und die Perfektion der Formen hinaus, das Göttliche im Menschen.“

(S.148) „Aber Egon [von Reval = Conrad] ist für sie [Jeanne] zugleich ein Geliebter, ein Sohn - auch wenn sie gleichaltrig sind -, ein Bruder und ein Gott. Sie nimmt sogar hin, dass er manchmal ein gefallener Gott ist.“

(S.171) „Sie [Jeanne] *fühlte sich* [von Michel] *vergöttert als geliebt.*“

(S.220) „*Ich hätte ihm [Michel] sagen können, dass nach dem, was er mir sagte, nach den Fotos und den vagen Erinnerungen, die mir verblieben, Jeanne schön war und es nicht nötig hatte, sich um eine schlecht gebundene Schleife zu sorgen.*“

(S.221) „***Ich wäre wohl ganz anders als ich bin, wenn Jeanne mich nicht aus der Ferne geformt hätte.***“

(S.222) „*Jeanne war da.... Sie hatte sich nicht verändert. Ihr Gesicht unter dem großen Hut, den weder Straußenfedern noch tote Vögel überfrachteten, war geblieben, wie ich es in Erinnerung hatte. Entgegen den damals allein gültigen Anstandsregeln für eine Dame von feiner Lebensart – das heißt Knie nebeneinander und fast geschlossen, Handschube nur halb abgezogen – hatte sie ihre Handschube auf den Tisch gelegt und die Beine übereinandergeschlagen, was ihr eine überraschend ruhige Ungezwungenheit der Bewegungen zu verleihen schien. Ihr silbergrauer, schräg geschnittener Seidenrock spannte sich von der Hüfte bis zu den Waden und ließ einige Zentimeter dünner Strümpfe sehen sowie Halbschube, statt der damals von den meisten Damen getragenen Knöpfstifeletten.*

Sie streckte mir die Arme entgegen. Ich stürzte mich mit Freuden hinein. Ihr Kuss, der zugleich aus der Seele, aus dem Herzen und aus dem ganzen Körper kam, stellte sofort die einstige spontane Vertrautheit wieder her, obgleich die vergangenen vier Jahre der Abwesenheit fast die Hälfte meines damaligen Lebens darstellten.“

Nach der Zeitfolge der Erzählung müsste diese Begegnung spätestens 1913 stattgefunden haben. Dann wäre Marguerite 10 Jahre alt gewesen und „*fast die Hälfte meines Lebens*“ könnten tatsächlich vier Jahre bedeuten. Eine so lange Abwesenheit kollidiert jedoch mit den behaupteten Besuchen in der Rue Cernuschi, die sie in die Jahre 1909 bis ca. 1912 legt, was keine vier Jahre Abwesenheit erlaubt und wegen des Umzugs der Vietinghoffs nach Wiesbaden 1907 ohnehin nicht sein kann.

1.9 Jeanne – Michel de Crayencour – Alexis von Vietinghoff

Jeanne de Vietinghoff blieb Michel de Crayencour, dem Mann ihrer verstorbenen Jugendfreundin weiterhin verbunden. In gewissen Jahren scheint der Kontakt spärlich in anderen intensiver gewesen zu sein. Es ist bekannt, dass Monsieur de Crayencour erotischen Abenteuern mit Frauen alles andere als abgeneigt war. Geradezu unmenschlich wäre es, von ihm zu erwarten, sich spätestens als Witwer nicht in die faszinierende Jeanne verliebt zu haben. Nachdem er weiß (oder merkt), dass ihr Partner (Conrad) – trotz der gemeinsamen Söhne – physisch doch mehr Männern zuneigt, mag er sich vielleicht Hoffnungen gemacht haben, mit ihr mehr als eine lose freundschaftliche Beziehung zu leben.

Es kann nicht völlig ausgeschlossen werden, dass Jeanne de Vietinghoff nach dem einem oder anderen Gespräch auch über ihr Eheleben in einer schwachen Stunde dem Charme von Michel de Crayencour erlag, und auch nicht, dass beide sich einmal – auch physisch – gegenseitig Trost spendeten. Konkretere Anhaltspunkte, dass daraus – sofern es überhaupt jemals vorkam – eine außereheliche Beziehung entstanden sei, geben jedoch weder die Andeutungen (Phantasien?) Marguerite Yourcenars her noch gibt es von Seiten der Vietinghoffs irgendwelche Hinweise dafür, weder in der mündlichen Familienüberlieferung noch in irgendwelchen Notizen.

Eine längere Beziehung hätte auch kaum in der Natur der beiden gelegen: er war zu unstet und hatte bei Weitem nicht ihren Tiefgang, während sie ihre moralischen Werte lebte, ihre Kinder hatte und dem in vielen Dingen hilflosen Conrad verpflichtet war.

Über eine intime Beziehung gibt es lediglich Vermutungen in Yourcenars letztem Werk *Liebesläufe*, einem autobiographisch inspirierten Roman, bei denen man nicht weiß, wie viel persönliche und literarische Phantasie mitspielt. Zweitens gibt es die daraus abgeleiteten Überlegungen ihrer Biografen

und drittens existiert im Besitze der Vietinghoffs nur ein einziges formelles Foto von Monsieur de Crayencour aus den Nachlässen von Jeanne, Conrad und Egon. **Das alles lässt keinesfalls auf eine intensive Verbindung seitens Jeanne schließen.**

Wie sehr M. Yourcenar selbst zwischen den beiden Möglichkeiten schwankt, dass ihr Vater und ihre „erträumte Mutter“ Jeanne ein Verhältnis hatten, zeigt sich in unterschiedlichen Passagen ihrer Werke. Während sie in *Liebesquellen* eine intimere Beziehung suggeriert und von ihres Vaters „großer Liebe“ spricht (was ja nicht heißt, dass diese erwidert, ausgelebt und erfüllt wurde), gibt sie in zwei ihrer Romane, genau das Bild wieder, welches den Erzählungen der Vietinghoffs über sie entspricht. In *Ana, soror ...* beschreibt sie Valentina, der sie ausdrücklich Eigenschaften von Jeanne gab, folgendermaßen: „*Als mustergültige Gattin hatte sie niemals Liebhaber ...*“.

In *Ich zähmte die Wölfin* charakterisiert sie die Kaiserin Plotina, die ebenfalls starke Züge Jeanne trägt auf folgende Weise: „...*, ebenso war ihr meine leidenschaftliche Lust am Fleische fremd. Sie war keusch, weil sie es verschmähte, das Leben leicht zu nehmen, großmütig mehr aus Überzeugung als von Natur, voll weisen Misstrauens, aber doch bereit, einen Freund so wie er war hinzunehmen, mit allen seinen Fehlern. Die einmal getroffene Wahl verpflichtete sie ganz, sie ging in der Freundschaft auf wie ich in der Liebe. Nie beging sie in meinem Beisein den groben Fehler, über den Kaiser [ihren Mann = Conrad] zu klagen, noch auch den feineren, ihn zu entschuldigen oder herauszustreichen. ... Plotina schien keine Müdigkeit zu kennen, sie war so widerstandsfähig, wie sie zart war.*“ (S.69).

Es ist deshalb reine Spekulation, wenn die Biografin Michèle Goslar ihre Nachforschungen in der Vermutung gipfeln lässt, dass Alexis (der Bruder des Malers Egon von Vietinghoff), ein Sohn von Michel de Crayencour und Jeanne gewesen sei oder gewesen sein könnte. Trotz der aufwändigen und akribischen Recherche von Madame Goslar halten wir – nach sehr langem Abwägen – diese gesteigert vorgetragene Schlussfolgerung für unangemessen: **Alexis von Vietinghoff war mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit nicht der Halbbruder von Marguerite.** Bei Annahme dieser spektakulären Hypothese könnte zwar die eine oder andere offene Frage in den Beziehungen der beiden Familien beantwortet werden, andere dafür nicht und neue Widersprüche tauchten auf.

Es bleiben jedoch Auffälligkeiten, z. B. was die Aufenthaltsorte von Jeanne de Vietinghoff und Michel de Crayencour angeht. Zum Einen die relative Nähe ihrer Sommerhäuser in Südfrankreich in Saint-Romain*) (Michel) und in Roquebrune**) im Département Alpes maritimes (Jeanne). Doch, muss gleich eine Liebesbeziehung dahinter stecken, wenn Freunde in derselben äußerst populären Urlaubsgegend Sommerhäuser besitzen?

*) Per Internet waren in Frankreich 31 Gemeinden zu finden, die „Saint-Romain“ heißen oder dies als Zusatz im Namen tragen. Wir wissen nicht mit Sicherheit, welches die gesuchte ist. Das zu Roquebrune (Alpes maritimes) nächstgelegene „Saint-Romain“ liegt im Département Vienne, im heutigen Straßennetz immerhin 110 km entfernt, was also nicht unbedingt als Stütze der suggestiv vorgetragenen These bewertet werden kann, die Orte seien ihrer Nähe wegen zwischen Jeanne und Michel möglicherweise abgesprochen worden.

**) Achtung: es gibt in Südfrankreich zwei Orte mit diesem Namen.

Zum Anderen führten ihre Krebsleiden beide zu einem Spezialisten in Pully am Genfersee. Ob sie sich bei der Wahl des Orts und der Therapie austauschten, ist unbekannt. Michel de Crayencour erfuhr jedoch erst dort, dass Jeanne bereits gestorben war und erlag seiner Krankheit 2½ Jahre nach ihr. Auch dieser Umstand spricht nicht gerade für einen engeren Kontakt zweier Menschen mit einem gemeinsamen Kind.

Alexis von Vietinghoff liegt zusammen mit seinem Vater in Zollikon begraben, einem Vorort von Zürich; die Pflege der Gräber wurde jedoch Mitte der 1990er Jahre aufgegeben und die Steine wiederverwertet. Etwa zehn Jahre später waren die Gräber noch nicht wieder belegt, so dass wir uns darum

bemühten, eine Erlaubnis für einen Gentest zu bekommen, für den lediglich ein paar kleine Proben der Gebeine genügt hätten. Da wir an den engen und strikten Gesetzen über die „Friedhofsruhe“ im Kanton Zürich scheiterten, ist uns damit leider verwehrt, die Spekulationen um die Vaterschaft durch wissenschaftliche Analysen ein für allemal zu beenden.

Wenngleich laienhaft: Im Vergleich der Fotos von Alexis und des rundplastischen Porträts von Conrad, gefertigt von Flora Steiger-Crawford, sieht man das gemeinsame schmale Gesicht und eine ähnliche Kopfform. Auch Alexis' Nase passt zur Physiognomie anderer Vietinghoffs. An der Stirne hatten beide als Kind einen gleichen Haarwirbel an der Stirne. Insbesondere als Kind ist Alexis' Erscheinung die eines nordischen Typus. Dies ist gewiss keine Beweisführung, aber **die vorhandenen Ähnlichkeiten machen die Verwandtschaft plausibel und ergeben wenigstens keinen besonderen Verdacht für eine von der bekannten abweichende Vaterschaft.**

Vielleicht sollte man in dieser Frage ein Zitat von André Fraigneau in die Überlegungen miteinbeziehen, der über Marguerite Yourcenar sagte: *„Und dann besaß sie diese Angewohnheit, angeblich immer zu wissen, dass diese Person und jene Person ein Verhältnis miteinander hätten, auch wenn es sich nur um eine Freundschaft handelte. Das interessierte sie sehr.“*

(Aus Dietrich Gronaus Biographie, S.76, s.u.).

2 Conrad von Vietinghoff und Marguerite Yourcenar

2.1 Conrad als Inspirationsquelle für die Romane von M. Y.

Die Schriftstellerin Marguerite Yourcenar kannte Conrad kaum, am ehesten aus Erzählungen ihres Vaters. Sie mag ihm 4-5 Mal begegnet sein: sicherlich im Alter von zwei, sehr wahrscheinlich noch ein Mal im Alter von drei Jahren, möglicherweise ein weiteres Mal als Jugendliche. Im Alter von 24 Jahren traf sie den verwitweten Conrad in Zürich oder besuchte ihn in Zollikon, nachdem sie zum Grab von Jeanne am Genfersee gepilgert war, und zwar im August 1927 wahrscheinlich am Tag bevor sie ihr erstes richtiges Werk in Angriff nahm: den Briefroman *Alexis oder der vergebliche Kampf*.

Conrads von Vietinghoffs ungewöhnliche und extrem introvertierte Persönlichkeit wurde von der einmaligen Ausstrahlung seiner Frau Jeanne überblendet, der Marguerite Yourcenar viel prägenderen Persönlichkeit. Nur auf dem Flügel spielend war er überwältigend ausdrucksstark. Im Falle Marguerite Yourcenars ist es nicht verwunderlich, wenn Jeanne eine besondere Stellung innehatte, war sie doch die beste Freundin ihrer im Kindbett verstorbenen Mutter. **Als Inspiration für M. Yourcenar war Jeanne der Anreiz schlechthin: sie war eine Frau, sie war Schriftstellerin, spirituell, charakterstark, souverän und schön – kurzum die logische Identifikationsfigur.** Ohnehin war Jeanne ein unerreichbares Vorbild für alle, die sie kannten.

Marguerite Yourcenars menschliche Anteilnahme, psychologische Neugier, Selbstreflexion und erotische Phantasien mussten Conrad ebenfalls zwangsläufig umkreisen. Er war es, der die schönste, stärkste und begehrenswerteste Frau und Mutter um sich hatte bzw. gehabt hatte; er war es, der sich mit ihr intim austauschen und ein gemeinsames Leben von immerhin mindestens 26 Jahren teilen durfte – mit welchen Verabredungen, Lücken und Einschränkungen auch immer. Wie in musikalischen Kompositionen gab es jedoch noch ein zweites, gleich starkes Leitmotiv: die Gefühlswelt des Conrad selbst, die zwar eine von Jeanne unabhängige Thematik war, aber Yourcenars eigene. Es war ihr nicht möglich, ihr Interesse ausschließlich auf eine Person zu konzentrieren: der eine Mensch (Jeanne) war zwar dominant, unübertrefflich und ihre Vorbildlichkeit war gesellschaftskonform, der zweite zurückgezogenere und deshalb geheimnisvollere (Conrad) war ihr aber durch gemeinsame Wünsche und Probleme wieder näher.

Conrad stand im Schatten Jeannes, seiner leuchtenden Lebensgefährtin, und dieser Schatten zog genau so an. Mangels persönlicher Kenntnis musste Marguerite Yourcenar allerdings die unterbelichteten Stellen ihres Conrad-Bildes mit eigener Imagination und ihren eigenen Antworten auf existentielle Fragen ausfüllen. **Insofern waren die Eltern des Malers Egon v. Vietinghoff die idealen Leitbilder und Projektionsfiguren für Yourcenars literarisches Schaffen. Es entstand ein Geflecht von Wahrheit und Dichtung.**

Die stark verbindenden Parallelen Yourcenar-Vietinghoff, die unauflösbaren Polaritäten der Themen allgemein und jener innerhalb der Ehe zwischen Jeanne und Conrad sowie derjenigen, welche sich in der Phantasie zwischen Yourcenar und den beiden Vietinghoffs aufbauten, waren so grundsätzlich und vielschichtig, dass sie sich nicht in einem einzigen Band darstellen oder gar erlösend transformieren ließen. Sie konnten nur fortlaufend gelebt und in literarischen Variationen immer wieder ausbreitet werden. **So lieferten die eigenen Wünsche, Widersprüche, Liebeserfahrungen und die Erinnerung an das äußerst bemerkenswerte Ehepaar Conrad und Jeanne literarischen Stoff für mehr als einen Roman in Yourcenars Opus.**

Der stille Conrad übte auf Marguerite Yourcenar eine eigene Faszination aus: mit ihm teilte sie das gleiche „Geheimnis“ der Homoerotik. Nach dem Skandal und dem persönlichen Desaster von Oscar Wilde (1854-1900) war es André Gide (1869-1951), der als international bekannter Schriftsteller diese erotische Orientierung gegenüber der Gesellschaft behauptete. Beinahe alle Betroffenen lebten dieses schicksalhafte Thema möglichst unauffällig, zogen sich ganz in die innere Emigration zurück oder sublimierten es in Literatur und Kunst. Insofern darf es nicht verwundern, dass die einzelnen Menschen dieser (großen) Minderheit besonders auf Vorbilder und heimliche Sympathien angewiesen waren, so wie auch heute noch – je nach sozialem Umfeld. Dass ausgerechnet der Ehemann der von Marguerite Yourcenar am meisten bewunderten Frau ein (erster?) Gleichgesinnter war, machte ihn – nach Jeanne – zur zweiten Identifikationsfigur ihres literarischen Werks. Ob Conrad von Yourcenars Neigungen jemals erfuhr, ist eher unwahrscheinlich.

Marguerite Yourcenar ist auch Jeanne zwar nur wenige Male begegnet, hat aber von ihrem Vater (Michel de Crayencour) einiges über sie gehört (wie viel?). Einerseits hat sie von ihr deshalb ein viel plastischeres und auch realeres Bild als von Conrad. Andererseits bietet sich dieser gerade wegen der nur skizzenhaften Umrisse, die Marguerite von ihm hat, ihr als besonders gute Projektionsfigur an. Sie ergänzt ihn, wie sie sich ihn vorstellt oder wie sie ihn in ihren Romanen brauchen kann. **Marguerite Yourcenar kann sich an viele Details ihrer frühen Jahre naturgemäß nicht erinnern und füllt einige dieser Lücken mit einem Gemisch aus psychologisch glaubwürdiger Rekonstruktion und Dramaturgie sowie aus Selbstreflexion und Poesie.** Oft ist es nicht so, dass sie Geschichten aus der Vergangenheit belebt und für den Leser durchsichtig macht, sondern umgekehrt: die Autorin benutzt die Unklarheit des Vergangenen als Rahmen, in den sie eigene aktuelle Gefühle integriert.

Dies wird bei anderen ihrer Bücher, die vom Eindruck des Ehepaars Conrad und Jeanne auf die junge Marguerite ausgehen, noch viel deutlicher: In den Romanen *Die neue Eurydike* (1931) und *Der Fangschuss* (franz. 1939, dt. 1968) agieren Figuren, die immer weniger mit den tatsächlichen Eltern des Malers Egon von Vietinghoff zu tun haben, obwohl sie auch deren Charakterzüge und teilweise sogar ihre wahren Namen verwendet. Echte Spuren Jeannes finden sich im Roman *Ich zähmte die Wölfin* und in der Erzählung *Anna, soror...*, dort jedoch kaum welche von Conrad.

Ein von Yourcenar eingesetztes Mittel, um Distanz zur Realität zu erreichen, ist nicht nur einfaches Ersetzen von Namen, sondern auch das Vertauschen über Kreuz, d.h. und wie bei einem Film eine Art Umkehreffekt von einem „Negativ“ zu einem „Positiv“: Conrad wird zu „Alexis“ oder „Egon“, Alexis zu „Axel“ u. ä. Damit bleibt trotz allem immer eine innere Verbindung zur Wirklichkeit. Diese Neigung manifestierte sich schon in ihrem Pseudonym, das sie durch eine andere Anordnung der Buchstaben ihres eigentlichen Familiennamens bildete: nämlich aus Crayencour wurde das Anagramm Yourcenar, nur das zweite „C“ blieb dabei auf der Strecke – sie war ja nicht pedantisch.

Obleich sie sich in historische Zeiten und Individuen einfühlt und über ein breites Wissen verfügt, lässt sie offen, phantasiert, assoziiert. Sie gestaltet mit Worten. Dabei sind homoerotische Beziehungen eines ihres auffälligsten Lieblingsthemen, womit sie ihre eigene Homosexualität oder ihre Liebesgefühle zu homosexuellen Männern verarbeitet. Conrad v.V. selbst sublimierte sein Lebensthema in der Lektüre geeigneter Literatur und der Bibel, im Gespräch und in der Korrespondenz mit wenigen Freunden und – wie viele Sensible – vor allem in seiner Kunst, dem Klavierspiel. Seine Frau Jeanne verarbeitete ihre komplexe und auch tragische Lebensthematik durch innere Schulung und literarisch in ihren eigenen Büchern. Marguerite Yourcenar tat es auf ihre Weise in ihrem Werk.

Yourcenar war eine Meisterin im Verwischen eigener Spuren, im Verwirr- und Versteckspiel. Selbst Biographen fallen darauf herein und nehmen die geographische Kulisse in den Romanen und die beschriebenen Eigenschaften der Vietinghoffs für bare Münze. So sind immer wieder falsche „Beschreibungen“ besonders von Conrad zu lesen. Sie beziehen sich sowohl auf seinen Beruf und seine biographische Daten als auch auf seine Vorlieben und sein Verhalten.

In ihrer Einführung zur Biographie über M. Yourcenar schreibt J. Savigneau: „**Wie viel an diesem Durcheinander ist Absicht?**“ und „*Wirklich interessiert hat sie an ihrem Leben nur, was einen Vorwand zu literarischer Umformung liefern konnte.*“ (s.u. Biographien, S.20)

„Jedes literarische Werk ist also gemacht aus einer Mischung von Vorstellung, Erinnerung und Tatsachen, von Kenntnissen und Informationen, die im Laufe des Lebens übers Gespräch oder durch Bücher erworben wurden, und aus der Spreu unserer Existenz.“

(M. Yourcenar, Nachwort zu *Un Homme obscur*, dt. *Ein Mann im Dunkel*)

2.2 ***Alexis oder der vergebliche Kampf***

Conrad v.Vietinghoff hatte zwei Söhne: den 1903 geborenen späteren Maler Egon und den 1½ Jahre jüngeren Alexis. Ohne sein Wissen wird Conrad zur Figur des „*Alexis*“ im gleichnamigen Erstlingsroman Marguerite Yourcenars, deren Eltern Freunde der Vietinghoffs waren (franz. 1929, dt. 1956 und bis 2014 in 21 Sprachen übersetzt). Der Name „Alexis“ kommt von Jeanne de Vietinghoffs Vater, dem Belgier Alexis Pierre Bricou. Der im Roman *Alexis* Dargestellte ist Conrad, dem Marguerite Yourcenar den Namen seines jüngeren Sohnes gab. Der Roman erschien ja 1929 noch zu Lebzeiten von Conrad, Egon und Alexis. Jeanne, im Roman Monique (Monika), war drei Jahre zuvor gestorben. Namen zu vertauschen ist ein einfaches und von Yourcenar oft angewandtes Mittel, die Konturen der Realität wenigstens teilweise zu verwischen.

Dadurch entzieht sich Marguerite Yourcenar aber auch der Notwendigkeit, den tatsächlichen Conrad biographisch korrekt zu porträtieren, und ist frei, eine Romanfigur zu beschreiben, die auch die Gefühle der Autorin selbst ausdrückt. Sie füllt die leeren Stellen des Bildes, das sie von Conrad hat, mit ihren eigenen Empfindungen und Visionen aus: Sie schreibt ja keine Reportagen, sondern Literatur. Gemäß der Beobachtungen und Überlieferungen innerhalb der Familie sowie der Zeugnisse aus dem Nachlass und von Zeitgenossen ergibt sich zwar ein auf Conrad erstaunlich zutreffendes Bild. Aber literarische Figur und Wirklichkeit entsprechen sich nicht in allen Punkten. Das müssen sie ja auch nicht! Der *Alexis* ist ein Roman und keine Biographie!

Was an „*Fremdem*“ hinzukommt, ist naturgemäß Yourcenars eigenes Fühlen und Denken. Als Schriftstellerin ist es ihr gutes Recht, sich bedeckt zu halten und ihre eigenen Gefühle in ihre Figuren einzuweben. Nicht zu vergessen ist das Entstehungsjahr und dass es ihr Debüt war: sie war erst 26 und die Zeit war gewiss noch nicht reif, sich zu outen. Marguerite de Crayencour bediente sich denn auch des Pseudonyms Yourcenar, bei dem sie nach dem Erfolg von *Alexis* auch blieb. Sie „versteckte“ sich nicht nur hinter einer männlichen Hauptperson, sondern auch hinter einem veränderten Namen. Gleichzeitig bekennt sie indirekt doch Farbe, indem sie die Ich-Form wählte – wie später als Hadrian in *Ich zähmte die Wölfin*.

Alles, was Marguerite Yourcenar über Conrad wusste, konnte vier Quellen haben. Es waren allenfalls Andeutungen einer disziplinierten, verantwortungsvollen Erwachsenen (Jeanne) gegenüber einer Heranwachsenden (Marguerite), die sie nur wenige Male sah. Zweitens berichtet Yourcenar selbst, dass sie in Gesprächen mit ihrem Vater, Michel de Crayencour, einige Anhaltspunkte (oder die ganze Geschichte?) über das Zusammenleben von Conrad und Jeanne erzählt bekam und über Jeanne's Verehrung durch Michel, den eigenen Vater. Drittens traf sie ihn aller Wahrscheinlichkeit nach als junge Frau 1927 zu einem oder zwei Gesprächen, die sie zu dem Briefroman *Alexis* anregten. Schließlich verfügte sie selbst reichlich über Intuition, Beobachtungsgabe und kombinatorische Intelligenz, um sich auf das Eine oder Andere einen Reim zu machen.

Conrad inspiriert sie also zu ihrem Titelhelden „*Alexis*“ dessen „*Zögern, Unsicherheit und Skrupel*“ sie in „*karger, fast abstrakter Sprache, zugleich behutsam und präzise*“ (M. Y.) beschreibt. Besonders einfühlsam gelingt ihr die Aura dieses so vorsichtigen, vornehmen und lebenswürdigen Herren, die sein Wesen überzeugend erfasst. **Der im Roman Dargestellte ist eindeutig Conrad. Die Figur ist zwar äußerst glaubwürdig und kommt Conrad in vielen Aspekten sehr nahe, Einiges ist aber offensichtlich bewusst verändert, aus dem Leben der Autorin hineinprojiziert oder bekommt sein literarisches Eigenleben.** Es ist nicht leicht, Marguerite Yourcenars beliebtes Verwirrspiel von Dichtung und Wahrheit zu durchschauen, weshalb sogar in den Biografien über sie mehrere Fehler bezüglich Conrads auftauchen, die einmal ausgesprochen von anderen übernommen werden.

Gleichzeitig stand die zweite Ekloge des römischen Dichters Vergil (70-19 v.u.Z.) namens *Alexis* Pate beim Titel des Romans, der eher ein biographischer Essay oder eine Novelle in Briefform ist. In Vergils Hirtengedicht geht es um einen schönen Jüngling, der von Corydon umworben wird. Dessen Namen lieh sich ein anderer Schriftsteller französischer Sprache 1911 für einen Buchtitel und löste bei dessen Veröffentlichung 1923 einen Skandal aus: der Literatur-Nobelpreisträger André Gide. Eine weitere Assoziation zu Gide ergibt der Vergleich des vollen Titels auf Französisch *Alexis ou le Traité du Vain Combat*, deutsch *Alexis oder die Abhandlung über den vergeblichen (zwecklosen, sinnlosen, aussichtslosen) Kampf* mit einem anderen aus Gides Oeuvre: *La Tentative amoureuse ou Le Traité du Vain Désir*, dt. *Der Liebesversuch oder die Abhandlung über das sinnlose (zwecklose, aussichtslose vergebliche) Verlangen* von 1893. Das ist kein Zufall. Schon in jungen Jahren spielte M. Yourcenar bewusst mit solchen Assoziationen und hatte schon früh den Ehrgeiz, sich in die große französische Literatur einzureihen. Ob sie oder Gide ein noch früheres Buch unter dem Titel *Alexis ou l'Histoire d'un soldat russe* von 1796/98 (*Alexis oder die Geschichte eines russischen Soldaten*) gelesen hatten, ist nicht bekannt. Pikanterweise stammt es aus der Feder der bereits erwähnten Baronin Barbara von Krüdener, geborenen Vietinghoff.

Die Überlegungen, die Skrupel und die vorsichtige Entwicklung der Gedanken des „*Alexis*“ entsprechen ganz dem Menschen Conrad, die einzelnen Fakten jedoch nicht. Auch wenn sie anders waren, ändert dies nichts an der richtig erfassten Tragik dieser Partnerschaft. **Außerdem liegt der literarische Wert nicht in der präzisen Wiedergabe von Fakten oder der Beschreibung der Hauptfigur, sondern in der erzeugten Atmosphäre, den psychologischen Nuancen, den aphoristischen Assoziationen und in der ihr eigenen Sprache als solcher.**

Insbesondere sind Zweifel an der „Echtheit“ des tatsächlichen Conrad angebracht, wenn die Romanfigur „*Alexis*“ erst nach längerem Zusammensein bekennt, dass die Ehe mit Monika quasi auf einer Lüge aufbaute. Das passt weder zu den Charakteren von Conrad und Jeanne noch zum Zeugnis einer ihr nahen Freundin, Hélène Naville, die in ihrem Nachruf auf Jeanne schreibt: „*Sie vertrauten sich ihr Leid mit vollständiger Offenheit an: ihre Enttäuschungen, ihre Sehnsüchte, ihre Lebenseindrücke und Lebensziele.*“ Und sie bezieht dies auf die Zeit des Kennenlernens. Gemeint sind damit das gegenseitige Mitgefühl von Conrad für Jeanne's schmerzlichste Erfahrung mit ihrem schwedischen Verlobten einerseits und dasjenige von Jeanne für Conrads verhinderte Liebesbedürfnisse andererseits. Dass die beiden mit einer konventionell geschlossenen Ehe und zwei Kindern nach Kompromissen und einem Modus vivendi suchten, ist dabei kein Widerspruch. Gewiss, **viele anfängliche beiderseitige Hoffnungen erfüllten sich nicht und Conrad konnte nicht gegen seine Natur leben.**

Bei Kenntnis des historischen Conrad ist es ebenso befremdlich (wenngleich nicht mit absoluter Gewissheit auszuschließen), eine suizidale Gefährdung des „Alexis“ oder außereheliche, banale und anonyme Abenteuer gegen Bezahlung auf Conrad von Vietinghoff zurückzuführen. Nach allem verfügbaren Wissen über die Person Conrad entspringt derartiges Verhalten der Romanfigur „Alexis“ eher der Phantasie der Romanschreiberin, denn solche Wünsche und Episoden passen vielmehr in die Erlebniswelt von Marguerite Yourcenar selbst. Sie liebäugelte mit derartigen Abenteuern sogar noch in fortgeschrittenerem Alter als es dem von Conrad im Jahre 1927 entsprach und dem des jungen „Alexis“ im Roman. Notiert sie doch mit 80 Jahren anlässlich eines Bummels durch das Rotlichtviertel Amsterdams: *„Ich liebe diese Frauen im Schaufenster auf zärtliche Weise... Ich finde das sprechende und naive Plakat mit den Liebesstellungen wieder, die Schattenspiele, die Sex-Shops mit den riesigen Phallen. Eine junge Frau sagt...: ‚Hätten die Herrschaften nicht Lust auf eine kleine Spezialität?‘. Aber die Gruppe sucht ein Taxi, denn es fängt an zu regnen. ... Wäre ich mit J. ... allein gewesen, ich glaube, ich hätte die Spezialität probiert und sehen wollen, wohin sie führt. Zu viert war es unmöglich... Ich habe noch oft an diese Unbekannte gedacht, die dem Erstbesten und der Erstbesten ihr Weichstes und Süßestes anbot...“* Und André Fraigneau stellt Jahrzehnte früher fest: *„Sie liebte die Bars, den Alkohol, die langen Gespräche. Unaufhörlich versuchte sie, andere zu verführen.“*

2.3 *Der Fangschuss*

Den Kurzroman *Le Coup de Grâce* (Der Gnadenschuss) schrieb Marguerite Yourcenar 1938. Er wurde 1939 veröffentlicht und erschien 1968 auch in deutscher Sprache unter dem Titel *Der Fangschuss*. Er spielt im Baltikum kurz nach dem Ersten Weltkrieg, im Russischen Bürgerkrieg (1918-1920) zwischen den deutschen Freikorps und den Rotgardisten. **Die aristokratische Kulisse, der Bürgerkrieg bald nach der Oktober-Revolution, die unglückliche Liebe einer Frau zu einem bi- oder homosexuellen Mann und die etwas vagen Vorstellungen M. Yourcenars über Conrad v. Vietinghoff und seine Familie geben den Rohstoff ab, aus dem die Schriftstellerin ihre eigenen Gestalten formt.** Auf diese Weise setzt sie sich mit ihren eigenen Zwiespälten, ihren eigenen Überlegungen und ihrer eigenen Geschichte auseinander und gestaltet sie. Um sich auf diese kreative Weise ihrer selbst bewusst zu werden, braucht sie sich nicht an die tatsächlichen Personen zu halten. Das hat oft nicht mehr so viel mit den realen Menschen zu tun und insofern wäre es vielleicht besser gewesen, die Romanfigur „Konrad“ gleich mit einem anderen Namen zu versehen.

Der Erzähler, der preußische Offizier Erich, quartiert sich mit seinen Männern in einem bereits von den Angriffen gezeichneten Schloss seines Jugendfreundes Konrad ein. Dessen Schwester Sophie verliebt sich in Erich, kann aber außer brüderlicher Freundschaft nichts erwarten, denn dieser hegt Gefühle für Konrad. Alle drei sind adlig und leben in einer von außen bedrohten Schicksalsgemeinschaft einer Gesellschaft, deren traditionsreiche Strukturen sich auflösen. Sophie versucht, sich mit oberflächlichen Affären abzulenken und Erich eifersüchtig zu machen. In dieser – auch psychologisch – ausweglosen Situation mit verwirrender Endstimmung, überdrüssig der Umstände, der ständigen Zurückweisungen und schließlich auch der Demütigungen durch Erich, verlässt sie das Schloss. Sie schließt sich einem Studenten an und wechselt die Front zu den Bolschewisten. Später wird ihr Häuflein von der Truppe Erichs umzingelt und gefangen genommen. Konrad ist bei einer früheren Aktion gefallen. Die Kämpfe haben ein Stadium erreicht, in dem keine Gefangenen mehr gemacht werden. Selbst für Sophie gibt es keine Ausnahme und ihr letzter Wunsch, den „Gnadenschuss“ von Erich persönlich zu empfangen, wird ihr erfüllt.

Was Volker Schlöndorff in seiner Verfilmung *Der Fangschuss* (1976) daraus gemacht hat, ist ein anderes Kapitel und steht hier nicht zur Diskussion. Es sei jedoch erwähnt, dass Marguerite Yourcenar in einem Brief an Volker Schlöndorff ihre Unzufriedenheit mit dem Film äußerte und die Auffassung der einzelnen Charaktere kritisierte. Darsteller waren Margarethe von Trotta, Mathias Habich, Rüdiger Kirschstein, Valeska Gert und Mathieu Carrière. Für die beste Regie und beste Kamera bekam der Streifen den höchst dotierten Kulturpreis in Deutschland verliehen, das „Filmband in Gold“.

Die sicher nicht zufällige Namensgleichheit von „Konrad“ und „Conrad“ scheint eine Porträtähnlichkeit naheulegen, der Name „von Reval“ suggeriert zwar historisch-geographische Glaubwürdigkeit gleichzeitig aber auch eine gewisse Distanz zur Realität, denn dieser Name existiert nicht im deutschen Adel. An einigen wenigen Stellen blitzt der wahre Conrad auf, der Vater des Malers Egon von Vietinghoff, während bei anderen Charakterzügen und Verhaltensweisen der Romanfigur entweder andere Menschen Pate gestanden haben müssen oder eigenes Erleben sich mit künstlerischer Freiheit mischte. Auch hat Sophie nichts mit Jeanne de Vietinghoff jedoch viel mit Marguerite Yourcenar selbst zu tun, und Erich steht für einen ihrer Geliebten. Sie transponiert das Geschehen in Conrads Heimat und nennt die dritte Figur „Konrad“.

Da zwischen Erich und Sophie keine erotische Beziehung zustande kommt, zudem Erichs Zuneigung zu Konrad nur sehr dezent angedeutet ist und es unklar bleibt, ob Konrad Erichs Gefühle teilt, wird der Begriff „Dreiecksverhältnis“ hier strapaziert. **Die Verbundenheit beider Männer hat genau diese idealistische Komponente wie sie der Welt Conrad v. Vietinghoffs entsprach und es ist als ob die Scheu der Autorin sie davon abhielt, diese feinen und diskreten Gefühle analytisch zu zerlegen und eindeutig auszusprechen.** Die knappen Hinweise darauf, die man beinahe überliest, treten hinter dem Thema der unerfüllten Liebe Sophies weit zurück, dem Hauptthema aus weiblicher Sicht, das mit sehr viel deutlicheren Worten als im *Alexis* hier den meisten Raum einnimmt. Insofern könnte man hier eine Parallele zur Ehe von Jeanne und Conrad sehen und ist dieser Roman eine logische „Ergänzung“ des *Alexis*. **Die Verwandtschaft der Romanfiguren zu den historischen Vietinghoffs entsteht allerdings nicht auf der biografischen Ebene, sondern im schwebenden Gleichgewicht zwischen subtil Reflektiertem und Unausgesprochenem sowie in der abstrakten Essenz menschlicher Tragik.**

Yourcenars beliebte Strategie der Verwirrung hat Methode, wenn sie im Nachwort zum Roman behauptet: „*Das Buch geht von einer tatsächlichen Begebenheit aus, und die drei Gestalten, ..., sind im wesentlichen die gleichen, wie sie mir ein sehr guter Freund der Hauptperson beschrieben hat.*“ Sie suggeriert den Wahrheitsgehalt dieses Satzes und des ganzen Romans dadurch, dass er neben differenzierten Analysen und nüchternen Kommentaren steht, die psychologisch klug, beinahe wissenschaftlich sind. Weiter sagt sie: „*Dieser Mann und diese Frau, die ich nur aus einer kurzen Zusammenfassung ihrer Geschichte kannte, ...*“. Mit dem sehr guten Freund könnte sogar ihr eigener Vater gemeint sein, mit dem sie besonders vertraut war und der ihr von Conrad und Jeanne erzählte – jedoch: wie viel?

2.4 *Liebesläufe*

Beide Eltern des Malers, Conrad und Jeanne, sowie er selbst und sein Bruder kommen in diesem Werk vor, mit variierten Namen außer für Jeanne. Es ist jedoch eindringlich davon abzuraten, den Reichtum nachprüfbarer Details und die plausible Lebensnähe der Schilderungen dahingehend zu missverstehen, dieses Buch als echte Autobiographie anzusehen statt als Literatur. Es enthält so viel Realität wie die Autorin als Kulisse braucht, um Antworten auf die Fragen zu entwerfen, die sie seit dem Tode ihrer Mutter, d.h. seit ihrer Geburt, wie Variationen ihres vitalen Leitmotivs begleiten. Oder die sie wie Plagegeister immer wieder heimsuchen? Yourcenar schrieb keinen Bericht, sondern einen biographisch gefärbten Roman in geeigneter historischer Kulisse.

Wie alle Bücher von M. Y. ist auch dieser ein lehrreicher und spannender Roman, der letzte und unvollendete Band ihrer Trilogie *Das Labyrinth der Welt*. **Er ist mit realistischen und historisch belegbaren Episoden gespickt, voller Weisheiten einer Grande Dame, in prägnanter Sprache mit raffinierten Formulierungen. Sein übliches Attribut „autobiografisch“ trifft allerdings nur dort zu, wo es um ihre Familie und ihre eigenen Erinnerungen geht.** Selbst die aus ihrer frühen Kindheit, wirken authentisch, wengleich sie verständliche Gedächtnislücken so ergänzt, dass die erzählte Geschichte sinnvoll weiterläuft. Sie hält sich nicht sklavisch an Daten, sei es aus Mangel an Erinnerung oder aus schriftstellerischer Absicht. Nicht von ungefähr gab Josyane Savigneau ihrer Yourcenar-Biografie den treffenden Untertitel **Die Erfindung eines Lebens**. Man kann sämtliche Werke Yourcenars als Romane qualifizieren, es dabei bewenden lassen und alles ist gut. Wenn jedoch

ein Werk wie *Liebesläufe* als „*Chronik*“ bezeichnet wird und einen autobiografischen Charakter hat, dann wird der Blick innerhalb des Romanhaften zwangsläufig auch auf reale Geschehnisse gelenkt. **Was die Vietinghoffs betrifft, ist dieses Buch sehr viel mehr von der Fantasie gesteuert als es sowohl der normale Leser als auch die Biographen annehmen.**

In einem Brief vom 6. Juli 1986 an Egon von Vietinghoff erwähnt die Schriftstellerin ihre Arbeit an diesem Werk. Das Wort „*Autobiographie*“ ist in Gänsefüßchen gesetzt. Sie denkt darin das Porträt seiner Mutter Jeanne zu gestalten, aber sie kennt zu wenige Details aus ihrem Leben. **„*Mein Buch Quoi, l'Éternité? taucht ins Imaginäre ein, mit einem starken Beigemischt aus meinem eigenen Leben.*“** (Die genaue und vollständige Übersetzung folgt)

(S. 242f) In *Liebesläufe* bekennt M. Yourcenar ausdrücklich: **„*Doch dies alles konnte ebenso gut nicht sein. ... Ich habe lange geglaubt, dass ... Ich täuschte mich; Dieser beträchtliche Zeitunterschied beweist, wie sehr unser Gedächtnis die Fakten fern- oder naherückt, sie in anderen Fällen anreichert oder reduziert, und sie umformt, um sie lebendig zu halten Das Gedächtnis ist keine Sammlung von Dokumenten, die wohlgeordnet in den Tiefen irgendeines Ichs abgelegt sind; es lebt und verändert sich; es reibt Stücke dürren Holzes aneinander, um sie wieder zu entflammen. In einem Buch, das aus Erinnerungen besteht, musste diese Binsenwahrheit irgendwann gesagt werden. Dies ist hiermit geschehen.*“** Und schon früher reflektiert sie: **„*Die Erinnerung weiß immer zu viel oder zu wenig.*“** (S.135)

M. Y. selbst gesteht: (S.65) **„*Ich versuche Jeannes Leben ... zu rekonstruieren, indem ich die wenigen Erinnerungen aus diesen Jahren, die mir überliefert wurden, untereinander verknüpfe. Meine wichtigste Quelle ist Michel [ihr Vater] selber, indessen dürften ihm viele kleine Fakten, die sie betrafen und von denen Fernande wusste, unbekannt gewesen sein. ... Schließlich stammen einige Fakten auch direkt von Jeanne, zu einer Zeit, da ich zum einzigen Mal Gelegenheit hatte, als Erwachsene mit ihr zusammenzukommen, vorausgesetzt, dass man mit zwanzig erwachsen ist. Ich werde bei der Niederschrift dieser Chronik vermutlich, wie schon bei früheren ... Gelegenheiten nicht umhinkönnen, eine leere Stelle auszufüllen oder einen Wesenszug zu verdeutlichen, indem ich Anleihen bei anderen Personen mache, die mit Jeanne eine gewisse Ähnlichkeit haben ... oder deren Lebensumstände einigermaßen analog sind und so einen authentischen Hintergrund zu liefern. Gewiss, dieses Vorgehen ist nur statthaft, wenn man aus der Unzahl von Menschen solche mit derselben Blutgruppe oder dem gleichen Seelenformat auswählt. ... Es gilt, fehlende Mosaiksteinchen zu ersetzen oder die Scherben zerbrochenen Glases aneinanderzufügen.*“**

Was Conrad von Vietinghoff betrifft, in diesem Werk „*Egon von Reval*“, so muss man sich jedoch fragen, was sie unter „*derselben Blutgruppe*“ und vor allem unter „*Chronik*“ versteht und ob es sich wirklich nur um „*fehlende Mosaiksteinchen*“ und „*Verdeutlichung von Wesenszügen*“ handelt oder vielmehr um die Rekonstruktion einer ganzen Figur, von der z.B. nur der Kopf vorhanden war. Man kann die im Roman beschriebenen Personen mit antiken Statuen in unterschiedlichem Erhaltungszustand vergleichen. Einige sind fast intakt, denn es sind nur ein paar fragile Partien wie Ohren, Nase, Finger und männliches Geschlecht bestoßen; die Gestalt als Ganze ist erhalten, man bekommt einen detaillierten, schönen Eindruck. In den Museen sind es die exemplarischen Superstars. Anderen Figuren fehlen einzelne Körperteile: der Sockel und die Beine sind bis zu den Knien weggebrochen, ein Arm ist verloren, Nase und Lippen sind gänzlich abgeschlagen; trotzdem erkennt man die Person oder Gottheit in ihrer Pose. Sie bedürfen umfangreicher Restauration, um dem Betrachter eine Vorstellung des ursprünglichen Kunstwerks zu vermitteln. Und dann sind da noch die verwitterten kopflosen Torsi, bei denen viel Recherche und oder Fantasie nötig ist, um noch feststellen zu können, wie die Statue ausgesehen haben mag. Im 18. und 19. Jh. ergänzte man antike Statuen durch Vergleich mit ähnlichen Exemplaren oder manchmal auch etwas willkürlich nach damaligen Vorstellungen und Vorlieben. Im Laufe des 20. Jhs. ließ man davon ab und entfernte diese offensichtlichen und teils falschen Ergänzungen wieder, um einen – wenngleich fragmentierten – Originaleindruck zu bekommen.

Ab dem dritten von elf Kapiteln dieses Buchs, dessen französischer Titel *Was? Die Ewigkeit* viel geheimnisvoller und schöner klingt als der deutsche, spielen Jeanne und Conrad von Vietinghoff zunehmend eine Rolle. Der historische Rahmen passt, die biografischen Daten weniger und die dem Conrad fremden Aktivitäten gar nicht. **Je weiter Marguerite Yourcenar sich bei der Vervollständigung des Bildes von Jeanne und vor allem Conrads vorwagt, desto abenteuerlicher wird die Geschichte und desto weniger haben die Figuren mit den ursprünglichen Personen zu tun: Yourcenars Schreiblust und ihre schriftstellerische Fantasie galoppieren davon, ein dramatischer Roman nimmt seinen selbstständigen Lauf.** Durch das Entleihen aus anderen Biografien (sofern es denn stattfand) entsteht ein Puzzle, das für Conrad alias „Egon von Reval“ eine interessante Romanfigur ergibt – bloß passt sie nicht mehr auf Conrad von Vietinghoff, den Vater der Malers Egon. Yourcenars Ankündigung, dass die Geschichten aus glaubwürdigen Quellen stammen, kennen wir als einen Erzähltrick schon aus dem Nachwort des *Fangschuss*, wo sie – bei gleichzeitiger Verwischung historischer Spuren – zwecks Glaubwürdigkeit die Behauptung entgegensetzt: „Das Buch geht von einer tatsächlichen Begebenheit aus, und die drei Gestalten ... sind im wesentlichen die gleichen, wie sie mir ein sehr guter Freund der Hauptperson beschrieben hat.“ Doch dieses Nachwort ist ein raffinierter Teil des Romans selbst und trägt nicht zur Klärung bei, eher zementiert es die Täuschung. Auch folgende Passage soll den Wahrheitsgehalt innerhalb der Dichtung *Liebesläufe* betonen: „Die Szenen dieses Abends sind Michel nicht erzählt worden. Sie sind schwierig zu beschreiben (schwierig auch zu schreiben, will man sie nicht verfälschen).“ (S.141)

Conrad von Vietinghoff war nicht – wie die Autorin suggeriert – im Zeichen des unternehmungslustigen bis draufgängerischen Widder geboren, sondern nach gregorianischem Kalender am 29.12.1870 unter dem Zeichen des kontrollierten und gehemmten Steinbocks. Sofern er nach 03 Uhr 10 geboren wurde, befindet sich wenigstens der Mond im Widder – sollte M. Y. das wirklich berechnet haben? Selbst wenn, so ist die Qualität des Steinbocks auffallend dominant, befinden sich doch neben der Sonne auch Merkur, Venus und Saturn in diesem Zeichen, d.h. vier der zehn klassischen Faktoren eines Geburtsbildes). Das ist ein wesentlicher Unterschied. Die Romanfigur des zögerlichen „Alexis“ passte viel besser auf den wahren Conrad als der forsche Ehemann der „Jeanne von Reval“ in *Liebesläufe*. Der Alexis ist im Tempo eines „Largo“ jedoch ein Briefroman ohne Handlung, während *Liebesläufe* im Sinne eines „Vivace“ mehr Bewegung mit gelegentlich „fortissimo“ vorgetragenen Passagen brauchte. Der Blick sei damit auf das Komponieren Marguerite Yourcenars gelenkt, das ein Kreieren nach Gutdünken und nicht ein Abarbeiten von Fakten ist.

Das wäre vielleicht als bloße Behauptung abzutun, wenn nicht konkrete Fakten bewiesen, dass zur Schaffung der Romanfigur „Egon von Reval“ das Meiste schlichtweg erfunden ist. So hat Conrad von Vietinghoff bestimmt nicht „darunter gelitten, vom großen Abenteuer des Jahrhunderts ausgeschlossen zu sein; nicht vom Krieg, den sie beide immer noch verabscheuten, sondern vom Risiko, von den Privilegien der Gefahr, von der Solidarität und manchmal von der Brüderlichkeit der Mannschaften, von der Männerwelt mit ihren menschlichen Kontakten.“ (S.274). Im Gegenteil: er war heilfroh, in der neutralen, schützenden Schweiz zu sein und sein Klavierspiel pflegen sowie seiner Lektüre nachgehen zu können.

Nota bene: Es geht hier nicht um literarische Kritik an der bedeutenden Schriftstellerin, vielmehr um die Gegenüberstellung biografischer Fakten aus Vietinghoffscher Sicht, damit Leser, Kommentatoren und Biografen zwischen Dichtung und Wahrheit besser unterscheiden können und nicht alle romanhaften Ausschmückungen für bare Münze nehmen.

Insbesondere fällt auf, wie oft auch in diesem yourcenarschen Werk die Rede ist von „Promiskuität, Prostitution, Bordellen, Huren, Nutten, gewissen Gärten, Kleinstadtspelunken, Obsession“, erotischen Abenteuern, Dreiecksverhältnissen, außerehelichem Sex, verschwiegenen Begegnungen, von hübschen, verlogenen, drogensüchtigen oder halbkriminellen Homos, angedeuteten lesbischen Erfahrungen oder lüsternen Verwandten. Bei Yourcenars Hang zu diesen Aspekten des Lebens fühlt man sich – was die Etablissements betrifft – gelegentlich an das bunte und frivole Leitmotiv im Oeuvre von Henri de Toulouse-Lautrec erinnert. Im Kontext von Jeanne und Conrad mutet dies recht fremd an.

2.4.1 Bemerkungen und Berichtigungen zu *Liebesläufe* (Seitenzahlen nach Fischer TB 10499).

1. Conrad von Vietinghoff war kein Komponist und schon gar nicht ein „*exzentrischer Musiker*“ (S.124), so dass alle seine Reisen zwecks Erstaufführungen von Opern, Balletts, Hymnen und Klavierkonzerten etc. (S.126, S.138 u.a.) sowie die Reisen nach London und Skandinavien (S.274f) während des Ersten Weltkriegs allein Yourcenars Fantasie entspringen. Zu keinem Zeitpunkt hatte er „*einen Lebrauftrag für musikalische Interpretation*“ (S. 268). Da sie ihn besuchte als sie 24 und er 57 Jahre alt waren, konnte sie das gewusst haben. Als Pianist ist er nur ein einziges Mal zusammen mit einem anderen Musiker in einem öffentlichen Wohltätigkeitskonzert in der Schweiz aufgetreten, sonst lud er zu gelegentlichen Hauskonzerten ein. Aufführungen fanden weder in Sankt Petersburg noch in Basel statt, weder das Konzert in der „*Salle Pleyel*“ in Paris (S.210) noch „*Konzerte in großen und kleinen Schweizer Städten*“ (S.268). Vielleicht entnahm M.Y. ein Element aus der Biografie des damals führenden niederländischen Komponisten Alphons Diepenbrock (1862- 1921), der für Vokalwerke und Bühnenmusik bekannt war und 1899 auch die *Hymnen an die Nacht* von Novalis vertonte.

2. Conrad von Vietinghoff ist nach 1913 (wahrscheinlich schon früher) mit Sicherheit nicht mehr ins Baltikum gereist, so dass das ganze dramatische Kapitel mit der Suche nach seiner Familie im Ersten Weltkrieg frei erfunden oder aus Schicksalen anderer kombiniert ist. Conrad hatte nie Kontakt zu Revolutionären und hatte keinen jüngeren Bruder, der als Kadett in Kämpfen um Sankt Petersburg gefallen war; Conrad war selbst der Jüngste. Auch keiner seiner drei älteren Brüder beteiligte sich jemals an Kampfhandlungen, was in der engeren Familie nur von Arnold von Brackel, dem ersten Ehemann seiner Nichte bekannt ist. Es ist kaum anzunehmen, dass M. Y. davon Kenntnis hatte. Der Maler Egon von Vietinghoff hatte jedenfalls nie davon erzählt; es nicht einmal sicher, dass er Arnold von Brackel jemals begegnet ist. Dieser Teil des Romans ist eine Art Fortsetzung des *Fangschuss*; es werden sogar dieselben Namen „*Konrad*“ und „*Eric*“ verwendet (S.277) und die zum Feind übergelaufene Schwester erwähnt (S.278). Dies entspricht weder der biografischen Chronologie noch dem Charakter des wahren Conrads.

Somit müsste eigentlich auch nicht darauf hingewiesen werden, dass seine Mutter, Helene von Vietinghoff, geb. von Transehe-Roseneck, nicht verwaorlost im Baltikum starb, sondern erst 1923 auf dem Schloss ihres ältesten Sohnes Harry in Neschwitz in der Oberlausitz (Sachsen), und sein Vater sowie seine älteren Brüder nicht in der Revolution oder im Bürgerkrieg umgebracht wurden, sondern 1918 resp. 1927 und 1942 eines natürlichen Todes starben.

Eine Parallele zu den Geschehnissen in Salzburg besteht insofern als der Großvater des Malers, Vater des Conrad, der damals über siebzigjährige Arnold Julius von Vietinghoff bei der Revolution von 1905 in seinem Haus von einem Rädelsführer beinahe erschlagen wurde, hätte er sich nicht mit einer Feuerzange aus dem Kamin mit aller Kraft zur Wehr gesetzt. Das könnte der Maler Egon bei seinen Begegnungen mit der Schriftstellerin Marguerite 1983 oder 1986 erzählt haben. Es steht jedoch in krassem Widerspruch zum „*ewig bettlägerigen*“ hinkenden Alten im Roman, S.284). Das Schloss wurde durch Feuer vernichtet und Arnold Julius lebte danach noch 13 Jahre lang je nach Jahreszeit in der Stadt Riga oder am Rigaer Strand in Bilderlingshof (lettisch Bulduri, Stadtteil des heutigen Jurmala). So lange er lebte, war Conrads Bruder Oscar, der letzte Herr auf Salzburg, in Livland in seiner Nähe. Nach dem Tod von Arnold Julius und der Revolution von 1918 lebte Oscar mit Frau und zwei Kindern in Berlin.

3. (S.63) Der Brief von Jeanne de Vietinghoff, hier „*Jeanne von Reval*“, an Michel de Crayencour, in dem sie ihm mitteilt, sie hätte erst nach zwei Jahren vom Tod seiner Frau, ihrer Freundin Fernande erfahren, ist eine Erfindung Marguerite Yourcenars. Es ist völlig ausgeschlossen, dass Jeanne selbst offensichtlich falsche Fakten berichtet hätte. Sie lernte Conrad zwar in Dresden kennen, aber ihre Hochzeit fand in Den Haag statt. Das Ehepaar hat niemals zwei Jahre in Kurland gelebt, auch in keiner anderen baltischen Provinz oder in Sankt Petersburg. Die Anekdote mit dem „*schmutzigen jetzt mit Gold überhäuften Mönch*“ (S.137, Rasputin) hat mit den Vietinghoffs also nichts zu tun, ebenso die minutiösen Schilderungen der Ballettaufführungen (S.138ff) und der „*androgynen Orgie*“ (S.140). M. Y. lässt kaum etwas aus. Das Paar war einmal zur Verlobung und zweimal mit ihren jeweils einjährigen

Söhnen bei Conrads Eltern in Salisburg zu Besuch (1901, 1904, 1905). Anlässlich der Erbteilung vom Vater auf die vier Söhne mag Conrad 1903 alleine dort gewesen sein. Um dorthin zu gelangen muss man in Riga Station machen, Sankt Peterburg ist weit weg. Es gab in allen vier baltischen Regionen Familienzweige der Vietinghoffs, so auch in Kurland; das Elternhaus Conrads befand sich jedoch im benachbarten Livland. Conrad war nicht von seiner Karriere als Musiker absorbiert, er machte nämlich gar keine Karriere. Ob Jeannes Mutter, Emma Bricou „in den Wäldern von Scheveningen ein großes Haus“ hatte oder ob man die kurze Strecke von ihrem Haus in der Javastraat zum Strand täglich mit der Kutsche fuhr, entzieht sich unserer Kenntnis.

8. (S.70ff) Jeannes Verlobter Graf Sten von Lewenhaupt war Schwede. Im vorliegenden Roman wird er als niederländischer Graf Johann-Karl A. mit Landschloss in Arnheim vorgestellt. Yourcenars Anhaltspunkte dazu sind sein Adelsstand und seine sich derart verdüsternde Gemütsverfassung, dass er in einem Sanatorium untergebracht werden musste und die Verlobung deshalb aufgelöst wurde. Sie mag dies von ihrem Vater erzählt bekommen haben, sie wusste es sicher aus dem genannten Nachruf oder es konnte ihr vom Maler Egon 1983/1986 bestätigt worden sein. Die restlichen 95% dieser Episode mit all ihren detailreichen Ausschmückungen und schönen gedanklichen Exkursen à la Yourcenar, insbesondere die heimlichen sexuellen Begegnungen der beiden, sind wieder einmal reine Romanphantasien. Genau das Gegenteil war der Fall: die wegen Jeannes Jugend lange Enthaltbarkeit fordernde Verlobungszeit und die damit einhergehende nervliche Anspannung wird in der Familie von Vietinghoff als Auslöser für des Grafen psychische Erkrankung überliefert. Betrachtet man die Fotos der beiden, so wird jedem die Erfindung der Romanfigur schnell klar, wenn man dazu liest: „*Sie sind beide schön und auf den ersten Blick einander ähnlich*“. Es ist also nicht anzunehmen, dass M. Y. jemals ein Foto von Sten von Lewenhaupt sah. Auch hier kann man weniger von Ergänzung durch einzelne Mosaiksteinchen sprechen als von der reichen Ausgestaltung eines Torsos.

9. (S.84, S.113) Aus Pastor Meyhoffer in Brüssel macht M. Y. den Pastor Niedermayer in Dresden.

10. (S.84f) Der junge Balte namens „*Egon von Reval*“ soll der Vater des Malers Egon, also Conrad von Vietinghoff darstellen. Anhand weniger Mosaiksteinchen, über die M. Y. verfügt, entwickelt sie eine Romanfigur, die man mit Spannung verfolgt, aber fast gar nichts mit dem Conrad zu tun hat, der sie dazu anregte. Geschickt verwebt sie historische Kenntnisse, Einsichten in gesellschaftliche Gepflogenheiten, soziale Zusammenhänge, kluge Beobachtungen und psychologische Nuancen mit ihrem Fantasie reichum – und ihren Projektionen. Der wahre Conrad hatte drei und nicht sechs Brüder, er war auch nicht preußisch erzogen. Dass die Deutschen bei Begrüßungen mehr oder weniger hörbar die Hacken zusammennahmen, bedient ein Klischee und ist zur Charakterisierung eines baltischen Barons geradezu widersprüchlich – das Baltikum hatte seinen eigenen, legeren Lebensstil. Er studierte nicht in Riga, Wien, Paris und Zürich, sondern in Dorpat, Leipzig und Berlin, mit einem Abstecher nach Rom. Seine Familie war bis zu den Russischen Revolutionen 1905 und 1918 zwar „*reich an Wäldern und Ackerland*“, aber er selbst war nicht „*arm an Bargeld*“, da er sein Erbe ausgezahlt bekam. Nicht „*Familiendünkel*“ war es, der ihm verbot „*bezahlte Konzerte zu geben*“, es waren seine Schüchternheit und Bühnenangst, die Konzerte vor größerem anonymem Publikum verhinderten. Er hatte auch nie „*seine nervöse Angst vor öffentlichen Auftritten überwunden*“ (S. 268). Szenen (S.88), in denen Conrad alias „*Egon von Reval*“ die Fidel des Dorfgeigers ergreift und zu ausgelassenem Tanz aufspielt (in der Familie gibt es keinerlei Anzeichen, dass er Violine spielen konnte) oder einen Widder auf der Wiese bei den Hörnern packt und mit ihm ringt, passen so gar nicht zu seinem Charakter. Auch dass er in seiner baltischen Heimat mit den „*Kindern der Waldbewohner und Bauern*“ herumtollte, mit ihnen „*das Vieh heimtrieb*“ und sich zum Baden im Teich, „*die Kleider von Leib riss*“. Oder (S.152), dass er sich „*an wilden Zerstreungen*“ wie „*Ritte oder Streifzüge durch die Wälder berauschte*“, geschweige denn, dass er sich beinahe mit einem Taxifahrer prügelte (S.156). Es ist nicht bekannt, dass er ein Reiter war, außer dass er wahrscheinlich in seiner Jugend mit seinen Brüdern auf dem Besitz der Eltern Ausritte machte, weil es zur Erziehung gehörte. Das muss jedenfalls vor 1905, eher schon vor 1890 gewesen sein, als er noch im Baltikum studierte. Folgende Szene mit Conrad von Vietinghoff in Verbindung zu bringen, ist vollends absurd: „*Als er einmal nach einem Ausritt aus der Dusche kommt, nackt bis zum Gürtel, ... sieht sie [Jeanne] auf seiner Brust ein Strassgehänge, das direkt im Fleisch befestigt ist.*“ (S.156)

11. (S.103) Es nicht möglich, das Gegenteil zu beweisen, aber es würde zu der Art M. Yourcenars passen, wie sie – nicht nur in diesem Band – Wahrheit und Dichtung geschickt romanhaft verschmelzt: Ist das zitierte Gedicht an Jeanne wirklich von Michel oder nachträglich von seiner Tochter selber verfasst? Man denke an den fiktiven Brief von Jeanne an Michel (s. o. Punkt 3). Und selbst wenn er das Gedicht geschrieben hätte, die Welt der Gedichte ist eine eigene, in der sehr viel Sehnsucht und Fantasie Platz hat, gerade als Oase unerfüllter Sehnsucht in der Wüste der Realitäten und Banalitäten. Warum deshalb folgende Zeilen für eine „erfüllte Liebe“ sprechen sollen, bleibt unverständlich.

.....

*„Zu Deinen Füßen liegend alles rings vergessen,
Den Tod erwartend Dich allein nur sehn.
Und wenn ER kommt, so beug Dich über mich,
Damit beim großen Wecken mir das Glück zuteil,
Auf meinen Lippen Deinen Kuss zu spüren
Und seine Süße mich in Ewigkeit begleite.“*

Die von Yourcenar suggerierte „gleichsam eheliche Intimität dieser Zeilen, und vor allem die empfangene und immer wieder aufs neue nachempfundene Süße des Kusses, lässt für mich kaum Zweifel zu, dass Michel in dieser Welt eine Wonne genoss, die er für alle Ewigkeit beanspruchte“. Könnte es sein, dass bei diesem Thema der sonst so umsichtigen und brillanten Schriftstellerin der innige Wunsch nach einer Vereinigung der beiden sie am meisten prägenden Menschen (realer Vater und „erträumte Mutter“) so dominant ist, dass sie diese letzten Worte als „immer wieder aufs neue“ und „nachempfunden“ überinterpretiert? Neutral betrachtet, geben diese Zeilen eine solche Interpretation nicht her. [Es sei denn die dt. Übersetzung entspricht nicht dem Original-Text. Prüfen!!!] Hier scheint die berühmte Schriftstellerin ihren blinden Flecken zu haben. Es ist bekannt, dass Jeanne ihr lebenslanges Idol war; wovon schon die frühen „Sieben Gedichte an eine Tote“, eine Art Apotheose, zeugen. In einem Brief an Egon von Vietinghoff schreibt sie 1983: „Ihre Mutter ... ist für mich zu einer Legende geworden, zu einer Legende, die mein Leben beeinflusste.“ Die Sehnsucht nach einer Mutter, nach Jeanne, nach bedingungsloser liebevoller Vereinigung generell sitzt tief an der Wurzel ihrer Existenz, da wo im Kindbett die plötzliche Entzweiung von ihrer leiblichen Mutter einschlug. Tiefenpsychologisch allzu verständliche, unbewusste Wünsche scheinen den Blick auf dieses Gedicht zu färben: sie sah ihre Eltern niemals nebeneinander.

12. (S.104) Die beiden Vietinghoffs bewohnten tatsächlich eine Etage in einem 1898 gebauten Haus in der Rue Cernuschi in Paris. Das könnte M.Y. von Conrads Sohn, dem Maler, während ihres Wiedersehens 1983 oder 1986 in Amsterdam bzw. in Zürich erfahren haben. Im Roman taucht Michel nach dem Tod seiner Frau Fernande in jener Wohnung auf. Aufgrund der Chronologie dürfte das frühestens im Herbst 1904 passiert sein. Der angebliche Brief von 1904, wo der im September 1904 geborene zweite Sohn erwähnt ist, lässt eine frühere Begegnung nicht zu. Außerdem schreibt sie anlässlich von Michels Besuch über Jeanne: „Fünf Jahre und zwei Kinder haben sie nicht verändert.“ Da lebten Conrad und Jeanne bereits mindestens zweieinhalb Jahre dort und es standen bestimmt keine unausgepackten Kisten mehr herum, aus denen „Stroh entquoll“. M. Y. schreibt (S.131) „Und aufs neue stehe ich ratlos vor dem Problem der Kindheitsdaten, allein in einem weiten leeren Land, wo alles bald nah und bald fern erscheint. ... Mein Zeitgefühl lässt seit meiner frühen Kindheit zu wünschen übrig: ‚Heute‘ ist dasselbe wie ‚immer‘. Das alles schwimmt zwischen meinem dritten und meinem sechsten Jahr herum.“ [1905-1908].

13. (S.108) Die bekannten Fotos mit den zwei- und zweieinhalb Jahre alten Knirpsen, Egon und Marguerite, am Strand von Scheveningen, belegen den 1905 gemeinsam verbrachten Sommer. Trotzdem existiert keine Aufnahme, auf der auch Egons jüngerer Bruder Alexis alias „Axel“ zu sehen ist, wie im Roman beschrieben.

14. (S.110) Etwas lakonisch schreibt M. Y.: „Jeanne hat sich ihm ergeben. Michel hat dieses Geschenk mit großer Dankbarkeit und ein wenig Überraschung empfangen. Er war nicht auf die Idee gekommen, dass eine Tugend, wie er sie bei ihr vermutete, so schnell kapitulieren könnte.“ Bei so vielen nachweislich romanhaft komponierten Szenen stellt sich die Frage, warum ausgerechnet diese den Tatsachen entsprechen soll. Ohnehin skizziert die Autorin ihre Jeanne in der Figur der *Plotina* in *Ich zähmte die Wölfin* ganz anders: „...ebenso war ihr meine leidenschaftliche Lust am Fleische fremd. Sie war keusch, weil sie es verschmähte, das Leben leicht zu nehmen ...“; oder wie in der von Jeanne inspirierten Figur der *Valentina* in *Anna, soror ...*: „Als mustergültige Gattin hatte sie niemals Liebhaber ...“.

15. (S.118ff) Der heftige Dialog zwischen Michel de Crayencour und „Egon von Reval“ („Conrad“) in Scheveningen scheint – wie die Szene mit dem Widder oder die Baltikum-Reise im Ersten Weltkrieg – eher der Dramaturgie der Erzählung geschuldet als einer realen Begebenheit, jedenfalls in diesen Details. In die gleiche Kategorie dramatisierender Romanregie gehört „Egon von Reval“ Wutanfall Jeanne gegenüber, mit den Worten „Kein Tag, kein Augenblick in all diesen Jahren, wo Sie mir nicht Abscheu eingeflößt haben...“, in Rom, auf einer Reise, die ohnehin von A bis Z ausgedacht ist, einschließlich des Skandals. Dieser Skandal greift mit größter Wahrscheinlichkeit Yourcenars eigene Erlebnisse mit Daniel, dem Freund ihres Gefährten Jerry Wilson in Indien aufzugreifen (vgl. die Biographie von M. Goslar S. 319 f).

16. (S.136) Es ist nicht sicher, ob Jeanne und „Egon von Reval“ tatsächlich dem Zaren und der Zarin begegnet sind. Zwar hat der Zar Schloss Salzburg nicht besucht, es hätte aber andere Gelegenheiten gegeben, ihn zu treffen. Die Romanszene kann ebenso gut aus zwei anderen Ereignissen geklittert sein: a) dem Besuch des sächsischen Königs in Neschwitz, dem Schloss des älteren Bruders von Conrad und b) der Anekdote Egon von Vietinghoffs, dass Conrad, Jeanne und die Kinder zu einem Bankett von Kaiser Wilhelm II in Wiesbaden geladen waren.

17. (S.144) Michel de Crayencour hat tatsächlich ein Werk des bedeutenden Philosophen, Theologen und Pädagogen Johann Amos Comenius (1592-1670) aus dem Tschechischen übersetzt. Wenn er jedoch 500 Exemplare drucken ließ und Jeanne davon die Hälfte zuschickte, wundert es sehr, dass kein einziges im Nachlass der Vietinghoffs zu finden ist. Es ist schwer vorstellbar, dass alle durch Jeanne verkauft wurden oder einfach verschwunden sind, wo doch – nebst vielen alten Ehe- und Hausverträgen sowie weiteren Dokumenten – ein Foto von ihm und einige wenige von Marguerite als Kind aufbewahrt wurden. Das könnte eine weitere Erdichtung von M.Y. zu sein, allzumal deren Fortsetzung jeglicher Grundlage entbehrt, Conrad alias „Egon von Reval“ hätte diese Schrift des Comenius „*Das Paradies des Herzens*“ als Vorlage für eine atonale Komposition verwendet. Im Übrigen ist M.Y. nicht schüchtern, wenn es darum geht, sich in eigenen Kommentaren zu ihren Büchern oder durch Anlehnung oder Übernahme von Buchtiteln in die Reihe berühmter Schriftsteller einzureihen, wie sie es gleich bei ihrem Erstlingswerk mit der Parallele zur Überschrift eines Werks von André Gide praktizierte. Gide: *La Tentative amoureuse ou Le Traité du vain désir* von 1893 – Yourcenar: *Alexis ou le Traité du Vain Combat* von 1927/28 (vgl. hier S.14). Vergleiche dazu auch den hier letzten Punkt 34. Auch der so gut passende Titel ihrer Trilogie ist nicht ihre Erfindung und greift auf dasselbe hochinteressante und teilweise heute noch aktuelle Werk des Comenius zurück, dessen vollständiger Titel von 1623 (1631) lautet: *Das Labyrinth der Welt und das Paradies des Herzens*.

18. (S.145) Conrad von Vietinghoff hat niemals Spanien bereist, um „alte iberische Musik und Lieder“ zu sammeln. Das entspricht eher Yourcenars eigenem Sammeln und Übersetzen von Negrospirituals und nordamerikanisch-indianischen Kindermärchen. Zu dieser Ausschmückung kam ihr wohl auch die Sammeltätigkeit von Béla Bartók (1881-1945) gelegen, dem damals schon weltbekannten Komponisten, Pianisten und Zeitgenossen Conrads. Er war ein Neuerer der Musik, der jedoch (wie Conrad) nicht der Zwölftonmusik folgte, u.a. zwei Ballette komponierte (von denen eines ebenso wie seine einzige Oper teils wegen Anstößigkeit anfangs abgelehnt wurden) und der vor allem in Osteuropa und in der Türkei Volkslieder aufzeichnete.

19. (S.146) M. Y. scheint sich selbst zu widersprechen, wenn sie einerseits in besagtem Brief (s. o. Punkt 3 und anderswo) von Conrads Heimat in Kurland schreibt, hier jedoch vom Gut seiner Eltern in Estland. Der Name der wahren Herkunft Livland im heutigen Lettland wird also ignoriert oder bewusst vermieden. Da ohnehin das Meiste um Conrad alias „Egon von Reval“ fiktiv ist (vgl. die eingangs erwähnte Rekonstruktion antiker Torsi), spielt es für die Biographie von Conrad keine Rolle, ebenso wenig wie die Anekdote mit Jeanne durch ein Wagenrad gebrochenem Knöchel. Folgt man Yourcenars Zeitablauf, befinden wir uns mindestens im Jahre 1905, nämlich nach der Geburt ihrer beiden Söhne. Ihr wegen dieses Unfalls verlegter Aufenthalt vom „bedrückenden Luxus des Herrenhauses“ in ein rustikaleres Verwalterhaus ist schon deshalb eine literarische Erfindung als der tatsächliche Familienbesitz Schloss Salisburg schon 1905 von einer revolutionären Schar niedergebrannt wurde und bis 1925 eine Ruine blieb.

20. (S.148f) „Jener Egon [von Reval‘ = „Conrad“, der in Sankt Petersburg eines frühen Morgens von seinem jüngeren Bruder stockbetrunken nach Hause gebracht, die Treppe hochgeht, ausgekleidet und auf ein Bett gelegt wurde, war nur noch eine Lampenpuppe, der nichts Menschliches mehr anhaftete. Zu wiederholten Malen kommt er ... aufgeputzt zu ihr zurück, mit unnatürlich glänzenden Augen, den Mund voller unsinniger Reden, ... leeres Geschwätz über ...; dieses sinnlose Gefasel, bei dem er über die Wörter stolpert, wie er über die Stufen gestolpert ist, bis der Schlaf ihn von dieser Art temporären Schwachsinn kuriert. ... „Alle Männer meiner Familie trinken“, sagt er am Morgen ...“. Das ist nicht nur eine dramaturgische Überzeichnung, sondern schlichtweg ausgedacht. Ein Alkoholproblem ist in diesem Familienzweig nur von einem seiner Neffen aus den Jahren zwischen den Weltkriegen (also 10 - 30 Jahre nach dieser Szene) bekannt. Vielmehr fühlt man sich hier noch einmal an Yourcenars Freund Jerry erinnert, der sie in den Jahren 1980-1986 begleitete, bevor sie diesen Band schrieb. Dasselbe trifft für die Razzia in Rom zu, wo sich „Egon von Reval“ und sein spezieller Freund „Franz“ des „Drogenbesitzes und Drogenhandels angeklagt in Polizeigewahrsam“ genommen werden (S.161). Das lässt sich nicht mehr nur als bloße „Verdeutlichung von Wesenszügen“ aufgrund von „gleichem Seelenformat“ bezeichnen. Insofern als die schon ältere Autorin damit Erlebnisse aus dem eigenen Umfeld verarbeitet, mag man diese Szenen tatsächlich „autobiographisch“ nennen.

21. (S.149) „Seine Gastgeber ... sehen sie mit Besorgnis in dem Cabriolet wegfahren, das sich Egon [von Reval] vor kurzem gekauft hat.“ Conrad hat nie ein Auto besessen und ist nicht Auto gefahren. Deshalb passt auch die Geschichte von „Egon von Reval“ als waghalsigem Fahrer von Schwerverletzten im Ersten Weltkrieg (noch dazu in Frankreich) so gar nicht auf Conrad (S.267). Ebenso wenig arbeitete Jeanne damals in einer Ambulanz in Senlis (es gibt drei Orte dieses Namens, alle liegen in Nord-Frankreich – Jeanne und Conrad lebten damals in Genf).

22. (S.154f) Von einem Hausfreund Conrads, von dem seine Söhne als Kind „begeistert“ gewesen sein sollen, hat der Maler Egon von Vietinghoff nicht die leiseste Andeutung vermittelt, dabei erzählte er gerne Anekdoten. 23. (S.159ff) Es ist durchaus möglich, jedoch nicht sicher, dass Jeanne und Conrad die Villa Adriana besuchten, zumindest gibt es im Vietinghoffschen Nachlass keine noch so schlechte Aufnahme von dort wie von anderen Reisen nach Italien, Frankreich, Österreich oder in die Schweiz. Dagegen kennt M.Y. den Ort schon bevor sie den genialen Roman *Ich zähmte die Wölfin* in Angriff nahm und die Spuren des Erbauers dieser eindrucklichen Anlage, des Kaisers Hadrian, verfolgte. Die Halluzination „Jeanne von Revals“, Michel dort flanieren zu sehen, passt romanhaft zu der bedeutungsvollen, damals verwunschenen Kulisse. Die Versicherung Yourcenars „diese Geschichte ... wurde mir von einer ehemaligen Freundin Jeanne erzählt ...“, wirkt angesichts ähnlicher als Stilmittel eingeflochtener Beteuerungen jedoch nicht besonders überzeugend (s. Einleitung). Immerhin relativiert sie ihre Aussage umgehend (S.161): „Die Spiegelungen zwischen Menschen und Zeit-Punkten, die Brechungen- und Einfallswinkel zwischen Fantasie und Realität sind so dunkel, so fließend, so unmöglich mit Worten einzukreisen und zu definieren, dass ihre pure Erwähnung schon grotesk erscheinen mag. Sprechen wir also, in Ermangelung einer Erklärung, von Zufall.“ Damit reflektiert sie zwar die „Sinnestäuschung“ Jeanne im Park der Hadriansvilla, aber zumindest die erste Hälfte dieses Gedankens lässt sich sehr wohl auf Yourcenars literarisches Schaffen übertragen.

24. (S.172f) Die Figur „Egon von Reval“ hat sich von seinem Modell Conrad bis zu dessen Unkenntlichkeit entfernt. Hat sich auch der Michel im Roman von Yourcenars ursprünglichem Vaterbild entfernt oder sah sie ihren Vater tatsächlich so? „Sie [Jeanne von Reval] hört ihn halblaut unflätige Beleidigungen gegen Egon [von Reval] und sie selbst ausstoßen oder vielmehr ausspucken, pöbelhafte Schmähungen, die im Grunde den Tatsachen ebenso wenig entsprechen wie die scheinheiligen Eufemismen. ... Sie hält ihm nicht die Hand hin, weder zum Drücken noch zum Küssen. Diese beiden Menschen, die sich eng verbunden glaubten, haben sich nichts mehr zu sagen.“ Selbst hier macht sie keine Andeutung eines gemeinsamen Kindes (vgl. die „Hypothese“ von M. Goslar, Punkt 4), das nach der yourcenarschen Chronologie gerade etwa drei Jahre alt sein müsste.

25. (S.200) Die Vietinghoffs zogen 1907 nach Wiesbaden um, 1913 von dort nach Genf und erst 1916 weiter nach Zürich, was im vorliegenden Roman verkürzt wird: hier findet der Umzug frühestens 1913 statt. Das wird später, für die Zeit im Ersten Weltkrieg etwas vage bestätigt (S.259): „Nachdenklich geht Michel durch die Rue Cernuschi, doch die neuen Gesichter, die er an den Fenstern der zweiten Etage erblickt, geben ihm bereits Auskunft.“ (Früher legte M. Y. die Wohnung in die erste Etage, S.104). „Trotzdem wendet er sich an den Concierge. ‚Die Herrschaften sind bereits vor über zwei Jahren ausgezogen. Sie sollen in der deutschen Schweiz sein‘. Dieser misstrauische Hausmeister scheint die deutsche Schweiz mit Deutschland zu verwechseln.“ Sofern sich diese Szene so zutrug, hätte er sogar recht gehabt, denn damals waren sie schon in der Schweiz, was er allerdings nicht wissen konnte. Außerdem widerspricht sich die Schriftstellerin, wenn sie später (S.267) berichtet, die Vietinghoffs seien von Paris direkt nach Morges am Genfersee in der Schweiz übersiedelt; sie zogen jedoch von Wiesbaden nach Genf (S.268). Deshalb gehören die späteren Besuche der kleinen Marguerite und ihres Vaters in der Rue Cernuschi nach 1907 bis ins Jahr 1913 zu „Nachmittagsimbissen bei Jeanne zusammen mit Clément und Axel [Egon und Alexis de Vietinghoff], gefolgt von einer Partie Mikado...“ ins Reich der schriftstellerischen Freiheit. Unklar oder widersprüchlich ist Yourcenars Chronologie auch bei einer anderen Episode (S.222): „Jeanne war da. Nach einem Aufenthalt bei ihrer Mutter in Den Haag ... hatte sie in Brüssel Station gemacht, um meine Tante zu begrüßen. ... Sie streckte mir die Arme entgegen. Ich stürzte mich mit Freuden hinein. Ihr Kuss, der zugleich aus der Seele, aus dem Herzen und aus dem ganzen Körper kam, stellte sofort die einstige spontane Vertrautheit wieder her, obgleich die vergangenen vier Jahre der Abwesenheit fast die Hälfte meines damaligen Lebens darstellten.“ Nach der Zeitfolge der Erzählung müsste diese Begegnung spätestens 1913 stattgefunden haben. Dann wäre Marguerite 10 Jahre alt gewesen und „fast die Hälfte meines Lebens“ könnten tatsächlich vier Jahre bedeuten. Eine so lange Abwesenheit kollidiert jedoch mit den oben behaupteten Besuchen in der Rue Cernuschi, die sie nach dem fiktiven „Skandal von Rom“ in die Jahre 1909 bis ca. 1912 legt, was keine vier Jahre Abwesenheit erlaubt und wegen des Umzugs der Vietinghoffs ohnehin nicht sein kann.

26. (S.217) Das berühmte Handkuss-Foto von Klein-Egon (von Vietinghoff) an Marguerite (damals noch de Crayencour) am Strand von Scheveningen datiert vom Sommer 1905, was die Schriftstellerin auch weiß und Mitte der Achtzigerjahre vom Maler in Erinnerung gerufen bekam. Nichtsdestotrotz kommentiert sie ihr Alter von 10 Jahren (1913) so: „Clément und Axel waren für mich nicht mehr nur kleine Kinder (‚Sehen Sie doch, wie höflich ich damals schon war‘, sagt Clément und zeigt mir Fotos von einst, ‚ich küsste Ihnen bereits die Hand‘), so wie ich auch nicht mehr ein ganz kleines Mädchen war.“ Damit setzt sie sich sowohl über die räumliche Distanz hinweg, denn sie lebte 1913 in Paris und er in Wiesbaden, als auch über eine der wenigen eindeutigen, fotografisch belegten Tatsachen, indem sie die Handkuss-Szene im Alter von zwei Jahren mit ihrem elften Lebensjahr zusammenlegt.

27. (S.220) Zur Tiefenpsychologie Yourcenars (s. Punkt 11) gibt es noch eine andere interessante Passage. „Die zweite Missetat war eine Lüge. Ich glaube nicht, dass ich je einen Hang zur Mythomanie hatte, und trotzdem erlag ich dem Fabulierdrang. ... Wie zu erwarten war, landete die Geschichte bei Michel, der in seinem liebevollen Ton zu mir sagte: ‚Diese Lüge hätte Jeanne von Reval niemals getan. ... Du wusstest doch, dass das ein Strauß frischer Blumen war? Warum dann behaupten, sie seien aus Gold?‘ – ‚Damit es schöner ist‘, sagte ich und senkte den Kopf. – ‚Jeanne wusste, dass nur die Wahrheit schön ist‘, sagte er. ‚Vergiss das nicht.‘ – Ich hätte ihm antworten können... Doch die Beispiele, die mir diese zu vollkommene Frau hätten verhasst machen können, begeisterten mich.“ Wie ist das also mit dem „Fabulierdrang“, mit „Dichtung und Wahrheit“ in Yourcenars „Leben und Werk“?

28. (S.269) Jeanne hatte keine Übersetzungen von Angelius Silesius oder von Novalis gemacht; sie schrieb auch keine Biographien der Komponisten Gluck und Schubert, hatte jedoch tatsächlich Kontakt zu Romain Rolland (sowie zu Maurice Maeterlinck und Guy de Pourtalès). Hingegen beschäftigte sich Yourcenar selbst mit Übersetzungen von Texten u.a. von V. Woolf, H. James, K. Kavafis, J. Baldwin, Y. Mishima, R. M. Rilke sowie altgriechischen Gedichten und Negrospiruals.

29. (S.270) Es ist richtig, dass Conrad von Vietinghoff im Ersten Weltkrieg in Genf beim Roten Kreuz seine Hilfe anbot: er hatte ein gutes Herz, Sprachkenntnisse und Zeit. Laut seinem Sohn Egon leitete er Post an deutsche Kriegsgefangene weiter, wozu aufgrund des Deutschen-Hasses angeblich kaum jemand bereit war. Das trug dem pazifistischen, naiven und weltfremden Musiker eine durch eine Nachbarin angestoßene Untersuchung wegen Spionage ein, die so absurd wie mühselig war. Ein entfernter Verwandter, ebenso Deutsch-Balte und offiziell noch russischer Untertan, war mit angeklagt. Das Verfahren wurde nach einiger Zeit eingestellt. Dass er dabei auch auf Namen von Bekannten und Verwandten stieß ist durchaus möglich, dass er jedoch absichtliche Recherchen nach einem Geliebten (s. M. Goslar, *Cidmy Bulletin* 18) anstellte oder dass Jeanne beim Durchsehen von Listen zufällig auf den „*Franz*“ in *Liebesläufe* gestoßen ist und sich beide nach ihm erkundigten, kann nicht belegt werden.

30. (S.273) Conrad von Vietinghoff ging aus dem Elternhaus, um – wie seine älteren Brüder – im relativ nahen Dorpat zu studieren; heute gehört Tartu zu Estland, damals zur selben Region Livland wie das Elternhaus Salzburg. Als Conrad seine Familie richtig verließ, war er mindestens 25. Von „*Egon von Reval*“ des vorliegenden Romans wird gesagt, er sei „*mitten in der Krise des Halbwüchsigentalers*“ gewesen als er auszog. Unter Verwandten war niemals die Rede davon, seine von ihm angeblich ungeliebte Familie hätte „*ihn von seiner musikalischen Berufung abbringen wollen*“.

31. (S.274) Conrad beantragte die Schweizer Staatsbürgerschaft für sich und die Seinen erst 1921, die sie 1922 mit Bürgerrecht in Zürich erhielten. Dass sie angeblich schon während des Weltkriegs Schweizer Pässe bekamen (d.h. nur 2-3 Jahre nach ihrer Einwanderung und noch vor dem Zusammenbruch des Zarenreichs, dessen Untertanen sie bis dahin offiziell noch waren) und mit diesen Pässen nach Skandinavien gereist sein sollen, zeigt zum wiederholten Male, wie die yourcenarsche „*Roman-Chronik*“ von der Realität abweicht.

32. (S. 268) Von einem „*berühmten Mäzen*“, einem Schweizer Industriellen namens Otto Weiner, ist nichts bekannt; weder Jeanne und Conrad noch Egon haben jemals in Winterthur oder in Solothurn gelebt. Hier scheint sich M.Y. ein paar Mosaiksteinchen aus der Biografie R. M. Rilkes geliehen zu haben, für den einige Jahre später der Schweizer Industrielle und Mäzen Werner Reinhart ein Schloßchen oberhalb von Siders (Sierre, Kanton Wallis) kaufte. Insofern dieser Mann mit avantgardistischen Komponisten wie Strawinsky, Schönberg, Hindemith, Berg und Webern Kontakt hatte, passt dies zu Yourcenars Musikerpersönlichkeit des „*Egon von Reval*“ – nicht aber zu Conrad von Vietinghoff.

33. (S.286) Selbstverständlich erforderte das Schloss Salzburg mit 62 Zimmern eine Schar Bediensteter und eine Küche für eine größere Familie oder oft Wochen lange Besuche und das Personal. Außerdem gab es einen Pferdestall mit Arbeits- und Reitpferden sowie Kutschen, noch dazu den riesigen Park mit Rabatten, Wegen, Wald und Fluss. Hingegen waren Pagen und „*schmetternde Trompeten, die das Souper ankündigten*“ in baltischen Herrenhäusern nicht anzutreffen, gehörten sie doch an die Höfe regierender Fürsten oder bebildern klischeehaft die Kulisse von Palästen in historisierenden Hollywood-Produktionen. „*Gebratene Schwäne*“ sollen angeblich nicht gut schmecken und dienen allenfalls der ärmeren Bevölkerung als Wildbret-Ersatz. Aus Frankreich kam die Mode, sie zur Dekoration von Prachttafeln zu präparieren, was im Baltikum zu besonderen Anlässen vielleicht nachgeahmt wurde, am ehesten beim Herzog von Kurland. In baltischen Herrenhäusern waren „*gebratene Schwäne*“ keinesfalls eine traditionelle Speise.

34. (S.286) Eine verschleierte Anspielung auf ein anderes Mitglied der Familie Vietinghoff dürfte die Erwähnung einer sehr fernen Verwandten sein. „*Seine Großtante Dorothea von Reval, Botschafterin ...*

dann Organisatorin eines Illuminatenzirkels, der Könige und Prinzen zu seinen Mitgliedern zählte und beeinflusste. Er erinnert sich, von ihr einen schmalen Band ‚Gedanken‘ gelesen zu haben, den sie zur Zeit des Directoire [1795-1799] in Französisch geschrieben hatte. Es gibt Leute, denen fast Ruhm, fast Liebe und fast Glück zuteil geworden ist.“ Damit scheint Juliane Baronin von Krüdener, geb. Baronesse von Vietinghoff (1764-1824) gemeint zu sein, die 1796-1798 ihren Roman *Alexis ou l’Histoire d’un soldat russe* veröffentlichte. Sie war nicht einmal Conrads Großtante, sondern entstammte einem anderen livländischen Ast der Familie. Sie war eine Tochter von Baron Otto Hermann v. Vietinghoff, vielfachen Rittergutsbesitzers, Kunstmäzens und quasi Gesundheitsministers der Zarin Katharina d. Gr., weshalb scherzhaft auch „Halbkönig von Livland“ genannt. Juliane war die „Vertraute“ von Zar Alexander I, was auch immer das heißen mag. Als Pietistin und Mystikerin beeinflusste sie den Zaren maßgeblich, gilt als „Mutter der Heiligen Allianz“ gegen Frankreich, vertrat 1815 Russland beim Wiener Kongress und stilisierte sich dort zum „Sonnenweib“ gegen den „Antichristen“ Napoleon. Yourcenar mag das vom Maler Egon erfahren haben. Sie mag diese Exzentrikerin auch selber entdeckt haben, wofür die merkwürdige Ähnlichkeit ihres Romantitels *Alexis oder der vergebliche Kampf* (1927/1928) mit dem genannten Werk von Juliane von Krüdener nahelegt: *Alexis oder die Geschichte eines russischen Soldaten*. „Fast Ruhm, fast Liebe, fast Glück“? Juliane hielt flammende religiöse Reden, betrieb für die nach den Napoleonischen Kriegen hungernde Bevölkerung selber Suppenküchen in Basel und im Badischen bis sie da wie dort als zu subversiv des Landes verwiesen wurde und beim Zaren in Ungnade gefallen, verarmt und einsam auf der Krim verstarb.

2.5 Weitere Bemerkungen und Berichtigungen

Folgende Bemerkungen sind aus persönlichen Gesprächen und Dokumenten gesicherte Kenntnisse. Sie beziehen sich sowohl auf Unterschiede zwischen der realen Person Conrad von Vietinghoffs und den von Marguerite Yourcenar entworfenen literarischen Figuren in ihren Romanen. Ebenso auf Erinnerungen in ihren teils autobiografischen letzten Werken, als auch auf Behauptungen, Annahmen, Vermutungen, Hypothesen und Schlussfolgerungen ihrer Biografen und Biografinnen, seien es eigene oder auch nur von anderen abgeschriebene.

Wir bitten alle bisherigen und zukünftigen Autoren und Übersetzer, die entsprechenden fehlerhaften Angaben und Behauptungen in den Biographien und wissenschaftlichen Abhandlungen zu korrigieren bzw. als von der Realität abweichende literarische Varianten im Sinne der künstlerischen Freiheit von M. Y. zu kennzeichnen.

1. Conrad war der jüngste von vier Söhnen: der erste erbt den Besitz Neschwitz in Sachsen, der zweite das Elternhaus Salzburg, der dritte heiratete eine geborene und nach zweiter Ehe verwitwete Vietinghoff (sie hieß also dreimal Vietinghoff!). Conrad selbst bekam sein Erbe noch vor dem Verlust der Heimat infolge der russischen Revolutionen ausgezahlt, so dass er bis in die 1930er Jahre keine materiellen Sorgen hatte. Das Klischee vom verarmten Adel passt erst für die Zeit danach, nicht aber für jene Zeit als der Roman *Alexis* entstand.

2. Conrad wurde auf Schloss Salzburg geboren: seine Heimat war nicht Böhmen, nicht Mähren, nicht Podolien und auch nicht Kurland, sondern die historische Region Livland, ehemals Herrschaftsgebiet des Deutschen Ritterordens und seit Peter dem Großen (1710) Provinz des russischen Zarenreichs. Benannt nach den Ureinwohnern, den finnischen Liven, die dort heute noch eine ethnische Minderheit darstellen. Bei der ersten eigenen Staatengründung wurde Livland geteilt: das nördliche Drittel kam zu Estland, der größere südliche Teil wurde zusammen mit Kurland der Staat Lettland. Damit verschwand der Name Livland 1918/19 von der Landkarte.

3. Conrad studierte in Dorpat (Tartu) nicht Jura, sondern Landwirtschaft und Ökonomie.

4. Conrad hat mit größter Wahrscheinlichkeit seine baltische Heimat nach 1906 nicht mehr wiedergesehen. Er besuchte dort seine Eltern während seines Studiums in Leipzig und Berlin, später zur Verlobung mit Jeanne und jeweils nach der Geburt seiner Söhne, um sie seinen Eltern vorzustellen. Viel-

leicht war er zwischen 1907 und 1913 noch einmal alleine dort. Seine Brüder pflegten den Kontakt zum Vater, der 1918 in Riga starb; mindestens zwei Neffen von Conrad besuchten später das leere Schloss und das Grab seines Vaters, ihres Großvaters. Seine Mutter lebte dann bis zu ihrem Tode 1923 vorwiegend bei Conrads ältesten Bruder Harry auf Neschwitz in Sachsen, wo er sie mehrmals besuchte.

5. Conrad hat nach der Oktober-Revolution (1917) nicht am antibolschewistischen Kampf in seiner Heimat teilgenommen; er verbrachte den Ersten Weltkrieg zuerst in Genf und zog 1917 nach Zürich.

6. Conrad war Pianist und kein Komponist: er hat niemals etwas komponiert.

7. Conrad war kein Klavierlehrer im eigentlichen Sinne, auch wenn er einigen Menschen hie und da Privatunterricht gab.

8. Conrad war gegenüber zeitgenössischer Musik insofern offen als er besonders gerne Max Reger und andere Spätromantiker wie Alexander Skrjabin, Sergei Rachmaninow oder Richard Strauss spielte – er war jedoch kein Avantgardist und schon gar kein Freund atonaler Musik.

9. Mehrere Ereignisse in den Romanen von M. Y. sind literarische Phantasien. Insbesondere ist der „*Skandal von Rom*“ ein literarisches Echo auf die Probleme, die sie mit Jerry Wilson und seinem Freund Daniel in Indien hatte (vgl. M. Goslar, S. 319f.). Er hat nichts mit Conrad v.V. zu tun.

10. Conrad hatte keine breite Anerkennung und trat nachweislich nur einmal öffentlich in einem Wohltätigkeitskonzert auf, nämlich am 27. 4. 1923 zusammen mit einem Cellisten in Fribourg.

11. Conrad machte nicht deshalb keine Karriere, weil er Misserfolge hatte, sondern weil er zu sensibel und gehemmt war, um vor einem anonymen Publikum zu spielen. Abgesehen von ein paar Hauskonzerten für Freunde und Bekannte während seiner Jahre in Wiesbaden und in Zollikon spielte er meist nur für sich und selten für einige Freunde in kleinem Kreis. Er war viel zu schüchtern und introvertiert für große solistische Auftritte.

12. Conrad und Jeanne haben möglicherweise während ein oder zwei Jahren jeweils ein paar Monate nicht zusammen gelebt; es gab jedoch niemals eine wirkliche Trennung. Auch gab es weder in den familieninternen Erzählungen noch in den Nachlässen von Jeanne, Conrad oder Egon von Vietinghoff irgendeinen Hinweis für einen Abschiedsbrief. Das Ende ihres Lebens verbrachte Jeanne krankheitsbedingt in einer Klinik (Sanatorium?) am Genfer See, während Conrad im gemeinsamen Haus in Zürich blieb, da er ihr nicht helfen konnte.

3 Egon von Vietinghoff und Marguerite Yourcenar

Jeanne de Vietinghoff lud den Witwer Michel de Crayencour und seine Tochter im Sommer 1905 nach Den Haag in Holland in das Haus ihrer Mutter ein, wo der spätere Kunstmaler und die spätere Schriftstellerin am nahe gelegenen Strand von Scheveningen eifrig im Sand spielten. Schon als Knirps ein Verehrer des Weiblichen kann er sich später an erste Liebesgefühle erinnern. Seine Mutter machte eine bekannte Photographie, auf der Klein-Egon an Klein-Marguerite seinen ersten Handkuss vergibt. Marguerite, ihr Vater, Jeanne und Egon verlebten dort wahrscheinlich 1906 noch einmal einen Sommer.

Egon las gerne französische Literatur, so dass er irgendwann auch auf die Werke von Marguerite Yourcenar stieß, auf welche zuerst, entzieht sich unserer Kenntnis. Sie hatten seit Jahrzehnten keinen Kontakt; er wusste jedoch, dass sie Schriftstellerin geworden war. Aufgrund der Einleitungen, der teilweise baltischen Romankulissen, des gemeinsamen Geburtsjahrs und des seltsamen

Namens „Yourcenar“, der ein Pseudonym sein musste und dessen Buchstaben zu dem ihm bekannten Namen Crayencour passten – irgendwie war er sich gewiss, dass die Autorin seine damalige Gespielin am Strand von Scheveningen war. Immer wieder erkannte er auch den Nachhall seiner Eltern im yourcenarschen Werk. Später wurde ihre Identität öffentlich und Egon bekam von aufmerksamen Freunden Zeitungsartikel über sie.

Erst spät und nach wiederholtem Zureden überwand er seine Scheu und schrieb ihr einen Brief über den Verlag ihrer Bücher. Diese Kontaktaufnahme führte nach über 75 Jahren zu einem Wiedersehen von Egon und Marguerite in Amsterdam, wo sie 1983 den Erasmus-Preis entgegennahm, nachdem sie schon als erste Frau in die Académie Française gewählt worden war und drei Ehrendokortitel (darunter der Harvard University) sowie andere Ehrungen erhalten hatte. Trotz aller Wiedersehensfreude und großer Übereinstimmungen in vielen, wesentlichen Ansichten war sie etwas enttäuscht, dass Egon ihr in vielen Fragen zur Vergangenheit nicht mehr weiterhelfen konnte. Sie beschäftigte sich gerade mit ihrem Band *Liebesläufe* und suchte nach vermissten Bausteinen; aber es war ja so viel Zeit verflossen! Außerdem war Egon naiv und in unbequemen Themen ein Meister der Verdrängung. Obwohl er ihr gesamtes Opus kennt, ahnte er erst jetzt, welchen erotischen Weg sie ging. Unglaublich, aber wahr! Er selbst sprach wenig darüber, aber er scheint unter der Homoerotik seines Vaters ziemlich gelitten zu haben.

Im Sommer 1983 entstand zwischen Egon und Marguerite eine kleine Korrespondenz. Ihre Antwort auf seine erste Kontaktaufnahme beginnt so:

„Lieber Egon,

– mit welchem anderen Namen sollte ich den kleinen Jungen anreden, der mit mir auf dem Sand von Scheveningen herumliief? Ihr Brief hat mich erfreut und schien mir aus einer tiefen Vergangenheit zu kommen. – Wenn ich ein wenig Ihre erste Liebe war, so waren Sie ein bisschen die meine. Ich erinnere mich ganz genau an unsere Spiele am Strand, so wie man sich eben an seine früheste Kindheit erinnert, d.h. mit Hilfe überbrückender Photographien. Diese wurden mir von meinem Vater gezeigt als ich etwa acht Jahre alt war – seither habe ich sie nicht wieder gesehen, aber ich bin Ihnen dankbar, dass ich sie durch Sie wieder so sehe, wie ich sie in Erinnerung hatte.“

„Dass wir über so viele Dinge gleich dachten, ist für mich von großem Interesse; um zu diesem Ergebnis zu kommen, ist anzunehmen, dass sich unsere vermutlich so unterschiedlichen Ansichten zeitweise parallel entwickelten.“

(M.Y. an Egon von Vietinghoff in einem Brief vom 28.6.1983).

„Ja, das Leben wäre vielleicht anders gewesen, wenn wir uns nicht aus den Augen verloren hätten seit unserer Kindheit ... ich bedauere es unendlich, dass wir so lange Zeit voneinander entfernt blieben.“

(Marguerite Yourcenar an E.v.Vietinghoff in einem Brief vom 24.7.1983)

Ähnlich wie Egon rettet sich Marguerite aus belastenden Prägungen früher Lebensjahre mittels ihrer Kreativität, in einer Art Flucht nach vorne, ebenso leidenschaftlich wie künstlerisch sensibel. Zwar war sie im Gegensatz zu Egon als Mensch des Wortes an psychologischen Zusammenhängen interessiert, beiden kam es aber auf jene andere Ebene übergeordneter Wahrheiten an und nicht auf die realistisch korrekte Nacherzählung. Hier waren sie wesensverwandt: Kunst ist nicht realistische Abbildung.

Die Schriftstellerin Yourcenar, obgleich etwas kursichtig, mochte keine Brille tragen. Und der Maler Vietinghoff versetzte sich in einen meditativen Zustand und kniff seinerseits die Augen zusammen, damit die Gesamtschau auf das Wesentliche nicht durch übergenaue Details abgelenkt würde. Beiden ging es nicht darum, äußere Tatsachen zu beschreiben, sondern ihr Publikum an ihrer inneren Schau zu beteiligen.

Paradoxerweise bringt Yourcenars Verschleiern und Variieren von Tatsachen eine neue Ebene der Wahrheit hervor. Das unscharfe Fokussieren der Realität befähigt zu einer Schau des Wesentlichen. Verschlossene innere Wahrheiten treten zu Tage, wenn die formale Richtigkeit nicht zwanghaft eingehalten wird; andernfalls wäre das Eigentliche vom Formalen dominiert, eingeschlossen, gefangen.

Marguerite Yourcenar besuchte Egon 1986 in Zürich, sein Atelier und eine Ausstellung seiner Gemälde in Küsnacht. Er schenkte ihr ein Bild mit zwei Pfirsichen, das sie in ihr Haus „Petite Plaisance“ in Maine (USA) mitnahm und heute noch dort zu sehen ist; es ist eine Gedenkstätte, ein kleines Museum.

4 Bibliographie

4.1 Biographien über Marguerite Yourcenar

Biographien über Marguerite Yourcenar sind nicht denkbar ohne Reflexionen und Recherchen über Conrad und Jeanne, die Eltern des Malers Egon von Vietinghoff. Deshalb sind hier auch einige Biographien aufgelistet, in denen sie erwähnt werden.

Josyane Savigneau

- Französisch (Original): *Marguerite Yourcenar – L'invention d'une vie*, Gallimard, Paris, 1990
- Deutsch: *Marguerite Yourcenar – Die Erfindung eines Lebens*, Carl Hanser, München 1993 und Frankfurt a.M. 1996 Fischer TB 12559 und 1997 Fischer TB 13558
- Englisch; *Marguerite Yourcenar: Inventing a Life*

Michèle Goslar

- Französisch (Original): *Yourcenar – Qu'il eût été fade d'être heureux*, Éditions Racine et Académie royale de langue et littérature françaises, Bruxelles, 1998
- Italienisch: *Yourcenar – Sarebbe stato insipido essere felice*, Apeiron Editori, Roma 2002
- Spanisch: *Marguerite Yourcenar – Qué aburrido hubiera sido ser feliz*, Paidós Testimonios, 2002

Michèle Sarde

Französisch (Original): *Vous, Marguerite Yourcenar, La Passion et ses masques*, Laffont, Paris, 1995

Georges Rousseau (Englisch, Original): *Yourcenar, Life & Times*, London, Haus Publishing, 2004

Dietrich Gronau (Deutsch, Original): *Marguerite Yourcenar – Wanderin im Labyrinth der Welt*, München 1992, Heyne Biographien TB 225

4.2 **Michèle Goslar**, *Marguerite Yourcenar et les von Vietinghoff*, Publication CIDMY, Bulletin no. 18

Inhalt:

Ein hübsches Büchlein mit Abbildungen der Personen, Zeichnungen von Jeanne, Gemälden von Egon v.V., Faksimile der des ersten Manuskripts von „Diotima“ und der Korrespondenz Egon v.V. – Marguerite Y.

1. Das Auftreten der Familie von Vietinghoff im Werk Marguerite Yourcenars.
2. Biographische Fakten
3. Jeanne de Vietinghoff
4. Jeanne de Vietinghoff als Schriftstellerin
5. Jeanne gleichgesetzt (verglichen, verschmolzen) mit Diotima
6. „*In Erinnerung an Diotima : Jeanne de Vietinghoff*“ (1. Fassung)
7. Korrespondenz Egon von Vietinghoff / Marguerite Yourcenar

4.2.1 **Bemerkungen und Korrekturen zum Cidmy bulletin no. 18**

Leider sind in der Eile der Entstehung und ohne Rücksprache mehrere Ungenauigkeiten und Fehler unterlaufen, die nicht unkommentiert bleiben können.

1. Conrad von Vietinghoff und seine unmittelbaren Vorfahren stammen nicht aus Kurland sondern aus dem Teil von Livland, der zum heutigen Lettland gehört.

2. Die Namen „*von Reval*“ und „*von Wolmar*“ existieren im deutschen Adel nicht, der Name „*von Gera*“ kam in Österreich vor. Es sind bloße Anspielungen der Schriftstellerin M. Y. auf die Herkunft der Vietinghoffs. Die Vorfahren Conrads stammen nicht vom estländischen Ast der Familie ab. Wolmar ist der deutsche Name der heutigen Stadt Valmiera in Nord-Lettland; von Schloss Salisburg (heute Mazsalaca) aus war sie die nächste Einkaufsstadt.

3. Conrad hat nicht am Konservatorium in Riga studiert, sondern für kurze Zeit Ökonomie in Dorpat (heute Tartu) und später Musikgeschichte in Leipzig und Berlin, wo er – ebenso wie in Rom – Klavierunterricht nahm.

4. Die „*Eskapaden*“ Conrads sind in keiner Weise belegt und entspringen der Phantasie Marguerite Yourcenars, die selbst in fortgeschrittenem Alter gewissen Abenteuern nicht abgeneigt war. Sie hatte die schriftstellerische Freiheit, Conrad in ihren Romanen so darzustellen, während aus den Erzählungen von Verwandten und eines seiner nächsten intimsten Freunde ein ganz anderes Bild von ihm entsteht. Dass er wie Thomas Mann seine Vorliebe für Männer vor allem in seiner Kunst sublimierte und – zumindest in den letzten Jahrzehnten – seine Wünsche kaum körperlich auslebte, ist deshalb wahrscheinlicher, auch wenn dies heute schwer vorstellbar ist. Das von seinem Arzt im Zusammenhang „*uraniste*“ (Homosexueller) gebrauchte Adjektiv „*notoire*“ kann neutral als „allgemein bekannt, offenkundig“ oder negativ als „notorisch, berüchtigt“ gelesen werden. M. Goslar scheint grundlos zur zweiten Bedeutung zu neigen.

5. Conrad, Jeanne und die beiden Söhne sind 1913 von Wiesbaden nach Genf umgezogen und nicht erst bei Ausbruch des Ersten Weltkriegs. Conrad kam bei Kriegsausbruch alleine mit dem letzten Zug zurück zu seiner Familie in die Schweiz, da er zu diesem Zeitpunkt gerade alleine in Holland verreist war.

6. Während des Ersten Weltkriegs stellte sich der pazifistisch und humanistisch eingestellte Conrad dem Roten Kreuz in Genf zur Verfügung. Da dort kaum jemand bereit war, die Post für deutsche Internierte zu sortieren und er als weltfremder Sonderling nicht einzuschätzen war, wurde er von einer Nachbarin angezeigt und musste, zusammen mit einem deutsch-baltischen Verwandten, sich mühsam gegen eine absurde Anzeige einer Nachbarin wegen Spionageverdachts verteidigen; selbstverständlich führten die Untersuchungen zu keinem Resultat. Wir wissen nicht, wer die Hypothese zu verantworten hat, dass Conrad über eine Organisation nach einem Partner in Wiesbaden gesucht hatte; sie entspricht jedenfalls nicht der Geschichte, die sein Sohn Egon erzählte, der damals dabei und immerhin zwischen 12 und 14 Jahre alt war.

7. Die Schweizer Staatsbürgerschaft für Conrad, Jeanne und die Kinder wurde erst nach dem Krieg beantragt und 1922 erteilt, nachdem die Familie schon etwa drei Jahre in Zürich lebte. Das Haus in der Böcklinstraße wurde tatsächlich 1918 gekauft.

8. Dass Jeanne de Vietinghoff mit Michel de Crayencour eine „*leidenschaftliche Freundschaft, vielleicht eine große Liebe verband*“ schreibt die Schriftstellerin Yourcenar in einem Brief an eine Freundin im Jahr 1973. Dass sie in ihrem Werk durchgehend Dichtung und Wahrheit absichtlich vermischte, ist bekannt. Ihre historischen Recherchen für ihre Romane sind bewundernswert, wenngleich sie auch angebliche Fakten zur Untermauerung des Wahrheitsgehalts vortäuschte (so z.B. im Kommentar zum *Fangschuss*, einer seriös wirkenden Erklärung, die allerdings schon Teil des Romans ist). Darüber hinaus würde es zur psychologischen Logik passen, wenn sich die Halbweise Marguerite Y. die „*erträumte Mutter*“ Jeanne an der Seite ihres Vaters gewünscht hätte – und sei es nur in ihrer Vorstellung. Erzählte ihr Vater tatsächlich *expressis verbis* von intimen Abenteuern mit Jeanne oder „nur“ von seinen leidenschaftlichen Gefühlen? Seltsamerweise wird immer von den Gefühlen des Vaters, eines Lebemannes, ausgegangen. Wer weiß was und wie viel er seiner jugendlichen Tochter erzählte und was weiß sie selbst von Jeanne? Wer sagt, dass Jeanne, die geistig einen völlig anderen Fokus hatte, seine Gefühle so, wie es sich M. de Crayencour (und vielleicht auch seine Tochter?) wünschte, überhaupt erwiderte?

9. Jeannes Buch *L'Autre devoir* kann insofern auch keinen Beweis darstellen, als es sich ebenfalls um einen Roman handelt, in dem bloße Phantasien durchgespielt und sublimiert sein können. Einen Roman als Beweis für eine reale Liebesaffäre anzuführen, stützt zwar die favorisierte Idee von Michèle Goslar, ist aber methodisch sehr fragwürdig. Die Anmerkung 3 auf S. 12 ist ein Widerspruch in sich selbst: „*Das Abenteuer ist ausführlich dargestellt im _einzigsten Roman_ von Jeanne de Vietinghoff*“. Weder das eine, eine gemeinsame Leidenschaft, noch das andere, ein einseitig verliebtes Schwärmen seitens Michels, ist heute beweisbar. Uns scheint eine langjährige außereheliche Beziehung Jeannes jedoch sehr unwahrscheinlich. Vergleiche die bereits aus Yourcenars Werken zitierten Stellen: „*Als mustergültige Gattin hatte sie niemals Liebhaber ...*“ „*...ebenso war ihr meine leidenschaftliche Lust am Fleische fremd. Sie war keusch, weil sie es verschmähte, das Leben leicht zu nehmen.*“ (*Ich zähmte die Wölfin*)

10. Auch die Vorstellung eines Dreiecksverhältnisses geht viel zu selbstverständlich von den Wünschen Michel de Crayencours aus, die seinem Charakter und Lebensstil zwar durchaus entsprechen (immerhin lebte er davor schon in Dreiecksbeziehungen), aber sie berücksichtigen weder die konkrete Situation einer Dame der damaligen Gesellschaft und Mutter eines einjährigen Kindes im Allgemeinen noch die individuelle Psychologie Jeannes im Besonderen. Jeanne war damals noch deutlicher von Konventionen geprägt als in späteren Jahren.

11. Ebenso verhält es sich mit dem Gedicht vom Sommer 1904. Erstens ist es nicht sicher, ob M. Y. es selber schrieb und im Roman ihrem Vater in den Mund legte. Zweitens zeugt es zuerst einmal von Michels schwärmerischen Gefühlen und gibt keinerlei Anhaltspunkt für eine gegenseitige(!) Leidenschaft. Es ist deshalb bloß eine auf literarische Aussagen Yourcenars zurückgreifende Annahme, dass sich zwischen Michel und Jeanne „eine Romanze anbahnte“ (S.12).

12. Die Datierung der Fotos von Marguerite und Egon am Strand von Scheveningen muss vom Alter der Kinder ausgehen. Das erwähnte Gedicht ist dazu nicht nötig, denn es kann – sofern überhaupt von Michel – auch früher entstanden sein. Egon war im Sommer 1904 höchstens eineinhalb Jahre alt, was nicht zu der Gestalt am Strand passt, während das Bild – nach Übereinstimmung mehrerer Mütter – durchaus plausibel einen Zweieinhalbjährigen und eine Zweijährige zeigt.

13. Die wahrscheinliche Datierung des Fotos von Jeanne und Fernande, beide stehend, zusammen mit einer gemeinsamen Freundin, in der Mitte sitzend (S.14), sagt lediglich aus, dass sie sich um 1902 getroffen haben, vielleicht sogar anlässlich der Hochzeit von Jeanne und Conrad (oder kurz davor oder bald danach). Als Argumentation zur Untermauerung eines häufigen Kontakts der beiden Ehepaare taugt dies in keiner Weise, noch weniger für die Annahme eines sich anbahnenden Verhältnisses zwischen Jeanne und Michel.

14. Egon von Vietinghoff malte zwar gegenständlich, aber nicht naturalistisch. Darauf legte er großen Wert. Den Unterschied zwischen akribischem Abmalen und inspiriertem, freiem Gestalten mittels künstlerischer Phantasie definierte er in seinem Manuskript *Das Wesen der bildenden Kunst* (publiziert auf Deutsch unter www.vietinghoff.org). Seine Ideen und Einsichten sind auf der Website im Kapitel *Philosophie* beschrieben (auch in Französisch). Er nennt diese Art von Malerei *Visionäre Malerei*, in anderen Sprachen wurde der Begriff als *Transzendente Malerei* übersetzt. Er entdeckte sie beim Studium seiner Vorbilder, wie Rembrandt, Rubens, Hals, Tizian, Chardin, Velazquez, Goya und Turner. Unter „*naturalistisch*“ verstand er technisch mehr oder weniger perfekte oder brav kopierende Fleißarbeiten, unter „*visionär*“ (*transzendental*) jedoch die phantasievolle Wiedergabe eines inneren Erlebnisses im Drama von Form, Farbe und Licht (siehe die entsprechenden Kapitel auf www.vietinghoff.org).

15. Die Egon von Vietinghoff-Stiftung wurde am 8.3.1989 vom Künstler selber gegründet, nicht posthum von seinem Sohn Alexander. Der Maler starb erst am 14.10.1994.

Themen der kostenlosen Download-Texte auf der Website

Sofern vorhanden jeweils beim Kapitelanfang oder auf der Download-Seite

Überblick

- Kurze illustrierte Erstinformationen
- Dreispaltiger Flyer (ohne Illustrationen)
- Texte der kleinen Website

Biographie

- Leben, Chronologie, Bibliographie
- Egon von Vietinghoffs Erinnerungen
- Anekdoten über Egon von Vietinghoff
- Jeanne de Vietinghoff, die Mutter
- Conrad von Vietinghoff, der Vater
- Die Vietinghoffs und Marguerite Yourcenar – Schicksalhafte Beziehungen

Technik und Handwerk

- Mehrschichtige Öl-Harz-Malerei – ein europäisches Kulturerbe
- Transparenz (Transluzenz) der Farbe – das entscheidende Phänomen
- Das vergriffene *Handbuch zur Technik der Malerei*
- Bildentstehung und Stricharten

Philosophie – Visionäre Malerei

- Naturähnlichkeit kontra Naturalismus – das große Missverständnis
- Die Schule reinen Schauens – ein meditativer Weg zur künstlerischen Vision
- Vietinghoff – der Mystiker und seine Zeitgenossen
- Manuskript *Das Wesen der bildenden Kunst* (in 5 Kapiteln)

Werk

- Sujets und Stil
- Künstlerische Phasen – Versuch einer zeitlichen Gliederung
- Statistik

Galerie

- Bildbeschreibungen – Künstlerische, technische und anekdotische Betrachtungen zu 84 Gemälden
 - 1) Einzelne aus der Galerie
 - 2) Bilder in der Stiftungssammlung zusammen in 1 PDF-Dokument
 - 3) Bilder in Privatbesitz zusammen in 1 PDF-Dokument

Stiftung

- Die Egon von Vietinghoff-Stiftung und ihre Ziele
- Verschiedene Newsletter

Verkäufliche Werke

- Situation, Preisniveau, Dringende Bitte, Kooperation, Galerie