

Magu rite Yourcenar

von Michael Kleeburg

Nicht nur widerfuhr ihr, was ansonsten bloß drei weiteren Schriftstellern des Jahrhunderts zuteil wurde, nämlich bei Lebzeiten in der legendären Bibliothek der Pl iade zu erscheinen, sie setzte auch durch, anstelle des in diesen Ausgaben üblichen kritischen Apparats ihre Werke selbst zu kommentieren und zu Beginn eine „Chronologie“ ihres Lebens niederzuschreiben, die folgendermaßen anhebt, und deren Ton schon fast alles vom Selbstverständnis dieser außergewöhnlichen Frau ahnen lässt:

„8. Juni 1903: Geburt von Marguerite, Antoinette, Jeanne, Marie, Ghislaine, Tochter des Michel Cleenewerck de Crayencour, geb. in Lille (Département Nord), und seiner zweiten Frau, Fernande de Cartier de Marchienne, geboren in Suarl e, Provinz Namur, Belgien. Monsieur de Crayencour stammte aus einer alten Familie des französischen Nordens... Sein Vater Michel-Charles, war ein reicher Grundbesitzer... Fernande stammte aus einer alten aus Lüttich herkommenden Familie... Ihr Onkel war einer der wichtigsten belgischen Essayisten des 19. Jahrhunderts... Marguerite kam während eines Aufenthalts ihrer Eltern in Brüssel zur Welt, in einem heute zerstörten Haus. Vom Kindbettfieber befallen, starb Madame de Crayencour zehn Tage später. Ende Juni kehrt Michel de Crayencour auf den Familienbesitz Mont-Noir zurück. Das Kind nimmt er mit sich.“

Der Ton, den Marguerite de Crayencour - Yourcenar ist ein Anagramm, das sie später mit Hilfe ihres Vaters entwickelte und zu ihrem Pseudonym machte - hier anschlägt, veranlaßt ihre Biografin Josyane Savigneau (die Biografie ist bei dtv erschienen) zu der Bemerkung: „Sie hat sehr früh das Gefühl gehabt, anders zu sein, ‘wichtig, sehr wichtig’, wird sie gestehen, dankenswerter Weise ohne jede falsche Bescheidenheit.“

Ihr Drang, alle Schlüssel in der Hand zu halten, selbst die definitiven Interpretationen ihres Werks zu geben, Lebenszeiten, Orte, Abläufe so zu manipulieren, daß der gewünschte Effekt, die Logik, die Kongruenz entsteht, der Lebensbogen sichtbar wird und schön herausgearbeitet erscheint, ihr Wunsch, zukünftige Biografen und Exegeten in Kan len zu leiten, die sie selbst gegraben hat, all das ist nur mit Thomas Manns subtiler Kunst vergleichbar, ganzen Heeren von Wissenschaftlern die Tonart vorzugeben, in der die Symphonie seiner Existenz gespielt zu werden habe.

Aber wenn sie auch unablässig ihr Leben ummodellt, meint Savigneau, dann tat Marguerite Yourcenar dies weniger, um sich ein Standbild zu errichten, als um sich einen Roman zu konstruieren, den ihrer eigenen Existenz, an dem sie siebzig Jahre lang feilt. Die Worte, mit denen ein berühmter, von der Autorin übrigens hochgeschätzter Kollege, eine seiner Figuren,

auch einen Schriftsteller, vorstellt, passen so eigentümlich genau auf dieses Leben, daß ich sie hier gleich in die weibliche Form gebracht habe:

„Man kann sagen, daß ihre ganze Entwicklung ein bewußter und trotziger, alle Hemmungen des Zweifels und der Ironie zurücklassender Aufstieg zur Würde war.“ Und:

„Da ihr ganzes Wesen auf Ruhm gestellt war, zeigte sie sich, wenn nicht eigentlich frühreif, so doch, dank der Entschiedenheit und persönlichen Prägnanz ihres Tonfalls, früh für die Öffentlichkeit reif und geschickt.“

Das Problem ist, daß ein romaneskes Leben das erste ist, was nach dem Tode zu einem Klischee wird, unter dem dann oft genug auch das Werk zu leiden hat. Nur so erklärt sich die etwas süffisante Frage, die eine Journalistin mir letztens stellte: Warum sollte man Marguerite Yourcenar denn heute noch lesen?

Warum nicht? Zumindest einer ihrer Romane gehört zum Kanon des 20. Jahrhunderts, und eine Handvoll weiterer Bücher beglücken jeden Leser, der sie entdeckt, bereichern seine sinnliche Erfahrung, weiten seinen ethischen Horizont, und machen ihn klüger. Der Verdacht, daß Marguerite Yourcenar etwa nicht mehr zeitgemäß, daß sie etwa abgetan sein könne, muß also aus Klischees resultieren, die über ihr Leben in Umlauf sind.

Zugegeben: Wem folgende vier Wörter vollkommen fremd und abwegig erscheinen (und der Prozentsatz gerade von Deutschen, bei denen dies so ist, dürfte überdurchschnittlich sein), der wird Schwierigkeiten haben mit dieser Frau: Stolz, Größe, Würde, Schönheit.

Für alle anderen jedoch lohnt es sich, klar Schiff zu machen. Sprechen wir also von diesem Leben und seinen Klischeeklippen, und sprechen wir von der Literatur der Marguerite Yourcenar, und versuchen dabei, die Spreu vom Weizen zu trennen.

Ihre ersten 26 Jahre verbrachte Marguerite unter der Obhut, später in der Gesellschaft ihres Vaters, eines dem Glücksspiel zugeneigten, belesenen, verarmenden adligen Lebemannes. Sie führten eine nomadische Existenz quer durch Europa, das Mädchen wurde privat unterrichtet, es hat nie in seinem Leben eine Schule oder Universität besucht, die Bildung, die es sich aneignete, war dementsprechend unorthodox gewichtet, mit einem bedenklichen Überhang an literarischen und historischen Kenntnissen.

Früh schon, mit gerade zwanzig, wollte Marguerite Yourcenar Schriftstellerin werden und trachtete auch sofort danach, ihre ersten Versuche veröffentlicht zu sehen. Keiner von ihnen verrät überdurchschnittliches Talent, alle jedoch einen unbeugsamen, unbeirrbaren Willen zur Größe. Verblüffend ist, daß alle ihre zukünftigen großen Werke Neuschreibungen jener ersten Versuche ihrer zwanzig Jahre sind. Sie hatte es also tatsächlich in sich, weswegen sie später ihre verschiedenen Bücher auch wie die diversen Teile eines einzigen, nie vollendeten Werks

empfand, das sie sich immer wieder vornahm in dem Bestreben, es zu vervollkommen durch allmähliche Bereicherung oder Vereinfachung.

Nach dem Tod ihres Vaters 1929 veröffentlicht sie ihren ersten Roman, dann bis zum Kriegsausbruch weitere Bücher, zuletzt „Der Fangschuß“, hierzulande bekannt durch die Verfilmung Volker Schlöndorffs.

Sie ist in diesem Jahrzehnt eine umstrittene und marginale Figur der Pariser literarischen Szene, der Öffentlichkeit völlig unbekannt, eine in einem Kreis hauptsächlich rechter Intellektueller verkehrende, bekennende Lesbierin mit einem physischen Appetit auf homosexuelle Männer. Als sie von einem solchen, ihrem Lektor, zurückgewiesen wird, entsteht der obengenannte Kurzroman, ihr erstes bemerkenswertes Stück Prosa, der aber ebensowenig ein Erfolg wird wie ihre anderen Bücher. Der harte lakonische Text, der in den Wirren des russischen Bürgerkriegs im Baltikum spielt, eine Studie in psychischem Sodomasochismus, gilt heutzutage als eine ihrer besten, abgründigsten Arbeiten.

Damals ließ die Kritik, von wenigen Ausnahmen abgesehen, kein gutes Haar an ihr: Maniert sei ihre Prosa, schwülstig, gestelzt, geschraubt. Auch als sie nach dem Krieg bekannt wird, dann berühmt, bleibt die Zahl (männlicher) Kritiker, die ihre Galle über sie ausgießen, weil sie ihre herrische Selbstgewißheit nicht ertragen können, erstaunlich groß. Noch angesichts der ebenfalls aus einem frühen Text hervorgegangenen, 1981 erstmals veröffentlichten und auf deutsch jetzt bei Manholt erschienenen Inzest-Erzählung „Anna Soror“ meckert ein Rezensent über die „Wiederaufnahme alter, mit Vorworten, Nachworten und Varianten aufgemöbelter Texte“ und verspottet ihre „Neigung, noble Flachreliefs in sämige Schmierseife zu weißeln, mit dem Stichel eines Akademiepreisträgers aus dem letzten Jahrhundert...“

1939 lernt sie Grace Frick kennen, eine Amerikanerin, mit der sie die nächsten vierzig Jahre ihres Lebens in einer eheartigen Gemeinschaft verbringen wird, und dank der sie vor Kriegsbeginn in die Vereinigten Staaten entkommt, wo sie zehn materiell schwierige, künstlerisch unproduktive, privat jedoch erfüllte Jahre verbringt. Ein 1949 wiedergefundener Schiffskoffer mit dem 1924 erstmals skizzierten, in den 30er Jahren erneut aufgenommenen und verworfenen Romanprojekt der Memoiren des römischen Kaisers Hadrian ändert ihr Leben.

Nochmal in den Worten jenes oben zitierten Kollegen: „War es eine geistige Folge dieser Wiedergeburt, dieser neuen Würde und Strenge, daß man um dieselbe Zeit ein fast übermäßiges Erstarken ihres Schönheitssinns beobachtete, jene adelige Reinheit, Einfachheit und Ebenmäßigkeit der Formgebung, welche ihren Produkten fortan ein so sinnfälliges, ja gewolltes Gepräge der Meisterlichkeit und Klassizität verlieh?“

Der Roman erscheint 1951 und wird langsam aber stetig zum Welterfolg, Thomas Mann fragt, wer die Autorin dieses außergewöhnlichen Werkes sei, an dem ihn nicht zuletzt die Erotik

begeisterte. Seine Antennen waren, wie üblich, fein. Denn obwohl die meisten Leser in diesem Buch die geistige Klarheit bewundern, spielen der Körper und die Sinne die heimliche Hauptrolle, wie in allen Romanen Yourcenars..

„Es gibt Bücher, an die man sich erst wagen darf, wenn man die Vierzig überschritten hat“ sagt sie jetzt realistisch, und was sie gewagt hat, ist vielleicht der größte historische Roman des 20. Jahrhunderts geworden. Wie faszinierend sie jenen geschichtlichen Augenblick vergegenwärtigt, als man nicht mehr an die alten Götter glaubte und noch nicht an die neuen, und der Mensch frei war! Wie souverän die Darstellung eines solchen von Religion nicht angekränkelten, vernünftigen Menschen ist, eines *Handelnden* zudem noch! Sätze wie: „Ich kam in das Alter, wo jeder schöne Ort die Erinnerung an einen anderen wachruft, der noch schöner war, wo jede Freude sich mit der Erinnerung an vergangene Freunde beschwert“ werden nicht nur vom Genie diktiert, auch nicht vom Stil, sondern vor allem von der Zeit, sofern sie dem Künstler gegeben ist, und er sie sich gelassen hat, um schließlich aus einem Meer sicherer Kenntnisse zu schöpfen, in dreißig Jahren angeeignet: Schlechte Romane sind eben doch oft das Resultat mangelnden Wissens, das heißt mangelnder Arbeit.

Langsam, da es noch keine schnellen Medien gibt, wird die sapphische Matrone im extravaganten Aufzug zu einem Begriff. Schon ein Kinderphoto der Achtjährigen hatte gezeigt, was auch die Fünfzig-, die Sechzigjährige noch auszeichnet: Rücken und Kopfhaltung sehr gerade, genießerischer Mund, fast durchsichtig blaue Augen, Charme, Hochmut, natürliche Autorität. Aber, wie Savigneau schreibt: Stolz war für sie nicht gleichbedeutend mit Arroganz, Dünkel oder Selbstgefälligkeit. Er war von jeher, ist und bleibt bis ans Ende ihrer Tage für sie das Mittel zum Überleben.

1968 erscheint der zweite große Roman *L'Oeuvre au Noir*, deutsch „Die schwarze Flamme“, das Gegen- und Parallelwerk zum *Hadrian*. Wieder ein Plan der Zwanzigjährigen, der ein ganzes Leben lang gären mußte, um Form und Tiefe zu bekommen. Sie sagt: „Ich glaube, man muß sich mit einem Thema so lange vollsaugen, bis es aus einem hervorsprießt, wie eine sorgfältig gegossene Pflanze.“ Eine Geschichte von der Schwelle zwischen Mittelalter und Neuzeit, das Leben des Arztes und Alchimisten Zenon, eines Rebellen gegen kirchliche Denk- und Liebesverbote, einen modernen Forschers, Suchers und faustischen Menschen. Yourcenar selbst schreibt über ihn: „Mit 20 Jahren hatte er sich befreit geglaubt von den Normen und Vorurteilen, die unser Handeln lähmen und unserer Urteilskraft Scheuklappen anlegen, und doch mußte er danach sein Leben lang diese Freiheit, die er bereits zu besitzen geglaubt hatte, in kleinster Münze verdienen.“

Francois Mitterand, der bibliophile französische Präsident, bemerkte in dem Essay 'Die Freiheit und der Staat': „Zenon ist eine der aufregendsten Gestalten der modernen Literatur. Er sucht und er stirbt, scheinbar besiegt, aber freien Geists und als Sieger.“

Margu rite Yourcenar beginnt, wie jeder Künstler, der lange genug überlebt und durchgehalten hat, die Früchte ihrer Arbeit zu ernten. Jetzt imponiert ihre hochfahrende Art, verleiht ihre gleichm tige Homosexualität ihr die Aura einer Vorkämpferin weiblicher Rechte, und noch ihre Manierismen lassen die Medienvertreter den Nacken zum Kotau beugen. Der redegewandte und brillante TV-Journalist Bernard Pivot gesteht: „Beim Anhören von Yourcenars Worten, die so genau gesetzt sind, ihrer prallen, langsamen, kernigen, und doch eleganten und melodi sen Sätze, habe ich wie nie zuvor die Überzeugung verspürt, daß ich schlecht spreche.“

1980 dann der Höhepunkt ihres Ruhms: Als erste Frau wird sie in die ebenso glorreiche wie ein wenig lächerlich-pomp se Académie Francaise berufen, die mit dieser Geste versucht, ihren staubigen Ruf aufzupolieren. Yves Saint-Laurent schneidert ihr Kostüm. Anstelle des rituellen Degens, den sie ablehnt, trägt sie einen Dolch am Gürtel, und bemerkt süffisant: „Zur Abtötung des Egos. Aber das werden meine neuen Kollegen nicht verstehen können...“

Die letzten Lebensjahre nach dem Tod der Gefährtin stehen im Zeichen immer frenetischerer Reiseaktivit ten, die bemerkenswerteste Arbeit ihres Alters ist das dreibändige Erinnerungswerk „Das Labyrinth der Welt“ - viel eher eine Archäologie der Familiengeschichte als ein autobiografisches Werk, und dem deutschen Leser ebenso wie die großen Romane in Taschenbuchausgaben bei dtv zugänglich.

Hin und herpendelnd zwischen Frankreich, wo es den Ruhm zu verwalten gilt, dem geliebten klassischen Südeuropa, dem Orient, der sie zu einer Reihe wunderbarer, leider noch nicht übersetzter Novellen inspiriert hat, und dem neuenglischen Refugium, wo sie einen Großteil der letzten vierzig Jahre verbracht hat, ist sie zu einer Legende geworden, eine „Unsterbliche“, wie die Akademiemitglieder genannt werden.

Dennoch kommt das Ende auch für sie: Mit zunehmender Schwäche, mit Schlaganfällen, ganz zuletzt, sie ist wieder in den Staaten, mit Momenten der Umnachtung. Gebannt verfolgt die literarische Öffentlichkeit in den letzten Wochen des Jahres 1987 ihre Agonie.

„Ich werde mich nicht umbringen. Man vergißt die Toten so schnell“, hatte Marguerite Yourcenar in ihrer Jugend geschrieben. Diese Gefahr bestand, was sie betraf, nun nicht mehr, vielleicht half diese Gewißheit ihr über die Grenze, an jenem Abend des 17. Dezember 1987, in ihrem 85. Lebensjahr.

Am folgenden Tag empfing eine respektvoll erschütterte Welt die Nachricht von ihrem Tode.