

VICTOR KLEMPERER
Berlin

FÉNELON

Ich eröffnete 1954 Bd. 1 meiner Geschichte der französischen Literatur im achtzehnten Jahrhundert: *Das Jahrhundert Voltaires*. Den zweiten Band: *Das Jahrhundert Rousseaus* hoffe ich bis zum Ende dieses Jahres fertigzustellen. Die hier mitgeteilte Studie gehört darin zu dem Abschnitt: *Rousseauismus vor Rousseau*.

Perraults *Il était une fois*, Lahontans *Mien et tien*, Crébillons *furor* sind flackernde Anzeichen einer kommenden Geisteshaltung, weisen auf Rousseau hin und über ihn hinaus. Wirkliche Vorläufer Rousseaus in diesen drei Autoren sehen zu wollen, wäre Perrault und Crébillon gegenüber durchaus sinnlos; eher träfe es auf Lahontan zu, aber sein Abstand von dem Denker und nun gar dem Künstler Rousseau ist ein allzu grosser.

Als dessen wirkliche Vorläufer darf man nur diejenigen nennen, die eine durchgängigere Ähnlichkeit und eine gewisse Congenialität mit ihm besitzen. Unter ihnen ist der zeitigste und weitaus bedeutendste Fénelon.

Freilich befindet sich gerade dieser bedeutendste Vorläufer Rousseaus mehrfach im schroffen Gegensatz zu ihm, und das gilt gleicherweise von seinen Schriften wie von seinem Charakter. Man muss hier einen Satz beherzigen und vorläufig als absolut wahr hinnehmen, den Fénelon am Schluss seiner *Dialoge über die Beredsamkeit* ausspricht. Er nennt es dort eine auf Unkenntnis der Natur beruhende „scholastische Subtilität“, wenn der Redner sich bemühe, alle Tugenden und Taten seines Heiligen aus einer einzigen Grundursache herzuleiten: *C'est forcer les matières, que de les vouloir toutes réduire à un seul point. Il y a un grand nombre d'actions dans la vie d'un homme qui viennent de divers principes, et qui marquent des qualités très différentes*. Sicherlich ist es das Gefühl seiner eigenen seelischen Mannigfaltigkeit und Widersprüchlichkeit, das ihm diese Meinung aufdrängt.

1651 im Schloss Fénelon im Périgord als Sohn eines alten hochangesehenen Adelsgeschlechtes geboren, wird François de Salignac de la Mothe-Fénelon von früh auf zur geistlichen Laufbahn bestimmt und schlägt sie mit vollkommener Selbstverständlichkeit ein. Die eigentliche theologische Ausbildung erhält er in Paris, im Seminar Saint-Sulpice. Mit

vierundzwanzig Jahren ist er Priester. Was der geistliche Dichter des zwanzigsten Jahrhunderts Louis Le Cardonnel nach langem Tasten als höchste Himmelsgunst erlebt: *D'unir la Grâce antique à la Grâce de Dieu*, das ist Fénelon offenbar in die Wiege gelegt. 1675 macht er sich einen Augenblick Hoffnung auf einem Missionsposten in Griechenland, das unter türkischer Herrschaft steht. In lyrischer Prosa schwärmt er von dem doppelten Glück, auf den Spuren des Apostels zu wandeln und die Glanzstätten antiker Dichtung, Philosophie und Politik zu betreten. Niemals in seinem ganzen Leben wird ihm die gleich starke und gleich ehrliche Begeisterung für ästhetische und ethische Werte, für Heidnisches und Christliches, für Dies- und Jenseitiges die geringste Gewissenszerrung verursachen.

Die geistliche Behörde muss seine diplomatischen Fähigkeiten höher geschätzt haben als seinen platonischen und apostolischen Enthusiasmus; er blieb in Paris und erhielt ein prekäres Amt. Es waren die Jahre, die der Aufhebung des Ediktes von Nantes voraufgingen, und Fénelon wurde 1678 zum Leiter der Congregation Les nouvelles Catholiques ernannt. Seine Aufgabe bestand darin, die neubekehrten Töchter protestantischer Familien im rechten Glauben zu bestärken. In langjähriger behutsamer Tätigkeit erwarb sich Fénelon hier grosses Lob und bedeutende Beziehungen; auch der orthodoxe und strenge Bossuet war ihm durchaus gewogen. Dann wurde ihm ein wesentlich schwierigerer Posten zugewiesen: in der Saintonge und im Poitou, wo man die Bevölkerung mit Dragonaden zum Katholizismus zurückgezwungen hatte, sollte er für die eigentliche Wiedergewinnung der Seelen wirken. Auch hier bewährte er sich, und jetzt wurde er mit einem Auftrag betraut, der ihn ungeheuer heraushob, und der seinen Ehrgeiz und sein Verantwortungsgefühl aufs äusserste spannen musste. Bossuet war der Lehrer des indolenten Dauphins gewesen; den Sohn des Thronfolgers, ein nicht unbegabtes, aber masslos launenhaftes, unlenkbares und tyrannisches Kind, sollte nun Fénelon erziehen. Von 1689 bis 1697 ist er der geistige Leiter des Duc de Bourgogne gewesen. Hatte er es vordem mit pädagogischen Aufgaben rein kirchlicher Natur zu tun gehabt, so war es jetzt seine Pflicht, den künftigen Herrscher des glänzendsten und mächtigsten, doch innerlich bereits angefressenen Reiches heranzubilden, und so mussten für das Erziehungswerk politische Gedankengänge von Jahr zu Jahr wesentlicher werden. Es fragt sich, welche Grundgesinnung hierbei in Fénelon wirkte.

Darüber hat das Urteil der Nachwelt sehr stark geschwankt. Die Aufklärer sahen in Fénelon einigermassen einen der ihrigen, er galt nicht nur als weich und gütig, sondern auch als tolerant im spezifischen Sinne der Aufklärung, ja fast als ein Opfer orthodoxer Tyrannei. Im neunzehnten Jahrhundert wurden dann Dokumente bekannt, die Fénelons Einver-

ständnis mit der Aufhebung des Ediktes von Nantes und mit den grausamen Massnahmen gegen die Protestanten ergaben, nun legte man auch Nachdruck auf seine unerbittliche Feindschaft gegen die Jansenisten, und die „Fénelon-Legende“, d. h. das Bild des humanen und freigeistigen Menschen schien gänzlich abgetan. Unter dem Einfluss dieser Strömung hat Hettner mit Ausdrücken wie „pfäffisch“ und „heuchlerisch“ nicht gespart. Die spät erkannte Wahrheit ist complexer als diese beiden gegensätzlichen Auffassungen. Fénelon ist zeitlebens überzeugter und gehorsamer Katholik; Toleranz im Sinne der Aufklärung würde ihm nicht Güte, sondern Sünde bedeuten. Er hält es für die Pflicht der Kirche und des katholischen Staates, Ketzerei mit jedem Mittel, auch mit List und Gewalt, abzuwehren oder, falls sie dennoch eingedrungen, zu brechen. Erst nach dem Sieg ist Milde am Platz, und es beglückt ihn, wenn er den wehrlos ausgelieferten Ketzern Liebe zum aufgezwungenen Glauben einflößen kann. So ist es gleicherweise irreführend, wenn man ihn hart oder sanftmütig, verschlagen oder offenherzig nennt. Am wenigsten aber kann man ihm gerecht werden, wenn man sich fragt, ob und wie weit er liberal gewesen sei. Weder allgemein weltanschaulich genommen, noch politisch lässt sich dieser Begriff auf ihn anwenden.

Fénelons vielfältige Eigenart tritt zuerst in einer Studie über Mädchenerziehung zutage, die er 1681 ohne Publikationsabsicht für eine töchterreiche Familie des Hochadels schrieb. Als Leiter der Nouvelles Catholiques konnte er damals aus reichlicher und frischer Erfahrung sprechen. Man tut aber der berühmten Schrift nicht genügend Ehre an, wenn man sie ihrem Titel und Hauptthema noch ausschliesslich als einen Traktat *De l'éducation des filles* würdigt. Sie ragt nach zwei Seiten weit darüber hinaus: sie handelt von der Kindererziehung überhaupt, und sie enthält langausgesponnene und höchst charakteristische Anweisungen für den Religionsunterricht.

Im nächsten Jahrhundert wird die absolute Neuheit des Paedagogen Rousseau darin bestehen, dass er der Kindheit absoluten Eigenwert zulegt. Das ist für den Katholiken Fénelon unmöglich, da er ja das gesamte menschliche Leben nur als Durchgang betrachtet. Aber die beiden entscheidenden Forderungen, die Rousseau aus seiner Grundanschauung herleitet: zwanglose Freude für das Kind und Raum für sein natürliches Wachstum ohne vorzeitige Belastung seines Geistes — beide werden bereits von Fénelon erhoben, zwar ganz ohne Rousseau lyrisches und tragisches Pathos, aber in ihrer anmutigen Schlichtheit und Selbstverständlichkeit um so eindringlicher. Zwei wiederholt gebrauchte Ausdrücke fallen hier besonders auf: *agréable* und *ouverture*. *Aggréable* ist ohne weiteres verständlich. Alles soll dem Kind „angenehm“ gemacht werden, es soll keinen Zwang fühlen, keine regelhafte Belehrung, es soll so wenig

wie möglich gestraft und keineswegs eingeschüchtert werden, es soll keine bittere Pille ohne Versüssung erhalten, es soll dem Erzieher gegenüber Zutrauen empfinden, nicht Furcht. Alles, auch der Unterricht, soll ein Spiel ohne jede Beengung sein, und bis ins Höchste hinein muss die Annehmlichkeit herrschen: die Religion muss dem Kinde in einem *fonds d'histoires agréables* entgentreten und aus Kupfern und Gemälden sprechen, *qui représentent agréablement les histoires saintes*. Strenge Schulmeisterei — *nulle liberté, nul enjouement; toujours leçon, silence, posture gênée, correction et menace* — ist bei Kindern nur schädlich, *leur âge ne les rend encore sensibles qu'au plaisir*. Ihre Körper brauchen Bewegungsfreiheit, auf das Erwachen des Geistes muss man geduldig und ohne zerstörende Voreiligkeit warten. Hier ist es eben die Kunst des guten Erziehers, sich der *ouvertures* zu bedienen. Fénelon gebraucht das seiner Schmiegsamkeit liebe Wort jedesmal ganz konkret. Es ist eine „Öffnung“, ein Spalt im kindlichen Bewusstsein, durch den Geistiges einfließen kann; oder es ist eine Öffnung in den Objekten, wohinein das kindliche Denken zu schlüpfen vermag. Erzählt den Kindern Belehrendes, aber nur gelegentlich und ohne Aufdringlichkeit: *„il ne faut pas forcer le goût des enfants là-dessus, on ne doit que leur offrir des ouvertures, un jour leur corps sera moins disposé à se remuer, et leur esprit agira davantage“*. Deutet den Kindern nicht zu frühzeitig den moralischen und symbolischen Gehalt der Heiligen Geschichten: *„aidez seulement leur esprit, et mettez-les en chemin de trouver ces vérités dans leur propre fonds; elles leur en seront plus propres et plus agréables, elles s'imprimeront plus vivement: profitez des ouvertures pour leur faire développer ce qu'ils ne voient encore que confusément“*.

Steht Fénelon in diesen Principien der allgemeinen Paedagogik durchaus neben Rousseau, so überflügelt er ihn wesentlich im Punkte der Mädchenerziehung. Für Rousseau ist Sophie um Emiles willen, die Frau um des Mannes willen da; für Fénelon sind die Frauen: *la moitié du genre humain, racheté du sang de Jésus-Christ et destiné à la vie éternelle*. Der so feierlich proklamierten Gleichheit wird durchweg Rechnung getragen. Rousseau geht von der natürlichen Schwäche und Abhängigkeit des Weibes aus, dem als natürliches Schutzmittel die List gegeben sei.

Im *Emile* darf das kleine Mädchen niemals geradeheraus sagen, was es mag und was es nicht mag, es wird zu Unaufrichtigkeit, Koketterie, Verschlagenheit buchstäblich dressiert. Bei Fénelon bedeutet *finesse* ein sittliches Manko, das auf Unfreiheit zurückgeht. Die Mädchen, sagt er, dürfen gar nicht auf den Gedanken kommen, dass sie Umwege und Verstellung nötig haben: *„Qu'elles soient libres pour témoigner leur ennui quand elles s'ennuient. Qu'on ne les assujettisse point à paraître goûter certaines personnes ou certains livres qui ne leur plaisent pas“*. „Gelehrte

Frauen“ sind ihm genau so unsympathisch, wie sie es Molière und Rousseau sind; aber er weiss und betont, dass man zur *précieuse ridicule* nicht durch Bildung wird, sondern durch Unbildung, und dass Modetheorien und Schlimmeres in geistiger Leere und nicht in geistiger Fülle wurzeln. Was er die Mädchen lernen lassen will, ist scheinbar wenig: korrekt lesen, schreiben und rechnen, dazu die Führung des Haushalts. Aber er denkt an die Töchter des Hochadels. Der Haushalt, das ist hier ein Schloss und viele Dienerschaft, das ist ausgedehnter Grundbesitz, selbstbewirtschafteter und in Pacht gegebener. Die jungen Mädchen sollen „ein bisschen“ vom einschlägigen Recht wissen, und dies bisschen ist gar nicht knapp bemessen: „*la différence qu'il y a entre un testament et une donation; ce que c'est qu'un contrat, une substitution, un partage de cohéritiers; les principales règles du droit, ou des coutumes du pays où l'on est, pour rendre ces actes valides; ce que c'est que propre, ce que c'est que communauté; ce que c'est que biens meubles et immeubles*“. Fraglos muss ein Kopf, dem man das zumutet, gut vorgeschult sein. Doch das Wichtigste an diesem Abschnitt ist der begründende Schlusssatz; *Si elles se marient, toutes leurs principales affaires rouleront là-dessus*. Bei Rousseau geht das Mädchen unwissend und rechtlos aus dem Elternhaus in das des Gatten über, der sie nach seinem Ermessen belehren mag; bei Fénelon weiss es, *ce que c'est que propre, ce que c'est que communauté*.

Von schöngeistiger Ausbildung hält der geistliche Ratgeber sehr viel weniger. Italienisch und Spanisch sind eher schädlich als nützlich, weil in diesen Literaturen viel Verführung angehäuft liegt; ist ein Mädchen begabt, so mag es Latein treiben, dann hat es Zugang zu den bedeutendsten heiligen und profanen Schriften. Auch die Musik, sofern sie nicht geistlich ist, birgt Gefahren. Aber Kunst und Schönheit schlechthin sind deshalb doch keineswegs aus diesem Erziehungsplan gestrichen. Die jungen Damen könnten an antiken Bildwerken studieren, wie man sich mit dezenter Anmut kleidet, wie man das Haar einfach und doch geschmackvoll ordnet.

Soweit lässt sich gewiss sagen, dass Fénelon gütig, offenherzig, aufgeklärt und fortschrittlich verfare. Aber welcher Zugriff bleibt all diesen Bezeichnungen, einerlei ob man sie bejahend oder verneinend anwendet, sobald es sich nun um den dritten, den für Fénelon wesentlichsten Punkt handelt, um die Religion, in der er Knaben und Mädchen auf gleiche Weise unterrichten will? Es ist das Armseligste am *Emile*, dass Rousseau die Phantasie des Kindes ohne Nahrung lässt, aus Furcht, dem werdenden Verstande zu schaden: Fuchs und Rabe sprechen nicht, hütet euch also, den Kindern Fabeln von redenden Tieren zu erzählen! — *Contes, Fables, Aventures* sind die eigentliche Leidenschaft und Geistesnahrung der Kinder, sagt Fénelon, alle Tage sieht man sie darüber freudig

entzückt oder in Thränen; das beschäftigt ihr Denken, daran lernen sie sprechen und selber erzählen. Es gibt sehr geeignete und unschuldige Tierfabeln, unrein und gottlos sind viele antike Mythen (*les fables payennes*) — aber besonders passend für die Phantasie des Kindes sind die Erzählungen der Bibel, wenn man sie nur richtig vorträgt. Und nun bietet er eine Fülle von Beispielen, in denen alles Moralisieren und Dogmatisieren beiseite bleibt, in denen ausschliesslich das Naive und Natürliche, das Abenteuerliche und Märchenhafte, das Malerische, das Aesthetische herrscht. *Par exemple, racontez l'histoire de Joseph: faites parler ses frères comme des brutaux; Jacob comme un père tendre et affligé; que Joseph parle lui-même; qu'il prenne plaisir, étant maître en Egypte, à se cacher à ses frères, à leur faire peur; et puis à se découvrir. Cette représentation naïve, jointe au merveilleux de cette histoire, charmera un enfant...*

Mit gleicher Lebhaftigkeit schlägt er eine Menge anderer Szenen aus dem alten und neuen Testament vor; er sagt auch: *les voyages des apôtres, et particulièrement de Saint-Paul, sont encore très agréables*. Wie sehr ihn selber die Bibel als Epos, als Kunstwerk entzückt, das zeigt am Schluss des ganzen Traktates seine Übertragung aus den Sprüchen Salomoni: *le portrait que le Sage fait d'une femme forte*. Er schwelgt in den orientalischen Bildern und sagt dann, wie begütigend, diese Ausdrucksweise befremde nur anfangs: *Quoique la différence extrême des mœurs, la brièveté et la hardiesse des figures, rendent d'abord ce langage obscur, on y trouve un style si vif et si plein qu'on en est bientôt charmé si on l'examine de près*. In jenem sechsten Capitel aber: *De l'usage des histoires pour les enfants* biegt er geradezu den Religionsunterricht in aesthetischen Unterricht um: ist das Kind einmal ans Nacherzählen gewöhnt, so erschliesse man ihm behutsam die beste Art, eine Geschichte vorzutragen, *la meilleure manière de faire une narration, qui est de la rendre courte, simple et naïve, par le choix des circonstances qui représentent mieux le naturel de chaque chose*.

Und doch treibt dieser rein menschlich, freiheitlich und künstlerisch gerichtete Erzieher mit alledem bewusst und pflichtgemäss eben jenen vorsorglichen Seelenfang, der im *Emile* durch Ausschalten des Religionsunterrichtes vor der Verstandesreife unterbunden werden soll. Schildert den Kindern alles körperhaft, körperhaft die Dreifaltigkeit und körperhaft Gott auf seinem himmlischen Thron, mit Ohren, die hören, mit Händen, die das Universum tragen, mit Armen, die drohend über dem Sünder ausgereckt sind: *frappez vivement leur imagination; ne leur proposez rien qui ne soit revêtu d'images sensibles... Viendra le temps que vous rendrez toutes ces connaissances plus exactes*. Auch die Schrecken des jüngsten Gerichtes sollen die Kinder schon erschauern lassen (wo

denn das *Agréable fatal* Crébillonscher Art wird): ... *les tombeaux ouverts, les morts qui rassembleront les débris de leurs corps... cet étang de feu et de soufre, cette nuit et cette horreur éternelle, ce grincement de dents, et cette rage commune avec les démons qui sera le partage des âmes pécheresses*. Auch darf ihnen nicht lange unbekannt bleiben, dass Calvinismus sündiger Irrtum ist. Und schliesslich müssen Mädchen wie Knaben zu tapferer Lebensverachtung erzogen werden, denn das Diesseits — dasselbe Diesseits, das dem Künstler Fénelon so grosse Wonnen bereit! — hat für den Christen keinen Wert: *L'âme du christianisme, si on peut parler ainsi, est le mépris de cette vie, et l'amour de l'autre*.

Man versteht jetzt, warum es Fénelon für unrecht hält, den Charakter eines Heiligen aus nur einem Punkte erklären zu wollen. —

Mit so widerspruchsvollen, in ihm selber aber friedlich beieinanderwohnenden Grundmeinungen übernahm er also das Amt des Prinzen Erziehers. Wie vor ihm Bossuet, schrieb er manches, was als Lektion dienen sollte, selber. Derart entstand der *Recueil de fables* für den kleinen Jungen, die Sammlung der Totengespräche für den reiferen Knaben, der *Telemach* für den Jüngling. Zur Veröffentlichung war dies alles nicht bestimmt; es ist später, einiges erst im neunzehnten Jahrhundert, gedruckt worden.

An den *Fables* sind es nicht die Fabeln im strengen Wortsinn, die am meisten interessieren. Fénelon hält sich genau an die Vorschriften jenes sechsten Capitels im Erziehungstraktat und erzählt (lange bevor Perraults Sammlung gedruckt ist) richtige Märchen. *Il était une fois une reine si vieille, si vieille, qu'elle n'avait plus ni dents ni cheveux*“..., oder: *Il y avait une fois un roi et une reine, qui n'avaient point d'enfants. Ils en étaient si fâchés, si fâchés, que personne n'a jamais été plut fâché*. Moral ist in diesen Märchen nicht das dominierende Element, ja gelegentlich völlig abwesend. So wird dem verärgerten Königspaar bei der endlichen Geburt einer Tochter geweissagt, sie müsse vor ihrem zweiundzwanzigsten Jahr einen Mann mit elf Mündern heiraten, sonst werde sie sich in eine Kröte verwandeln. Der erste Freier, der dieser Bedingung entspricht, ist ein greulicher Werwolf; da sich die Prinzessin in der Gestalt eines Hänflings vor ihm verbirgt, droht er, den König mitsamt dem ganzen Hof zu fressen. Im kritischen Augenblick erscheint ein Prinz, der ausser dem üblichen Mund zehn weitere an den Fingerspitzen hat, erschlägt das Ungeheuer im Zweikampf und führt die Prinzessin heim. Da man unmöglich annehmen kann, dass sich hinter der physischen Besonderheit des lebenswürdigen Siegers eine symbolisch-satirische Anspielung auf die Gefrässigkeit oder Grossmüligkeit regierender Herren verstecke, so handelt es sich um ein reines, völlig alogisches Phantasiespiel.

Wenn in der allegorischen *Reise zur Insel der Vergnügungen* die Moral im Preis des massvollen und arbeitsamen Lebens besteht, so liegt doch der Nachdruck auf der Ausmalung der merkwürdigen Genüsse. Es gibt auf dieser Insel (vor Rousseau und Baudelaire) Gerüche, an denen man sich sattessen und sogar den Magen verderben kann; es gibt dort auch eine Parfummusik in einem besonderen Konzertsaal: *un certain assemblée de parfums, les uns plus forts, les autres plus doux, fait une harmonie, qui chatouille l'odorat, comme nos concerts flattent l'oreille par des sons tantôt graves et tantôt aigus*. Überall, in den Märchen, antiken Sagen, novellistischen und allegorischen Stücken dieser Sammlung (deren Titel im Deutschen „Fabeleien“ oder „Fabuliertes“ heissen müsste), ist die Anregung der Phantasie, ist die *peinture* Hauptsache. Die alte Königin, die ihre Krone für die verlorene Jugend hergeben möchte, hat weder Haare noch Zähne, Kinn und Nasenspitze ihres wackelnden Kopfes berühren sich, sie ist zu einem Knäuel zusammengekrümmt, sie hustet und spuckt, sie ist schmutzig und übelriechend, sie löffelt Süppchen. Das verarmte adlige Mädchen in den *Aventures de Méléside* trägt ein leichtes Kleid, etwas gerafft durch den Gürtel, um bei der Arbeit nicht zu behindern; ihre blonden Haare bilden einen lässigen Knoten am Hinterkopf, *quelques uns échappés flottaient sur son cou au gré des vents*. Im *Ring des Gyges* wird die täglich neue Anordnung und Umpflanzung des Schlossgartens beschrieben, der den blasierten König Krösus erfrischen soll; bis ins Einzelne lernt man Rasen- und Baumbestand der *agréable irrégularité* kennen. — Die eigentlichen Fabeln können gerade durch ihre völlige Simplizität neben den raffinierten Kunstwerken Lafontaines bestehen, sie wollen wahrhaft kindlich sein und sind es zumeist. Dabei würzt Fénelon die allgemeine Moral durch den besonderen Bezug auf seinen ungebärdigen Schüler. Ihm und sich selber spricht er in der Bärenfabel Mut zu. Die Bärin will ihr hässliches Junges erwürgen, doch die erfahrene Krähe rät ihr Geduld und behält recht damit: *Allez: léchez doucement votre fils; il sera bientôt joli, mignon, et propre à vous faire honneur*. Es ist natürlich, dass hier manches auf die künftige Herrscherpflicht des Zöglings abzielt. Dabei mag einiges über kindliche Auffassungsgabe hinausgehen und vielleicht auch nicht ganz so erzählt worden sein, wie es aufgeschrieben wurde. So etwa der Disput zwischen Nil und Ganges, worin sich der indische Strom seines weisen Pilpay rühmt: *Il a enseigné aux princes les principes de la morale et l'art de gouverner avec justice et bonté* — wollte man seine vielgelesenen Lehren nur auch befolgen! Aber auch hier ist die malerische Beschreibung der streitenden Flussgottheiten, die Anregung der Phantasie stark berücksichtigt.

In den *Totengesprächen* dagegen, die sich an das beliebte Lukianische Vorbild lehnen, tritt nach Fénelons Absicht das sinnlich-künstlerische

Element einigermassen vor dem Gedanklichen zurück. Hier kommt es ihm in erster Linie auf eindringliches Belehren an, auf das Herausarbeiten des jeweiligen Für und Wider. Jetzt steht dem Erzieher das Politische durchaus im Vordergrund, und sicherlich ist es eine tapfere Tat, wie er in immer neuen Wendungen den Enkel gerade vor dem warnt, was der Grossvater tut — und dieser Grossvater ist *Louis le Grand*, und noch steht sein Niedergang nicht deutlich vor aller Augen! Der gesamte politische Gehalt der Gespräche ist auf drei Lehren zu bringen: hüte dich vor Willkür, hüte dich vor volksaussaugendem Luxus, hüte dich ganz besonders vor Eroberungskriegen. Das ist sehr menschlich gedacht, und es macht, wie gesagt, auch der unabhängigen Bravheit des Lehrers alle Ehre; aber es ist auch ziemlich banal und kaum ausreichend, den *Dialogues des morts* dauernden Wert zu verleihen. Deren Bedeutung liegt auf anderem Gebiet.

Fénelon schreibt keine abstrakten Debatten über politische Probleme, er lässt vielmehr berühmte Persönlichkeiten bestimmte Ereignisse oder Verhaltungen ihres Lebens in der Schattenwelt durchsprechen. So unterhalten sich etwa Alexander und Aristoteles, Hannibal und Scipio, Caligula und Nero. Dabei werden nicht bloss die Fragen der Staatslenkung und politischen Moral behandelt, sondern es ist auch die Charakteristik der Persönlichkeiten angestrebt. Ein reichliches Drittel der neunundsiebzig Dialoge greift zeitlich über die Antike hinaus, bringt Szenen und Porträts aus der französischen und englischen Geschichte, und gerade hier ist die Belebung halbwegs geglückt. Der misstrauische, skrupellos eigennützig, frömmelerische, abergläubige Ludwig XI., der leichtfertig verschwenderische Franz I., der gute Heinrich IV., in dem ein ethischer Wille über Jugendirrunge triumphiert, der englische König Heinrich VIII., der einen so grossen Bedarf an Gattinnen hatte und deshalb mit Rom brach (*Je voulais me démarier. Cette Aragonaise me déplaisait; je voulais épouser Anne de Boulen ... Je rompis avec Rome... et je me fis chef de l'Eglise anglicane*) — das sind Gestalten, die auf Augenblicke vor der Phantasie stehen. Es ist hier nicht die Frage, wieweit Fénelon die einzelnen geschichtlichen Persönlichkeiten richtig beurteilt hat. Entscheidend ist, dass er Interesse für die Historie erregt und sie mit Leben zu erfüllen sucht. Dabei ist ihm der einprägsame anekdotische Zug willkommen. *Je n'ai pas encore oublié votre insulte* — beklagt sich der gelehrte Cardinal Bessarion über Ludwig XI., *quand vous me prites par la barbe, dès le commencement de ma harangue*. Das ist genau die Art der Geschichtsdarstellung, die Rousseau fordert, und die von den Romantiken zur üppigsten Blüte überzüchtet werden wird.

Und in den nicht allzu seltenen Dialogen, die statt der historisch-politischen Themen philosophische und ästhetische Dinge behandeln,

schlägt Fénelon ebenfalls wiederholt Wege ein, die zu Rousseau und den Romantikern führen. Er hebt Plato über Aristoteles, er hat ein spöttisches Achselzucken für Descartes' Ansicht von dem seelenlosen Automatismus der Tiere, er setzt Demosthenes über Cicero, weil er leidenschaftlicher und schmuckloser rede, Homer über Virgil, weil er naiver dichte, er stellt kunstkritische Betrachtungen über Leonardo da Vincis und Poussins Gemälde an.

Ist man berechtigt, auch die dritte Erziehungsschrift für den Prinzen im wesentlichen nur noch aesthetisch zu werten? Dem heutigen Leser werden die politischen Lehren und Warnungen des *Télémaque* kaum weniger allgemein vorkommen als die der Totengespräche, höchstens durch das anhaltende und bei allem Variieren etwas monotone Einhämmern intensiviert. Von Athene geleitet, die sich in der Gestalt des alten Erziehers Mentor verbirgt, zieht Telemach suchend dem verschollenen Vater Odysseus nach und erlebt zu Wasser und zu Lande, bei den Lebenden und den abgeschiedenen Seelen ungefähr die gleichen Abenteuer wie Odysseus und Aeneas. Aber beinahe immer ist es für den Erzähler die Hauptsache, den jungen Fürstensohn mit Regenten zusammenzuführen und ihm Anschauungsunterricht über das Regieren zu erteilen. Dabei überwiegen die warnenden Exempla bei weitem die guten Vorbilder; wieder und wieder stösst der künftige Herrscher über Ithaka auf die zerstörenden Folgen königlicher Verschwendung, königlicher Maitressen- und Günstlingswirtschaft, königlicher Verblendung, Taubheit und Selbstüberhebung, königlicher Eroberungsgier. Ein vollkommen gutes Staatswesen entsteht nur dort, wo die Göttin der Vernunft selber ganz unbehindert Reformen durchführt: König Idomenaeus, durch selbstverschuldete Schicksalsschläge zermürbt, erteilt dem weisen Mentor sozusagen Generalvollmacht über Salent.

Es ist sicher, dass das frühere Leserinteresse am *Télémaque* ein politisches und sein erster Publikumserfolg ein Skandalerfolg war. Als das Buch, fünf, sechs Jahre nach der Niederschrift, 1699 durch Indiscretion im Druck erschien, wurde es halbwegs als Schlüsselroman und ganz als unmittelbarer schwerer Angriff gegen Ludwig XIV aufgefasst; das sofortige Verbot in Frankreich hatte immer neue eingeschmuggelte Ausgaben zur Folge, und von da an galt Fénelon als einer der zeitigsten und tapfersten Vorkämpfer politischer Freiheit. Ein ketzerischer Vers jener Jahre erklärt den theologischen Zwist zwischen Bossuet und Fénelon (den Bischöfen von Meaux und Cambrai) für märchenhafte Nichtigkeit und leitet Fénelons Missgeschick allein vom *Télémaque* her:

Contre Cambrai de Meaux chicane
Quoi! pour des contes de Peau-d'Ane

Fallait-il en venir aux mains?
 Mais Cambrai s'attire l'attaque
 Moins pour les „Maximes des Saints“
 Que pour celles de „Télémaque“.

Das ist faktisch durchaus verkehrt, aber dennoch in gewissem Sinn nicht unrichtig.

Die ersten Jahre seiner Erziehtätigkeit hatten Fénelon grosse Ehren eingetragen. Er war 1693 in die Akademie aufgenommen, 1695 zum Erzbischof von Cambrai ernannt worden. In diesem Augenblick war der Grund zu dem sogenannten Streit um den Quietismus (auf dessen wesentlichen Inhalt ich zurückkomme) bereits gelegt. Bossuet, vordem Fénelons Freund und Förderer und anfangs auch in dieser Angelegenheit einigermaßen mit ihm im Einklang, erklärt die *Maximes des Saints*, das Buch, in dem Fénelon 1697 die theologische Rechtmässigkeit seines Standpunktes zu belegen unternimmt, für ein irrtümliches und unzulässiges Werk. Hierüber entspinnt sich zwischen den beiden Kirchenfürsten eine leidenschaftliche Fehde, die dem Glaubenseifer und dem schriftstellerischen Können beider Männer Ehre macht, aber dem Kirchenfrieden einen schlechten Dienst erweist. Jetzt soll Rom über die Zulässigkeit der *Maximes des Saints* entscheiden. Im Richtercollegium fallen fünf Stimmen für und fünf gegen das Buch. Der Papst scheint persönlich mehr Sympathie für Fénelon zu hegen als für den gallikanischen Bossuet; aber unter französischer Pression und auf ausdrückliches Verlangen des Königs verurteilt er das Buch (doch ohne es ketzerisch zu nennen). Schon lange vor dieser päpstlichen Entscheidung, der er sich sofort unterwirft, bekommt Fénelon Ludwigs Ungnade zu spüren: seit 1697 ist er von seinem Schüler getrennt; er darf fortan Versailles nicht mehr betreten und hat sich dauernd in seinem Bistum aufzuhalten.

War nun Ludwig wirklich so bewandert in theologischen Fragen, und war er in seiner Rechtgläubigkeit päpstlicher als der Papst? Sicherlich nicht. Zwei andere Gründe müssen ihn bestimmt haben. Einmal kann es dem Grossvater unmöglich entgangen sein, in welchem Sinn sein Enkel erzogen wurde. Die *Maximes de Télémaque* kündigen sich schon in den Fabeln an, und aus den Dialogen sprechen sie höchst vernehmlich (Unnötig anzunehmen, dass Ludwig den anonymen Brief erhalten und seinen Schreiber gehäht habe, den Fénelon — wahrscheinlich im Anfang der neunziger Jahre — aufsetzte, und der in genauem Eingehen, so unter Hinweis auf die unrechtmässige Besetzung Strassburgs, heftige Kritik mit düsterer Warnung verband). Sodann aber und vor allem muss der König mit tiefstem Unbehagen die Einheit in Fénelons Charakter gewittert haben: wer die bindenden Vorschriften der Kirche wenn nicht geradezu leugnete, so doch für sein persönliches Gefühl zurechtbog und

aufweichte, dem war auch in politischer Hinsicht nicht zu trauen, er ordnete sich jedenfalls nicht so zuverlässig glatt und regelhaft ins Ganze ein, wie Ludwig das als oberste Pflicht von seinen Dienern forderte. So waren es in einem höheren und übertragenen Sinn also doch die *Maximes de Télémaque*, die Fénelon zu Fall brachten.

Den Zeitgenossen, wie gesagt, mussten diese Grundsätze unverschwommener deutlich werden als den heutigen Lesern. Nun hat aber Fénelon mehrere rein politische Studien hinterlassen, und darunter ist eine, die auf alles moralische Beiwerk, alles Generalisieren, alles höfische und diplomatische Verschleiern, ja auf jeden geringsten stilistischen Schmuck verzichtet und die politischen Absichten des Mannes gefechtsklar herausstellt. 1711 ist der Dauphin plötzlich gestorben; jetzt ist der Duc de Bourgogne unmittelbarer Nachfolger des sehr alten Königs, und fraglos wird er seinem Erzieher, der ihn immer noch beeinflusst, einen entscheidenden Posten anvertrauen. Im November des Jahres legen Fénelon und der Herzog von Chevreuse in Chaulnes ein Programm fest, das Fénelon schriftlich fixiert. Diese *Tables de Chaulnes* (eine später üblich gewordene Bezeichnung) sind nach Paragraphen geordnete knappste Notizen über alle Zweige der Regierung, oft nur Stichworte, z. B. unter *Etat militaire*: *Rien à démêler avec les Anglais. Facilité de paix avec les Hollandais... Au lieu de l'hôtel des Invalides, petites pensions à chaque invalide dans son village.* Beim Durchlesen dieses Programms wird man über zwei Dinge staunen. Einmal über die vielfache Verwandtschaft mit dem *Télémaque*. Was dort märchenfern und allgemein erscheint (oder unter Allgemeinheiten erstickt ist), taucht hier als konkrete Massnahme auf. Und zum andern über die ständige und unlösliche Verschmelzung dessen, was man heute durchaus fortschrittlich, und was man heute durchaus reactionär nenne würde. Alle drei Jahre sollen die *Etats-généraux* zusammentreten und solange tagen, als sie es für nötig halten. Aber ob und wie sie ihren Willen im Konfliktfall gegen den königlichen Willen behaupten dürfen, wird nicht gesagt. Es wird keinen Konflikt geben: *Députés intéressés par leur bien et par leurs espérances à contenter le Roi.* Adel und dritter Stand werden ihre Vertreter selber wählen, aber die Bischöfe sind ohne weiteres Abgeordnete. Staatliche und kirchliche Befugnisse sind gegeneinander abzugrenzen, aber wieviel Unheil die Aufhebung des Ediktes von Nantes über Frankreich gebracht hat, das scheint Fénelon in zwanzig langen Jahren nicht deutlich geworden zu sein. Der dritte Stand hat seine Abgeordneten, aber fast alle wesentlichen Staatsämter fallen der Aristokratie zu. Der Adel muss völlig rein erhalten bleiben: *Mésalliances défendues aux deux sexes*, und innerhalb der *Noblesse* sind wieder unübersteigbare Schranken errichtet; gewisse Posten werden ausschliesslich dem Blutältesten höchsten Adel zuteil, der Schwertadel hat den

Vorzug vor dem Beamtenadel, Neuerhebungen in den Adelsstand haben tunlichst zu unterbleiben. Der Handel soll frei sein, der kommerzielle Verkehr mit dem Ausland gepflegt werden; aber es sind Luxusgesetze zu erlassen, und zwar wahlgemerkt: *Lois somptuaires pour chaque condition*. So stuft Mentor Kleidung und Schmuck für die sieben freien Volksklassen in Salent ab (*tous les esclaves seront vêtus de gris-brun*). Es ist unzutreffend, wenn man das Regierungsprogramm als ein fortschrittliches Projekt bezeichnet, das nur hier und da unter Telemach-Reminiscenzen leide. In Wahrheit bedeuten der *Télémaque* und die *Tables de Chaulnes* dasselbe, dienen auf zweierlei Art dem gleichen Ideal.

Zum genauen Erfassen dieses Ideals und zur gleichzeitigen Bestimmung, wieweit es Fénelons originelles Eigentum ist, und wieweit von ihm seiner Zeit übernommen, kann hier eine Digression von Nutzen sein. Man wird sich bisweilen über die Besonderheit eines Bildes klar, wenn man es in vergrössertem Masstab, und wenn man es in seiner Karikatur sieht. Und es finden sich die entscheidenden Merkmale des *Télémaque* und der *Tables de Chaulnes*, teils grotesk verzerrt, teils mächtig vergrössert, im Wesen und Gesamtwerk des Herzogs von Saint-Simon wieder.

Er und Fénelon haben sich in ihrer Laufbahn mehrfach berührt. Als der neue Thronfolger schon 1712 starb, schlug Fénelon in den sofort verfassten *Mémoires sur les précautions et les mesures à prendre après la mort du duc de Bourgogne* den Herzog von Saint-Simon als Mitglied eines künftigen Regentschaftsrates vor. Saint-Simon seinerseits, wie Fénelon mit dem Herzog von Chevreuse im Einklang, hat seine oft bekundeten politischen Ideen am genauesten in einem anonymen Manuscript niedergelegt, das er als Regierungsprojekt des Duc de Bourgogne bezeichnete. Und mit zu seinen berühmtesten zeitgenössischen Portäts zählt das des Bischofs von Cambrai, aus dessen „Augen Feuer und Geist wie ein Wildbach strömten“, und „von dem man kaum den Blick abzuwenden vermochte“.

Saint-Simon, 1675 aus zweiter Ehe eines sehr bejahrten Vaters geboren, Spätling kärglichen Formats und so in seinem physischen Geltungsbedürfnis überreizt, war der Träger einer ziemlich frischgebackenen und leicht anrühigen Herzogswürde. Erst sein Vater hatte sie 1635 von Ludwig XIII erhalten, mehr als Günstling, Jagdgenosse und persönlicher Freund des Königs, denn für irgendwelche Verdienste in der Verwaltung oder im Heer. Umso nachdrücklicher hatte er von jeher die Rechtmässigkeit seiner Position betont. Der König, sagte Claude de Saint-Simon und prägte es seinem Sohn Louis von früh auf ein, habe ihm nur gegeben, was seiner Familie von Blutes wegen seit acht Jahrhunderten zukomme, stamme sie doch von einem der bedeutendsten Grafengeschlechter unter Karl dem Grossen ab. Freilich war diese erhabene Abkunft keineswegs

schlüssig zu beweisen und wahrscheinlich eine blossе Fiktion, aber deswegen wurde sie nur umso energischer behauptet. Dies ist das geistige Geltungsverlangen, das Saint-Simon erbt, und es verschmilzt auf tragikomische Weise mit dem physischen. Der kleine Mann will durchaus *duc et pair* sein und scheinen. Sein ganzes Leben, ein Zeitraum von vollen achtzig Jahren, ist hiervon bestimmt und erfüllt. Er ist nicht nur adelsstolz, sondern er blickt auch mit Geringschätzung auf den niederen Adel herab. Und gar die *noblesse de robe* ist ihm verhasst. Diese Juristen und Intellektuellen, die seinen Ahnen als bescheidene Hausangestellte demütig gedient haben und jetzt als Minister und Gerichtspräsidenten das Land regieren, Herzögen mit längsten Ahnenreihen gleichgestellt, ja überlegen, müssen wieder ins Nichts zurück, aus dem sie emporgekrochen sind. Dem Volk, soweit es keine Ansprüche erhebt, mehr als Volk zu sein, ist Saint-Simon patriarchalisch freundlich gesinnt.

Er ist auch ausserhalb seiner Herzogsmanie trotz seines frommen Katholizismus kein intoleranter Mensch; die Hugenotten-Verfolgung, der der gütige Fénelon zustimmte, war ihm ein Greuel. Dem König ist Saint-Simon sehr wenig sympathisch. Als Offizier hat er zeitig den Dienst aufgegeben, weil er sich im Avancement übergangen und eben nicht genügend als Herzog aestimiert sieht, und in Versailles ist er ein ewiger und keineswegs heimlicher Querulant in allem Ceremoniellen. Aber ernsthaft gegen den Unzufriedenen einzuschreiten liegt für Ludwig kein Grund vor. Es gibt gefährlichere Oppositionelle. Im Feudaladel ist die ursprüngliche Selbständigkeit und die Theorie seiner ursprünglichen Fränkischen Rechte dem König gegenüber unvergessen. Wenn Saint-Simon diese Privilegien allein für die Herzöge beansprucht und eigentlich nur auf das Scheinhafte und Ceremonielle anwendet, dann ist seine Opposition sehr harmloser Natur und im Grunde eine Huldigung für den König als den Verteiler dieser äusseren Ehren. Allmählich, wie Ludwigs Zeit und Glück dem Ende zuneigen und die Notwendigkeit ernstlicher Reformen überall erkannt wird, vertieft sich Saint-Simons Opposition. Die *Regierungsprojekte des Duc de Bourgogne* sind von den *Tables de Chaulnes* nicht übermässig verschieden. An die Stelle der allmächtigen Minister sollen Fachkollegien treten, und regelmässige Tagungen der Generalstände sind vorgesehen. Aber die dominierende Herzogsmanie und der geringe Auflockerungswille dem absoluten Königtum gegenüber bleiben doch überdeutlich. Die wesentlichen *Conseils* haben Herzögen zu unterstehen, die *Etats-généraux* haben zu bewilligen, was der König verlangt, und dabei dem König das odium despotischen Nehmens zu ersparen.

Über die Auslegung von Gedanken und Projekten wird sich immer streiten lassen, aktives Verhalten ist eindeutiger. Fénelon starb zu Anfang

1715, und Ludwig XIV lebte noch bis zum September dieses Jahres. Saint-Simon kam in den Regentschaftsrat des Herzogs von Orléans, und es wurden ihm wiederholt grosse Posten angeboten. Er blieb im wesentlichen passiv; seine grösste Tat bestand in einer Gesandtschaftsreise an den spanischen Hof, wobei es nichts zu verhandeln gab und nur auf das Repraesentieren ankam.

Saint-Simon ist der Mann, dem Fénelon bei persönlicher Bekanntschaft das Schicksal Frankreichs mitanvertrauen will, und seine und Saint-Simons Regierungsprojekte berühren sich. Geht daraus nicht hervor, dass man in dem Politiker Fénelon weder einen originellen, noch einen auf Volksrechte — ich sage nicht: Volkswohl, sondern: Volksrechte — bedachten Mann zu sehen hat? Beide, der Herzog leicht zweifelhafter Herkunft und der regierende Erzbischof aus altem Adel, schwimmen im Strom der feudaladligen Opposition zugunsten des Feudaladels. Beiden ist an der Antastung der Königsgewalt wenig gelegen. Fénelon strebt ernsthafte Reformen an, Frieden und Landeswohlfahrt bei Bevorzugung des Hochadels und der hohen Geistlichkeit; Saint-Simon denkt im wesentlichen an den Hochadel allein und wäre zumeist mit scheinhaften Ehren zufriedenzustellen. Dem dritten Stand wirklichen Einfluss auf die Regierung einzuräumen, fällt beiden Männern nicht ein, trotzdem sie die *Etats-généraux* ins Spiel bringen. Es ist für Fénelons liberale Gesinnung ein Satz angeführt worden, den er 1710 an Chevreuse schrieb: *C'est la nation qui doit se sauver elle-même*. Aber in dem Totengespräch zwischen Confucius und Sokrates schreibt er: *Le peuple n'est capable que de certaines vertus d'habitude et d'opinion, sur l'autorité de ceux qui ont gagné sa confiance*, und in den *Tables de Chaulnes* bleibt die „Nation“ auf Adelführung angewiesen und hat der letztlich entscheidenden Krone unter allen Umständen zu gehorchen. Nein, es führt auf politischem Gebiet kein bedeutsamer Weg von Fénelon in die Zukunft, weder zu dem Demokraten Rousseau, noch zu dem Liberalen Montesquieu; und wie stark auch seine Aspirationen auf diesem Gebiet waren, wie mutig und wohlmeinend er gegen Ludwigs Verirrungen ankämpfte, wie sehr auch der *Télémaque* als politisches Lehrbuch geplant war und gewertet wurde: so muss doch jeder die wahre Bedeutung des Mannes verkennen, der in ihm vor allem den Politiker sieht. Mit allem guten Willen steht Fénelon der kommenden Entwicklung kaum weniger fremd gegenüber als sein Zerrbild Saint-Simon.

Aber es ist nötig, die Saint-Simon-Parallele weiterzuführen und nach der Karikatur nun auch das vergrösserte Bild zu betrachten.

Ende 1723, nach dem Tode des Regenten, zog sich Saint-Simon ganz vom politischen Leben und vom Hof zurück. Er beschäftigte sich mit historischen Studien, wobei ihm genealogische Fragen die wichtigsten

schiene, er mag auch manchmal über seinen Tagebuchnotizen aus jungen Jahren gebrütet haben. Dann wurde ihm 1730 durch die Erinnerungen des Marquis Dangeau die Vergangenheit lebendig, und zugleich packte ihn Wut über diesen Chronisten. Dangeau hat mit vollkommener Exaktheit, aber als ehrfürchtiger und kritikloser Höfling, dazu mit absolut unkünstlerischer Trockenheit, alles bis ins Kleinste, bis zu den Abfuhrmitteln des grossen Königs, aufgezeichnet, was zwischen 1684 und 1720 am französischen Hof vorgefallen ist. Saint-Simon findet das ganze Manuscript speiübel (*d'une fadeur à faire vomir*), aber es stärkt sein Gedächtnis und entflammt seine Leidenschaft. Erst begnügt er sich mit heftigen Commentaren, danach, um 1740, beginnt er sein eigenes Memoirenwerk, immer vom dünnen Faden der Dangeau-Chronik geleitet. Es ging ihm im Alter schlecht; er verlor die Gattin, an der er sehr gehangen hatte, er überlebte zwei Söhne, er hatte mit erdrückenden Schulden zu kämpfen. Er vergrub sich ganz in die Vergangenheit; Band um Band der Memoiren wurde geschrieben.

Bei seinem Tode, 1755, legte die Regierung Hand auf die vermutlich staatsgefährlichen, jedenfalls inopportunen Manuscripte. Erst 1829 begann der Druck; diese früheste Ausgabe umfast einundzwanzig Bände. Es war die Zeit, in der die romantische Schule ihre ersten Triumphe feierte. Die Romantiker sahen in Saint-Simon sofort einen Künstler ihres Schlages. Seitdem ist über die Unzulänglichkeit des Politikers Saint-Simon viel geschrieben worden, auch über die Schwächen des Historikers, den seine fixe Idee und seine leidenschaftliche Verbitterung häufig in die Irre führen, aber niemals hat man die ungemaine künstlerische Höhe des Werkes angezweifelt. Saint-Simon gilt durchaus und völlig unbestritten als Klassiker der französischen Literatur.

Nur herrscht eine seltsame Meinungsverschiedenheit darüber, welcher Zeit dieser Klassiker seinem inneren Wesen nach angehöre. Den einen ist er ein früher Romantiker (trotz seines unromantischen Seelenzustandes), die andern siedeln ihn im Mittelalter an oder in Rabelais' Nachbarschaft, auch wohl im siebzehnten Jahrhundert, oder sie lassen ihn einigermassen in all diesen Epochen zuhause sein, nur eben in seiner eigenen Zeit nicht. *Jamais homme ne fut moins de son siècle que le duc de Saint-Simon*, heisst es in Lansons zusammenfassender und autoritärer Literaturgeschichte. Und doch ist das genaue Gegenteil davon auf eine fast wunderbare Weise richtig. Dieser Mann, dessen Ideen der Vergangenheit zugekehrt sind, der von den Intellektuellen seiner Zeit nichts wissen will, der sich den Teufel um Literatur kümmert und Aesthetik, verkörpert vollkommener das Kunstideal seiner Epoche als irgend einer seiner Zeitgenossen. Man ist des cartesianischen Abstrahierens müde, man will Körperhaftigkeit und Leben, *sensibilité* und *peinture* sind die überall

auftauchenden Forderungen. Wiederum ist man keineswegs gänzlich mit Descartes und den Gesetzen der klassischen Kunst zerfallen: nach wie vor soll die ordnende Vernunft über den Leidenschaften stehen, soll das Generelle hinter dem Besonderen, das Geistige im Körperlichen sichtbar werden. Saint-Simon nun ist ein unübertrefflicher Porträt- und Gruppenmaler, und seine Kunst wird genau diesen beiden Ansprüchen gerecht. Seine Manie und seine physische Benachteiligung lenken ihn auf das Ceremonielle und Äussere, auf Schmuck, auf Gestalt und Missgestalt, auf Attitüden und Gesten, und der Erbe La Rochefoucaulds und La Bruyères bohrt sich in das Dahintersteckende ein, in die jeweils treibende Geistigkeit. Es ist ihm um das Charakteristische zu tun, und er macht das Charakteristische sichtbar. Alles kommt ihm auf diese körperhafte Sichtbarkeit an. Glätte, Wohlanständigkeit, edler Stil sind ihm gleichgiltig; er wählt die Worte ohne Rücksicht auf das akademisch Erlaubte, er pflöpft in die Satzperiode, soviel ihm nötig scheint. Er belauert — und dies Belauern ist buchstäblich zu nehmen — den markantesten, den maskenlosesten Augenblick seiner Opfer, er erzählt die bezeichnendsten Anekdoten. Auf diese Weise hat er ein grandioses Gesamtgemälde der wurmstichigen ludovicischer Herrlichkeit geschaffen, in dem es von ungeheuer lebendigen Einzelporträts wimmelt. Photographische Exaktheit ist dabei nicht vorhanden; Saint-Simons Naturtreue besteht in der Treue gegen die eigene Natur, und in seiner Verbitterung neigt er dazu, zuviel Schatten zu sehen, wo andere zuviel Licht gesehen haben. In allen Stücken und immer ist Ludwig XIV bestimmt nicht der fühllose absolute Egoist gewesen, als den ihn Saint-Simon so erschütternd gemalt hat. Aber das ist eine Kritik an dem Historiker Saint-Simon und hat mit dem Kunstwert seiner Schilderungen nichts zu tun. Rein als *peinture* genommen, sind sie wieder und wieder von einer hinreissenden Lebensnähe. Der heutige Leser weiss mit Bestimmtheit, dass sich Saint-Simon über seine eigentliche Begabung getäuscht hat. Unwesentlich als Politiker, anfechtbar als Historiker, war er ein origineller und überragender Künstler, und die Manie für Äusserliches, die den Politiker entwürdigt, erscheint als Formbedürfnis des Malers gerechtfertigt.

Es verhält sich mit dem Autor des *Télémaque* nicht unähnlich. Seine bewusste Hauptabsicht ist fraglos, wie in den *Fables* und *Dialogues des morts*, eine allgemein didaktische und, sehr viel stärker als dort, eine spezifisch politische; aber zutiefst wirkt doch das künstlerische Element in ihm. Ist es nicht charakteristisch, dass die Kalypso-Eucharis-Affaire, die von politischen Erörterungen frei bleibt, und die für den geistlichen Erzieher eine höchst gewagte Angelegenheit bedeutet, dass diese stark dem Lustspiel zugeneigte Tragikomoedie das gelungenste und eigentlich allein noch geniessbare Stück des ganzen Romans ausmacht? Natürlich

weiss ich, dass hier der geistliche Erzieher seinen Zögling vor sündhaft sinnlicher Liebe warnen will, und dass der Politiker mehr oder minder exakt auf die corrupte Versailler Erotik hinweist, und dass er seinen Königssohn nur deshalb die Versuchung kennen lehrt, um ihn gegen alle Versuchungen ein für allemal zu feien, und dass er den Geheilten nachher die wahre Gefährtin finden lässt. Aber ich weiss auch, wie bloss die tugendhafte Prinzessin Antiope ausgefallen, und mit wieviel sozusagen pflichtvergessener Heiterkeit das Buch der Liebesirrunen geschrieben ist. Die reife Kalypso hat den Vater Odysseus nicht dauernd zu fesseln vermocht, nun will sie sich an seinem jugendlichen Ebenbild schadlos halten, und Mentor, in dem sie die schirmende göttliche Vernunft wittert, ist ihr sehr zuwider. Aber viel Schlimmeres noch als von Mentor erduldet sie von Eucharis, ihrer Nymphe oder Hofdame, die, in erster Jugendblüte und erster Leidenschaft, Telemachs Herz gewonnen hat, derart gewonnen, dass er sich fast, trotz aller Gewissensbedenken, dem Einflusse Mentors verschliesst. So ist ein Knäuel verliebter und eifersüchtiger Beziehungen gegeben, auch ist das ganze Gefolge der Herrin mit Erotik geladen, und schliesslich weiss selbst die Göttin der Vernunft keine feinere Hilfe, als dass sie den gefährdeten Jungen ins Wasser stösst; da muss er denn schwimmen, bis er das rettende Schiff erreicht, und nun erst, abgekühlt und abgelenkt, ist er neuer Belehrung zugänglich.

Schon die Zeitgenossen werteten den *Télémaque* durchaus nicht nur als didaktisches Werk oder politisches Pamphlet, sondern auch, und in steigendem Mass, als Dichtung. In den dreissiger Jahren richtete sich Marivaux' breit in der Form eines Don Quijote ausgeführter *Télémaque travesti* nicht auf die Politik oder die Moral, sondern auf den Kunststil des Werkes. Die Verehrung der Antike, die erhabene Simplicität der Sprache und Naivität der Vergleiche und Bilder in homerischer Art wurden lächerlich gemacht, wenn Brideron, *certain jeune bourgeois de campagne*, und sein Onkel Mentor geflissentlich die Erlebnisse des *Télémaque* nachlebten (So etwa die Kampfszene: *Brideron, d'un coup de genouil dans le ventre, terrasse son ennemi et le tient sous lui. Ah, vilain coucou, crapaud de fossé, je te tiens comme avec des cordes, qu'as-tu à dire à présent; es-tu prêt pour l'autre monde, as-tu graissé tes bottes?...*) Als Kunstwerk einer neuen, dem achtzehnten Jahrhundert wesentlichen Richtung betrachtete man das Buch, und genau so als Kunstwerk wie als moralische Lektüre ist es bis fast in die Gegenwart hinein im Schulunterricht der Franzosen und des Auslands zahllose Male behandelt worden. Die künstlerische Neuheit aber des *Télémaque* sahen die Zeitgenossen einmal in dem Gebrauch einer poetischen Prosa, die den Roman zum Epos erhob, die das epische Gedicht vom regelhaften Vers befreite und das Gefühl unbehinderter ausströmen liess, und zum andern in der

Sinnlichkeit, die jeden Gedanken und jede Scene körperhaft vor Augen stellte, in der ständigen *peinture*. *Télémaque* war, was die Epoche vor allem von einer Dichtung verlangte, ein „sensibles“ Gemälde.

Wie kommt es nun, dass auf den Modernen der Maler Fénelon ungleich schwächer wirkt als der Maler Saint-Simon? Die Bilder der Memoiren ermüden nie, die Fénelons nach kurzer Zeit. Dabei sieht er nicht weniger als Saint-Simon, eher mehr. Er hat Blick für die Natur, während Saint-Simon nichts sieht als die Menschen; es gibt nirgends in seinen Erinnerungen eine Landschaftszeichnung. Und Fénelon malt auch durchweg mit gleicher Eindringlichkeit und gleicher Betonung wesentlicher Einzelzüge wie Saint-Simon. Die kopfwackelnde Königin des Märchens ist in jedem *Détail* ihrer Greisenhaftigkeit sichtbar, die disputierenden Ströme Nil und Ganges sind körperhafte Flussgötter: *Leur barbe, d'un vert bleuâtre, flottait jusqu'à leur ceinture. Leurs yeux étaient vifs et étincelants, malgré un séjour si humide. Leurs sourcils épais et mouillés tombaient sur leurs paupières.* Und die beiden Stromgötter sind die Centralgestalten eines anmutig bewegten Gemäldes: *Ils traversent la foule des monstres marins; les troupeaux des Tritons folâtres sonnaient de la trompette avec leurs conques recourbées; les dauphins se levaient au-dessus de l'onde qu'ils faisaient bouillonner par les mouvements de leurs queues, et ensuite se replongeaient dans l'eau avec un bruit effroyable, comme si les abîmes se fussent ouverts.*

Aber gerade an diesem Gemälde wird es deutlich, was Fénelon als schaffenden Künstler tief unter Saint-Simon stellt: er malt nicht, er copiert; zwischen ihm und seinen Menschen, seinen Fabelwesen, seinen Landschaften und Seestücken, steht immer ein überliefertes Kunstwerk. Der *Télémaque* als Ganzes ist gewiss keine blosse Zusammenstellung übernommener antiker Abenteuer; die Handlung ist so zurechtgebogen, wie es Fénelons eigener Ideen- und Gefühlsgehalt erfordert, Christliches und Modernes mischt sich in das Heidnische und Antike. Aber die eigentliche „Malerei“ ist im *Télémaque* durchweg die gleiche wie in der Fabel vom Nil und Ganges, sie copiert Zug um Zug antike Vorlagen. Nur dass er den vollen Nachdruck auf die sinnliche Naivität, auf die spezifisch malerischen Elemente des Altertums legt, und dass er in schmiegsam freier Prosa malt, macht hier Fénelons Neuheit aus.

Aber wenn er sich als Künstler im letzten mit dem reproduzierenden Kunsthandwerk begnügen muss, so ist er schöpferisch als Aesthetiker, und wenn der *Télémaque* vielleicht doch im höheren Masse als Lehrbuch zu gelten hat denn als Dichtung, so bedeutet er weniger ein Lehrbuch der politischen Moral als eine Bilderfibel der Aesthetik. Hier ist das Wesentliche aller aesthetischen Erkenntnisse und Theorien in künstlerische Tat umgesetzt, die Fénelon zuerst in der Schrift über Mädchen-

erziehung und den frühen *Dialogues sur l'éloquence* verstreut ausgesprochen und in einigen Totengesprächen skizziert hat, um sie schliesslich am Ende seines Lebens in dem grossen Brief an die Akademie (genauer: an ihren Sekretär Dacier) ganz auszubreiten und zusammenzufassen.

Die Denkschrift vom Jahre 1714 beantwortet eine den Mitgliedern gestellte Rundfrage nach den künftigen Beschäftigungen der Akademie in einzelnen, z.T. sehr ausführlichen Paragraphen und schlägt die Durchführung der Arbeit am Wörterbuch vor, die Abfassung einer Grammatik, einer Rhetorik, zweier besonderer Studien über die Tragödie und die Komödie und eines Traktates über die Geschichtsschreibung. Den Beschluss macht eine breite Confession im Punkte des Streites zwischen den Anhängern der Antike und der Moderne.

Es ist oft gesagt worden, im Grunde stehe Fénelon ganz und gar auf Seiten der Antike und speise die Modernen nur in seiner concilianten und diplomatischen Art mit Höflichkeiten ab. Und wenn man bedenkt, dass sein ausgedehntestes und gepflegtestes Literaturwerk der *Télémaque* ist, also die Fortsetzung der Odyssee, ein Mosaik aus Homer und Virgil, eine Anthologie antiker Mythen und Poesieen, und wenn man die Menge der Citate aus antiken Autoren betrachtet, mit denen der Brief an die Akademie förmlich gespickt ist, und die nicht als Schmuck beigegeben sind, sondern jeweils zur Begründung der vorgetragenen Ansicht dienen, so scheint Fénelons Parteinahme wirklich eindeutig festzustehen. Aber dieser Anhänger Homers und Virgils hat sein eigenes Epos in Prosa gegossen, und wenn er die Freude an Homers Naivität begreiflich machen möchte, so schreibt er: *Puisqu'on prend tant de plaisir à voir, dans un paysage du Titien, des chèvres qui grimpent sur une colline pendante en précipice, ou, dans un tableau de Teniers, des festins de village et des danses rustiques, faut-il s'étonner qu'on aime à voir dans l'Odyssee des peintures si naïves du détail de la vie humaine?* In Wahrheit ist Fénelon der modernste Anhänger der Alten und mit seinem freien und umfassenden Blick moderner als die meisten Gegner der Antike, und die Denkschrift des alten Mannes enthält Ahnungen, Anregungen und Anticipationen künftiger Geistigkeit in geradezu glorreicher Fülle.

Bisher hat das akademische Wörterbuch als Mittel gegolten, die erreichte Reinheit der Sprache festzuhalten; man hat es geschrieben, so wie man Strandhafer auf Dünen pflanzt. Unmöglich, sagt Fénelon, eine lebende Sprache fixieren zu wollen, aber der Wert unseres Werkes wird wachsen, je mehr es veraltet: *N'est-on pas obligé d'expliquer maintenant le langage de Villehardouin et de Joinville?* Er hat den eigentlichen Sinn des Historikers. Zwar will er wie alle Zeitgenossen aus der Historie moralische Lehren ziehen, aber wo er vom mehrfachen Wert der Geschichtswissenschaft spricht, legt er durch wuchtige Schlussstellung den

Nachdruck auf das reine Erkennen der Entwicklung: *C'est elle... qui débrouille les origines, et qui explique par quel chemin les peuples ont passé d'une forme de gouvernement à une autre.* So sehr kommt es für den wahren Historiker auf das reine Erkennen an, dass ihn keine Vaterlandsliebe beirren, dass er in seinem Amt keiner Zeit und keinem Land angehören darf: *Le bon historien n'est d'aucun temps ni d'aucun pays... L'historien français doit se rendre neutre entre la France et l'Angleterre.* Auch soll er den Blick nicht nur auf Vorgänge der äusseren Politik, der Kriege usw. richten; er muss die wechselnden Regierungsformen studieren und die wechselnden Sitten der einzelnen Völker: *un peintre qui ignore ce qu'on nomme (il costume) ne peint rien avec vérité.*

Wiederum darf der Geschichtsschreiber nicht einfach dem chronologischen Faden der Zustände und Ereignisse folgen, sondern muss den charakteristischen Punkt erfassen, von dem aus Vergangenes und Nachfolgendes in seinen geistigen Zusammenhängen am deutlichsten hervorsticht. Auf greifbare Deutlichkeit kommt alles an; der anekdotische Zug, *un mot bien rapporté, un geste qui a rapport au génie ou à l'humeur d'un homme,* hat höchsten Wert, ebenso die naive Ausmalung begleitender Nebenumstände, und ein treffliches Vorbild für alles dies findet man in dem mittelalterlichen Chronisten Froissart. Alles geistreiche Ausschmücken dagegen, alle *broderie,* ist nur von Übel. So wird hier gleichzeitig der objektiven modernen Geschichtswissenschaft, der Kulturgeschichte und der spezifisch romantischen Geschichtsschreibung praeludiert.

Bei alledem steht für Fénelon das romantische Element, das „Malen“ an oberster Stelle, weshalb er denn von sich aus mit Selbstverständlichkeit das *Projet d'un traité sur l'Histoire* einer rein ästhetisch orientierten Studie eigenfügt hat. Centrum seiner Gedanken, die er absichtlich mehr aufreht, wie sie ihm zuströmen, als in streng logischer Folge gliedert, denn allzu exakte Ordnung ist ihm nicht „natürlich“, nicht „naiv“ genug — das Centrum bildet immer die Sprache als sinnliches Ausdrucksmittel, als Material und Instrument des literarischen Malens. Über das Grammatik-Projekt fasst er sich sehr kurz: die Akademie möge nur ein klar verständliches, wissenschaftlich unbelastetes Regelbuch geben, nach dem sich In- und Ausland verlässlich richten können. Womit sie natürlich keine dauernde Fixierung der Sprache anstreben, sondern nur Modetorheiten und willkürliche Entstellungen oder Abweichungen eindämmen solle. Ungleich wichtiger ist ihm, was er gleich darauf „zur Bereicherung der Sprache“ vorschlägt: Das Französische sei auf seinem Wege zur Klarheit und Ordnung allzu abgemagert, warum sollte nicht einiges von der einstigen Sprachüppigkeit Marots und Amyots zurückgewonnen werden? Und warum sollte man nicht Ausdrücke, die irgend

ein Ding genauer bezeichnen als der vorhandene heimische Wortschatz, vom Ausland übernehmen? Wäre hier nicht ein aus Nationalstolz übertriebener Purismus unsinnig? *Notre langue n'est qu'un mélange de grec, de latin et de tudesque, avec quelques restes confus de gaulois. Puisque nous ne vivons que sur ces emprunts, qui sont devenus notre fonds propre, pourquoi aurions-nous une mauvaise honte sur la liberté d'emprunter, par laquelle nous pouvons achever de nous enrichir?*

Nur wäre zu berücksichtigen, dass die verschiedenen Völker eine verschiedene, nicht ohne weiteres übertragbare Bildlichkeit besitzen: *Les nations qui vivent sous un ciel tempéré goûtent moins que les peuples des pays chauds les métaphores dures et hardies.* Dem französischen Geschmack am angemessensten ist gewiss die Richtung auf das griechisch-römische Altertum — den chinesischen Stil, mit dem das achtzehnte Jahrhundert ausgiebig spielen wird, lehnt Fénelon schon in dem Totengespräch Confucius und Sokrates ab —, aber die östliche Bilderglut der Bibel entzückt genau so wie die Sprache Homers. Die nahe Verwandtschaft der beiden Ausdrucksweisen sieht er in ihrer Simplicität und Naivität, worunter er Ethisches und Aesthetisches gleichermaßen versteht: Bibel und Homer malen naturnahe Zustände in naturnahen Bildern; nicht der zerlegende, ordnende, schmückende Geist, sondern die primitive Anschauung, das ungebrochene Gefühl bemächtigen sich einer Welt, die in ihrem Mangel an Raffinement solchem Zugriff offensteht.

Auf diesem complexen und elastischen Ideal der Natürlichkeit beruht, was Fénelon von der Rhetorik und Poetik fordert, und was er an der französischen Dichtung, insbesondere am Theater der klassischen Epoche, auszusetzen hat. Eine scharfe Grenze zwischen dem Redner und dem Dichter wird dabei nicht gezogen. Der belehrende Redner löst seine Aufgabe nur dann vollkommen, wenn er sich poetischer Mittel bedient, d. h., wenn er die Dinge körperhaft vor die Einbildungskraft der Hörer stellt, und wenn er ihre Herzen, und nicht nur ihre Vernunft, ergreift; der malende Dichter wiederum — *La poésie est sans doute une imitation et une peinture* — hat die Aufgabe des Belehrens. So bedient sich die Religion „seit dem Ursprung des Menschengeschlechts“ der Poesie, und die Bibel ist Lehre und Poesie in einem: *Le Cantique des Cantiques exprime avec grâce et tendresse l'union mystérieuse de Dieu époux avec l'âme de l'homme qui devient son épouse... Toute l'écriture est pleine de poésie, dans les endroits mêmes où l'on ne trouve aucune trace de ver-sification.*

Die geeignetsten Vorbilder wird der französische Redner bei den Aposteln und unter den antiken Oratoren finden. Die profanen Redner der Alten müssen ihm an Redekunst schon deshalb überlegen sein, weil

ihnen das weite Feld der Politik freigegeben war, während in der Gegenwart die Eloquenz „auf Prediger und Advokaten beschränkt“ bleibt. Aber nicht alle antiken Redner sind gleichermassen vorbildlich; auch im Altertum ist zwischen Natur und Unnatur zu unterscheiden, in diesem Fall also zwischen wahrhafter Leidenschaft, wahrhafter Hingegenheit an die Sache, wahrhaftem Appell an die Herzen, und eitler Selbstgefälligkeit bei geistreicher Schönrederei. Eine entsprechende Auswahl muss man unter den Dichtern der Alten treffen. Gewiss kann Catull schaudererregend obscön sein, aber welchen „Gipfel der Vollendung“ erreicht seine „leidenschaftliche Schlichtheit“! Er will und kann sein Gefühl zergliedern, er spricht nur seine Folterqual aus:

Odi et amo. Quare id faciam fortasse requiris.
Nescio; sed fieri sentio, et excrucior.

Wie weit erheben sich über alle geschliffen funkelnden Einfälle Ovids und Martials diese ganz einfachen Worte, *ces paroles négligées, où le coeur saisi parle seul dans une espèce de désespoir!* Da ist es denn begreiflich, dass Fénelon an den Autoren des siebzehnten Jahrhunderts manches tadelt. Sie sind durch den regelhaften Vers, durch den Reimzwang, durch die vorgeschriebene Zaghaftheit im Punkte der Inversion sprachlich gehemmt, sie verfallen in clichiierte Wendungen — *on n'y parle que de feux, de chaînes, de tourments*. Sie schmücken aus, sie reden emphatisch, nicht leidenschaftlich, sie schwächen grosse Themen durch Liebesaffären, sie schwächen Liebe durch Galanterie, sie sind nirgends natürlich genug. Das gilt von den grossen Tragikern, das gilt selbst von Molière, der es bisweilen an sprachlicher Natürlichkeit fehlen lässt, der im übrigen durch Niedrigkeiten sündigt, der aber bei alledem dennoch „ein grosser komischer Dichter“ ist und bisweilen den Terenz übertrifft... Ich weiss nicht, ob dies freier geurteilt ist vom Standpunkt des Antikenverehrers aus, oder von dem eines Erzbischofs (Fénelon war zweiundzwanzig Jahre alt, als man Molière ein geistliches Begräbnis versagte).

Geistige Freiheit, entschiedenstes, mehrfach durchaus originelles Vorwärtslangen in die Zukunft ist das durchgängige Merkmal dieser genialen Studie. Aber prägt sich in alledem, und überhaupt in allen bisher behandelten Schriften des Mannes, nun wirklich gerade das aus, was ich Rousseauismus vor Rousseau nenne? Man könnte zwei Einwände erheben, einen allgemeinen gegen die längst feststehende und von mir nur übernommene Ansicht, und einen besonderen gegen meine Darstellung oder Disposition.

Im allgemeinen liesse sich sagen, dass Fénelon zwar wiederholt in Rousseaus unmittelbare Nähe rücke, aber sich doch jedesmal sogleich wieder sehr weit von ihm entferne, ja ihm entgegengesetzt sei. Er lässt

der kindlichen Natur Entwicklungsraum wie Rousseau, und impft ihr doch listig die Kirchenlehre ein. Er lehrt das Kind, sich freudig der Natur zu überlassen, und prägt ihm doch frühzeitig den Unwert alles Irdischen ein. Er ist der tapfere Feind des Absolutismus, er rühmt an der antiken Beredsamkeit das politische Moment, und ist doch in seinen positiven Vorschlägen zur Politik ein sehr schüchterner Gegner der königlichen Allmacht, ein Anhänger des Adels und weder liberal noch demokratisch. Er ist in Moral und Aesthetik wie Rousseau ein Enthusiast des Ursprünglichen, ein Gegner aller Überfeinerung, und steht doch den künstlichen und moralisch fragwürdigen Gebilden des Theaters unbedenklicher gegenüber als Rousseau, der es in Bausch und Bogen verdammt und sich über Molière sittlich entrüstet. Er predigt Humanität und Vorrecht des Herzens, und nimmt doch aktiven Anteil an der Verfolgung der Protestanten und der Jansenisten. Er sieht mit dem Tode des Duc de Bourgogne jede Hoffnung für Frankreich vernichtet, und um so fürchterlicher vernichtet, als er den kommenden Regenten aller grässlichsten Verbrechen fähig und fast überführt glaubt, und bringt es doch über sich, in unberührter Ruhe und Heiterkeit des Geistes die feinste aesthetische Studie zu schreiben.

Mir selber aber könnte man entgegenhalten, dass meine Einreihung Fénelons in den Ablauf der französischen Literaturgeschichte unberechtigt sei. Ich habe bei Rousseau unterschieden zwischen dem, was er mit der Aufklärung teilt oder aus ihr heraus entwickelt, und dem, was als sein Eigenstes der Aufklärung entgegengesetzt ist. Nicht in der *sensibilité* als dem vernunftgeregelten Gefühlsgenuss habe ich seine besondere Eigenart erkannt, sondern in dem vernunftfeindlichen Absolutismus des Gefühls. Man könnte sagen, mit diesem innersten Wesen Jean-Jacques' habe der behutsame Fénelon nichts zu schaffen; die Aesthetiker Du Bos und Diderot, der Kulturhistoriker Voltaire hätten viel von ihm gelernt, und so sei er wohl ein Vorläufer der Aufklärung und entwickle manches, was auch für Rousseau wesentlich wurde — aber unmittelbar zu Rousseau, und gerade zu ihm, gehöre er nicht.

Und dennoch ist es gerade diese unmittelbare Zusammengehörigkeit und sozusagen geistige Blutsverwandtschaft der beiden Männer, die sich jedem Leser unabweislich aufdrängt. Der Grund dafür wird deutlich, sobald man zu Fénelons seelischem Kern und seelischer Einheit vordringt. Das Bemühen, die Vielfalt einer Persönlichkeit auf einen einzigen Punkt zurückzuführen, ist schliesslich doch mehr als nur „eine scholastische Subtilität“; auch in der reichsten und schillerndsten Anlage gibt es immer einen Kern, der alles bestimmt.

Man ist bisher mehrfach auf merkwürdige Verschmelzungen bei Fénelon gestossen; das Natürliche ist ihm beides, ein aesthetischer und ein

ethischer Begriff, die Bibel entzückt ihn gleichermassen als Religionslehre und als Kunstwerk. Es handelt sich nun darum, das ihn letztthin Bestimmende in der Eigentümlichkeit seines religiösen Empfindens kennenzulernen.

Sie tritt am schärfsten in der Angelegenheit des Quietismus hervor, und hier beweist Fénelon auch die Ehrlichkeit seiner Gesinnung einwandfrei durch die Tat. Wäre er wirklich im Innersten ein Ehrgeiziger gewesen und ein rechnender Politiker, so hätte er gar nichts Dümmeres tun können, als sich mit der Guyon zu verbinden. Doch — etwas Dümmeres schon, und auch das hat er getan: ihr nämlich Treue zu halten, als ihre Rolle ausgespielt war. Fénelon stand damals am eigentlichen Beginn der glänzendsten Laufbahn. Frau von Maintenon begünstigte ihn und liess sich geistlich von ihm beraten, er wurde zum Prinzenenerzieher ernannt, er durfte mit Sicherheit auf hohe Ehren und grosse Wirkungsmöglichkeiten rechnen, wenn er sich nur diplomatisch verhielt, und ganz unmöglich konnte er die bedenkliche Anruchigkeit der neuen Heiligen über ihrem Augenblickserfolg vergessen und diesen Erfolg für einen dauernden halten.

Madame Guyon hatte bereits eine wirre Erlebnisfülle im In- und Ausland hinter sich, als sie im höfischen und frommen Kreis der Maintenon in Mode kam. Den einen galt die vierzigjährige Frau als wahre Heilige, die den unmittelbaren Eingebungen des Himmels folgte, den andern als Sünderin oder Kranke, allen als höchst excentrisches Phaenomen. In ihrem geistlichen Freund Lacombe sahen viele ihren Liebhaber. Ihn hatte man 1688 in der Bastille gefangengesetzt, und sie in einem Kloster. Eine persönliche Freundin der Frau von Maintenon nahm sich ihrer an und bekam sie frei, Frau von Maintenon selber erwärmte sich für sie und suchte auch — ein von Anfang an vergebliches Bemühen — den nüchternen König für die Schriften der Schwärmerin zu interessieren. Das sind, vor allem und als eigentliche Lehre das *Moyen court et très facile de faire oraison*, dazu die *Torrents* und ein Kommentar zum Hohenliede. Was hier in sinnlichsten Bildern und dunklem Schwärmerton gepredigt wird, unterscheidet sich vielleicht nicht sonderlich von andern mystischen Schriften, die der Kirche als heilig gelten, aber vielleicht berührt es sich auch allzu nah mit der quietistischen Doctrin des Spaniers Molinos, die von Rom mit Notwendigkeit verworfen wird. Die Mystiker kennen einen äussersten Zustand der Gotterfülltheit; darin ist die Seele derart in reiner Liebe mit Gott vermählt, dass es keiner besonderen Gebete und Glaubensübungen mehr bedarf. Molinos zieht aus diesem Zustand Consequenzen, die nicht nur mit den kirchlichen Vorschriften sondern mit jeder Moral absolut unvereinbar sind. Für ihn erfordert und bedeutet die liebende Gottverbundenheit ein Aufgeben aller persönlichen Gefühlsregung, die

Ruhe völliger Gleichgültigkeit. Die Seele braucht um ihr ewiges Heil nicht mehr besorgt zu sein: alles Denkens und Handelns, aller Verantwortung überhoben, ruht sie in Gott. Ein gänzlich gotterfüllter Mensch hat keine irdischen Verpflichtungen mehr, er kann die wichtigsten Gebote der Kirche ausseracht lassen, sein Körper mag sündigen — die gottvermählte Seele weiss von alledem nichts. Wieweit man nun die Lehre der Guyon mit der Molinos' identifizieren oder von ihr distanzieren will, das hängt im wesentlichen davon ab, wieweit man ihre Bildersprache wörtlich oder metaphorisch auffasst. Jedenfalls liegt es auf der Hand, wieviele Gefahren wollüstiger und disziplinloser Schwärmerei in Frau Guyons Leitfaden der unmittelbaren Hingabe an Gott enthalten sind. Und Fénelon musste damit rechnen, dass die ersten Anzeichen solcher Disziplinlosigkeit in ihrer Umgebung Frau von Maintenon stutzig machen würden.

Er hätte Gelegenheit behabt, seine Position zu retten. Die Kommission, der die Lehre der Guyon vorgelegt wurde, und der er selber angehörte, verurteilte eigentlich nur den Quietismus selber und tadelte an der Guyon, was sich formal durch seine Überschwänglichkeit dem annäherte. So war die Angeklagte noch glimpflich davongekommen und Fénelon selber gewarnt. Aber während der mächtige Bossuet in seinen *Etats d'oraison* diesen Commissionsbeschluss (die „Artikel von Issy“) in einem der Guyon sehr feindlichen und den Mystikern überhaupt wenig geneigten Sinn commentierte, schrieb Fénelon die *Maximes des Saints*, in denen er offenkundig und weitgehend die Sache der Guyon zu seiner eigenen machte und rechtfertigte. In diesem Augenblick hätte er blind sein müssen, um nicht die Gefahr zu sehen, die er zum mindesten über seine höfische und politische Laufbahn heraufbeschwor. Er war nicht blind. Er folgte auch nicht etwa blosser Ritterlichkeit oder der gereizten Eitelkeit des theologischen Sachverständigen in der nun anhebenden Polemik. Vielmehr trieb ihn der innere Zwang seiner Natur.

Was verband denn den hochgebildeten, vielfältig interessierten, weltmännisch erfahrenen und makellosen grossen Herrn mit der gar nicht makellosen und geistig engen Frau? *Leur sublime s'amalgama*, heisst es bei Saint-Simon, und das ist ganz ernst zu nehmen.

Zergliedert man, worin dies gemeinsame *sublime* oder höchste Seelenbedürfnis des ungleichen Paares besteht, so ergibt sich ein Dreifaches: sie verlangen, das Geistige mit der Phantasie zu erfassen, es in körperlicher Gestalt vor ihr inneres Auge zu heben; sie verlangen, vom Göttlichen unmittelbar im Herzen, und nicht auf dem Umweg über die Vernunft, erschüttert zu werden; und sie verlangen nach einer so völligen Gotterfülltheit, dass sie in der Gottheit Ruhe finden, Erlösung aus den Grenzen, von den Skrupeln und Problemen, ja vielleicht von der Ver-

antwortlichkeit des eigenen Ichs. In allen drei Begehungen aber äussert sich ein Gleiches: Ungenügen an der Vernunft und Vernunftabkehr.

Ist man sich einmal über diese innerste Anlage Fénelons im Klaren, so wird es gleichzeitig deutlich, wie sich das Vielfältige und Widerspruchsvolle seiner Haltung zusammenfügt, und wie er auf eine ganz besondere und wesentliche Art Rousseaus Geistesverwandter ist, selbst da, wo er sich im Gegensatz zu ihm befindet.

Es ist gelegentlich als Jesuitismus bezeichnet worden, dass er die Verurteilung seiner *Maximes des Saints* öffentlich anerkennt, um dann privatim zu erklären, es sei nur ihre allzu lebhafteste Bildlichkeit, nicht aber ihr Inhalt verdammt worden. Doch fraglos ist er fest davon überzeugt, wirklich in allem ein guter Katholik und nur mit besonders lebhafter Bildkraft begabt zu sein. Er könnte sich gar nicht ausserhalb des Katholizismus denken. Gerade hier ist ihm Raum für seine Phantasie, für sein ästhetisches Bedürfnis gegeben; Deismus und Protestantismus wären viel zu gestaltlos für ihn. Doch nicht nur ästhetisch, nicht nur versinnlichend passt er den Katholizismus der eignen Persönlichkeit an. Der *Traité de l'existence et des attributs de Dieu*, der ausdrücklich gegen heidnische Irrlehren und gegen den „absurden“ Spinozismus Stellung nimmt, mag wohl in seinem ersten Teil, dem Gottesbeweis aus der Schönheit und Güte der Natur, einigermaßen auf Rousseau und Chateaubriand hindeuten (Die Freude am körperlich Schönen kommt hier bisweilen in geradezu komisch naiver Weise zum Ausdruck; so heisst es vom menschlichen Antlitz: *Le front donne de la majesté et de la grâce à tout le visage: il sert à relever les traits. Sans le nez, posé dans le milieu, tout le visage serait plat et difforme. On peut juger de cette difformité quand on a vu des hommes en qui cette partie du visage est mutilée*). Aber im zweiten — später entstandenen — metaphysischen Teil der Abhandlung folgt auf alle Descartischen Gedankengänge ein mystischer Erguss, worin die eben noch bewunderte natürliche Schöpfung in ihrer vielfältigen Schönheit und Bewegtheit, ihren umgrenzten und wechselnden Erscheinungsformen fortgeschwemmt wird und die Seele in der Ahnung der einen, unveränderlichen und zeitlosen, alles umfassenden und unteilbaren Gottheit ausruht. Man denkt an Rousseaus *O grand Être!* und hat es doch mit einem gänzlich andern Aufschwung zu tun; denn Rousseaus Enthusiasmus ist Naturtrunkenheit, und Fénelons Enthusiasmus ist in diesem Augenblick von Widerwillen gegen die Schöpfung diktiert: *O qui me tirera des nombres, des compositions et des successions, qui sentent si fort le néant?... O Être! ô Être! votre éternité, qui n'est que votre être même, m'étonne; mais elle me console. Je me trouve devant vous comme si je n'étais pas; je m'abîme dans votre infini... Quand sera-ce que je verrai ce*

qui est, pour n'avoir plus d'autre vie que cette vue fixe? Quand serai-je, par ce regard simple et permanent, une même chose avec lui?...

Und doch ist auch diese Stimmung bei Rousseau zu finden: sie spricht aus Julies Todessehnsucht. Nur dass Julie als denkende Protestantin alle sinnlich erotische Phantasie der Mystik ablehnt und mit dem Pastor so aufgeklärt über Glaubensdinge discutiert, dass selbst der ungläubige Wolmar keinen Anstoss daran nimmt. Fénelon wiederum ist dem Calvinismus nicht nur um seiner Farblosigkeit willen abgeneigt, sondern ganz offenbar auch deshalb, weil der Protestant allzu sehr auf sein eigenes Denken angewiesen und mit persönlicher Verantwortlichkeit überlastet ist; und eben das steht zwischen Fénelon und dem Jansenismus, warnt er doch als geistlicher Berater wiederholt vor übermässig quälerischer Gewissensdurchforschung. Mag die Kirche als Verwalterin der allgemeinen Vernunft dem Einzelnen die Last des Denkens erleichtern. Wenn Fénelon Zwangsbekehrungen billigt, so geschieht es nur zum Besten der Opfer, und er selber unterwirft sich demütig dem römischen Urteil.

Er ist kein Rebell, er ist es auch nicht auf politischem Gebiet. Hier ist er ungleich zahmer, ja viel uninteressierter, als der König angenommen haben mag und viele seiner Beurteiler noch immer annehmen. Er will an den traditionellen Machtverhältnissen wenig ändern; König und Adel haben von jeher regiert und für das Volk gedacht, und so soll es im Wesentlichen bleiben oder wieder werden. Er setzt um des Quietismus willen seine politische Laufbahn aufs Spiel; und als ihm ganz zuletzt noch einmal die Chance politischen Handelns zuteil wird, um gleich darauf in einer Katastrophe wieder verloren zu gehen, ist er durchaus nicht gebrochen, sondern schreibt sehr besinnlich seine schönste, fruchtbarste und romantischste Studie zur Aesthetik.

Er ist dem Temperament nach ein ganz anderer Mensch als Rousseau, er zieht auf allen Gebieten, in der Religion, der Paedagogik, der Politik, der Aesthetik, aus seiner Grundgesinnung wiederholt Konsequenzen, die denen Rousseaus entgegengesetzt sind — aber durchweg bleibt es deutlich, und oft überwältigend deutlich, wie sich die beiden Männer über den Abstand eines halben Jahrhunderts und der verschiedensten Lebenslage hinweg in ihrem *sublime* berühren.

FÉNELON

STRESZCZENIE

Powyższe studium jest systematycznym przedstawieniem sylwetki Fénelona jako najwybitniejszego poprzednika Rousseau, również i w sferze tych zjawisk, w których zdecydowanie różni się od niego. Autor studium pokazuje, że na poglądy Fénelona nie miały żadnego wpływu nowe pojęcia polityczne, z jednej strony libe-

ralne lub demokratyczne, z drugiej zaś reakcyjne. Nie jest on dobrodusznie tolerancyjny, jak mniemali w XVIII wieku ludzie Oświecenia, ale i nie zagorzale „kleszy“, jak wyrokował wiek XIX (Hettner). Sprawa Guyon miała swe jednolite podłoże: była nim podstawowa zasada jego natury, jego uczciwości w stosunku do aktualnych wydarzeń.

Jeśli chodzi o zagadnienia wychowawcze, rozprawa usiłuje przeprowadzić bezpośrednie porównanie z Rousseau w sprawach natury politycznej i artystycznej — ustalić pewien wpływ Fénelona na Saint-Simona. Nieporównanie znakomitszy i daleko w przyszłość sięgający jest Fénelon jako twórca koncepcji estetycznych. W związku z problematyką *querelle des anciens et des modernes* niepodobna uznać Fénelona (jak się powszechnie czyni) za biernego naśladowcę starożytnych.

Jako przedrussowski pedagog staje się nie tylko estetykiem, ale i teoretykiem literatury w następstwie postulatów wysuniętych pod adresem literatury dla dzieci i młodzieży. Pragnąc oddziaływać na wyobraźnię i ucząc bawić, domaga się nowych form opowiadań dla dzieci. Pragnęłyby w żywotach i w baśniach ukazywać bohatera działającego nie pod jedynym impulsem psychicznym, lecz pod impulsem złożonego bogactwa psychiki. Żąda odejścia od ujęć dyskursywno-dydaktycznych na rzecz przekazywania myśli za pomocą obrazów. Przekonany, że doświadczenie najwięcej uczy, staje na gruncie zasady realizmu w utworach fabularnych, ośmielając się nawet wyjść poza szranki języka zalecanego dla literatury przez autorytet Akademii.