

Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: - (1930)
Heft: 9

Artikel: Léon Paul Fargue
Autor: Clément, Frantz
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-760164>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 08.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Léon Paul Fargue

von Frantz Clément

In seinen Erinnerungen an Charles-Louis-Philippe erzählt André Gide, wie Léon Paul Fargue beim Begräbnis seines liebsten Freundes, des Dichters der Marie Donadieu, zu spät gekommen sei; als man vom Kirchhof wegging, traf er im Auto ein. Er ist nicht pünktlich im Leben, ebensowenig als Leidtragender wie als Genosse stiller und lauter Freuden; er kommt häufig zu spät. Und auch in dem Schrifttum unserer Tage ist er mit Verspätung eingetroffen. Verspätung der Uhr nach, aber nicht dem Wesen nach. Wenn die anderen von den Kirchhöfen weggehen, kommt er im schnellen Wagen an. Aber sonst ist alles in Ordnung. Er hatte im Jahre 1912 einen Band Gedichte in Versen und Prosa herausgegeben und galt seither als einer der reichsten Dichter seiner Generation. Dann schrieb oder veröffentlichte er fünfzehn Jahre lang so gut wie nichts und nur diejenigen, die eingeweiht waren und sich seines Umgangs erfreuen durften, hatten ihn nicht vergessen. Aber dann kam, als Fargue am Ende des fünften Lebensjahrzehnts stand, eine der herrlichsten Nachblüten, die uns je ein Dichter bot. Die Freunde traten 1927 mit einem *Hommage à Léon Paul Fargue* in die Öffentlichkeit (in einer Sondernummer der *Feuilles libres*); die Literaturamateure horchten auf, als Paul Claudel, Paul Valéry, Anna de Noailles, Colette, Francis Jammes und die Besten unter den Jungen dem Zuspätkommenen huldigten. Und um zu zeigen, daß wir beim Warten nichts verloren haben, gibt Fargue nun in zwei Bänden auf einmal den Ertrag einer Reihe von wunderbar fruchtbaren Jahren.¹⁾

Es wäre ergötzlich, zuerst das Seelenmirakel und das Schauspiel, das dieser köstliche Mensch den ihm Nahestehenden bietet, darzustellen. Seine herrliche Unberechenbarkeit, sein bald fröhliches, sein bald wehmütiges Wandern im nächtlichen Paris, seine unbeschreibliche Vergeudung von Geist, Zartheit, Ironie, seine berühmten Wortfeuerwerke. Aber dazu ist nur ein Freund berufen. Suchen wir hier einen Weg zu ihm durch seine Dichtung und wollen wir uns auf diesem Weg nur an seiner Dichtung und Prosa erfreuen.

¹⁾ *Sous la lampe* und *Espaces* (im Verlag Gallimard, Paris).

Wir werden vor allem hingerissen durch seine Frische, durch die alles belebende Jugendlichkeit seines Wesens, das nicht von der Literatur verdorben wurde, weil Fargue immer etwas anderes tat, als Literatur, weil er nicht in ihr und durch sie Geltung suchte. Dieser letzte und vornehmste geistige Freischärler ist kein Literat; das unterscheidet ihn z. B. von Peter Altenberg, dem er in mancher Beziehung verwandt scheint und der – was ihn auch in besten Stunden niederdrückte – ein Literat gewesen. Fargue hat die wahrhaftige Freiheit des Dichtermenschen; er hat seine eigene, selbsterfundene, eifersüchtig gehütete Gesetzmäßigkeit und ist nicht an die Dinge gebunden: *voyager dans les espaces imaginaires*, sagt er in einer seiner Widmungen. Seine Welt ist erfüllt von einer besonderen Ordnung, wie sie alle Seher in sich tragen. Er steht in größter Intimität zu den großen Wirklichkeiten von Leben und Tod und Kindheit, einer Intimität, die oft nach Vergessen und Ohnmacht gegenüber der Welt aussieht, aber heimlich voll ist von Zauberkraft. Anna de Noailles hat richtig gesehen, wenn sie in seinem Wesen und Dichten den beschwingten Humor, das Erfinderische, den rührenden Ernst der Kinderspiele sieht; Fargue kommt unverdorben und unverbogen aus dem Kinderland.

Er hat auch das Verschwenderische des Kindes, diese schöne Ziellosigkeit. Er hat ein reiches Kapital ganz nahe beieinander, aber er legt es mit Fleiß nicht zinsbringend an, weil er spürt, daß es unerschöpflich ist. Wie wenige Dichter können sich das leisten. Wie wenige haben denn auch diesen Reichtum an Modulationen der Seele: Zartheit, Zärtlichkeit, Zorn, Hohn, Spott, Weichheit, Handwerksburschenleichtsinn und Vorsicht eines alten Gelehrten, all das in einem Menschen. Er ist dabei nicht auf Diesseitigkeit beschränkt; denn seine scharfe Skepsis, sein wackeres Spiel mit Für und Wider hat in ihm sein leidenschaftlich geträumtes, farbiges Jenseits keineswegs gestört.

Eine Persönlichkeit dieser Art konnte nichts anderes werden als ein Dichter in Permanenz, wie Paul Valéry von ihm sagt. Er setzt nie aus mit Dichten, daher manchmal seine Unklarheit; was aus ihm herausprudelt, verdichtet sich oft so, daß unsere Augen nicht stark genug sind, um hineinzuleuchten. Er schätzt daher auch nichts mehr als die innere Saftigkeit (*la succulence intérieure*), die zur Entladung drängt. So enthüllt er aus sich heraus die ganze Ordnung und Unordnung der Dinge, die offene und die geheime; aber was er am meisten liebt, das ist aus der offenen Unordnung die geheime Ordnung herauszufinden, zu vergegenständlichen und zu preisen: *constante transmutation*

des valeurs, meint Crémieux. Wenn er sich hartnäckig als Verächter der Intelligenz ausgibt, dürfen wir das nicht zu wichtig nehmen; nur geht bei ihm die innere Erfahrung vor dem Verstand und der Reichtum und die Intensität seiner Gesichte vor dem Rationellen; seine Dunkelheit ist häufig die Folge eines Übermaßes an Konzentration, mehr Verblendung als Schattenspiel. Aus dieser Spontaneität erklärt sich die direkte Wirkung seiner Dichtung; die ständige Resonanz, das immerwährende innere Tönen. Diese Poesie ist nicht intermittent, sondern von steter Dauer, die Niederschrift allein ist ein « accident ».

Auf dieselbe Weise erklärt sich in Fargue die Mischung, das Neben- und Durcheinander von Träumen, von erdenentrückter visionärer Selbstherrlichkeit und von scharfer, beinahe peinigender Realität der Dinge. « Mein Leben ist der Traum eines Traumes » sagt er in einem seiner Gedichte; er wird, so gesteht er, berückt von zärtlichen Gespenstern. Und dann erscheint wieder mit einer Sensibilität ohnegleichen die Wirklichkeit, besonders deren Atmosphäre, in die er vor allem verliebt ist, die heimlichen, alten Viertel von Paris, die halluzinatorische, nächtliche Umgebung des Canal St-Martin, die rauchige, verschlissene, unschöne, ja häßliche Vorstadt, deren Dichter er ist. (Hier tut eine Verwandtschaft mit Vlaminck, dem Maler, sich auf.)

In allem, was bei Fargue Erinnerung, Schilderung von Erlebtem und Gesehenem ist, finden wir diese köstliche Anschaulichkeit, die – so befremdend das auch klingen mag – häufig an die umständliche, beziehungsreiche Sachlichkeit von Goethes *Dichtung und Wahrheit* erinnert. Er ist von einer exemplarischen Sinnlichkeit und Sinnenfreudigkeit, sein ganzer Körper ist aufgetan für alle Schauspiele; er deformiert nicht, indem er alles auf ein Sinnesorgan bezieht. Daher eine verhältnismäßige Totalität, aber auch für dürftige Normalmenschen, deren Sinne abgestumpft sind und besonders den Zusammenhang untereinander verloren haben, die Schwierigkeit, die ursprünglichen Beziehungen wieder herzustellen. « Ich schreibe », so sagt er einmal, « um Ordnung in meine Sinnlichkeit zu bringen. » Er setzt seine nette, bezwingende Gegenständlichkeit in Opposition zum schlechten, schiefgewachsenen Denken und Schreiben; er treibt seine Offensive gegen die Versklavung durch die ratio so weit, daß er ungerecht gegen alle Intelligenz ist. Die stete Gefahr für ihn: er empfindet sich zu sehr als Dichter für Dichter, als Schriftsteller für Schriftsteller.

« Personne ne possède à un tel degré la magie de l'évident », sagt von ihm André Beucler. Diesen Zauber der Evidenz verdankt er der Hin-

gabe an das zwingende Wort und Bild. Er hat keine Angst vor der Gosse, vor dem Trivialen, dem Unsauberen, er kennt in der Mehrung des Wortschatzes keine Bedenken. Die dichterische Adelung der rohen Wörter vollzieht er auf jeder Seite, ob er mit Argot, Rotwelsch oder Bohèmejargon zu tun hat. Gerade hierin, in dieser Kühnheit der Wortwahl, betätigt sich die Überwindung alles Akademischen, auch des symbolistischen Akademismus.

Der Kühnheit der Wortwahl entspricht die Kühnheit der Bilder, die nur in ihrem Reichtum ihre Äquivalenz hat. Es gibt Kritiker, die Fargue als bilderwütig charakterisieren, als ob nicht die Transposition der Geheimnisse der Seele in Farben und Formen des alltäglichen Lebens das Hauptelement aller Dichtung sei. Schon in den *Poèmes* finden wir eine berausende Bildlichkeit neben Impressionen von naiver Sachlichkeit. Mit dem Alter nützt sich diese Kraft der Transfiguration keineswegs ab; gerade in den letzten Büchern sind Fargues Bilder von einer so herzerquickenden Frische und Unverbrauchtheit, daß man ihnen gegenüber jeden auch noch so kritischen, angeborenen oder anerzogenen Widerstand gegen die Metapher aufgibt. In seiner Prosa äußert sich sein Wortzauber mehr in einem ungewöhnlich humorvollen und witzigen Überfall mit berückenden und entzückenden Beiworten. Der Dichter hat manchmal eine diabolische Freude, nicht nur in der Wortprägung, sondern auch durch die Erfindung neuer Vokabeln die drollige innere Gegensätzlichkeit der Dinge einzufangen. Das ist nicht bloßer Ulk, bloße Wortequilibristik, sondern vielmehr das, was Valéry « *caricature phonétique* » nennt.

Diese Neubildungen sind in ihrer schillernden Phonetik sicher nicht das Beste und das Bleibende bei Fargue. Man muß ihm viele derselben nachsehen, um der wenigen willen, die außergewöhnlich geraten sind. Auch darf man sich nicht immer von seiner Geheimnistuerei einfangen lassen. Sie ist häufig ein Spiel; in « *Gammes* » z. B. stehen wir vor einem unausgeglichene Nebeneinander und Durcheinander von Tönen, Formen und Visionen, die sich nicht zur Dichtung auswachsen, die mehr brillantes Rohmaterial als Gestaltung sind. Aber Fargue weiß immer, was er tut, auch wenn er nicht abschließt, denn seine Formkraft ist auf der Höhe seiner künstlerischen Einsicht und umgekehrt. Er hat über die Kunst und besonders über die Wortkunst die feinsten und wahrsten, größten und aufregend-aufrührerischsten Dinge gesagt. Aber seine Hingerissenheit an das Wort spielt ihm manchmal einen Streich. Er schreibt z. B.: « Ein guter Schriftsteller ist der-

jenige, der jeden Tag ein Wort begräbt. » Das trifft jedoch nicht immer auf ihn zu, oder besser, er gräbt neue Wörter aus, nachdem er alte eingegraben hat.

Auch nach den Meisterstücken in Prosa, die er in den letzten Jahren gegeben hat, bleibt Fargue vor allem Lyriker, und seine besten Gedichte der Spätzeit überragen nur selten die Jugendgedichte der Sammlung *Poèmes*. So einheitlich die Stimmung dieser lyrischen Stücke auch ist, er gelangt selten zur großen Komposition, er hat nicht die synthetische Kraft eines Valéry. Es gibt in *Sous la lampe* jedoch ein Gedicht « J'ai tant rêvé », das von einer wunderbaren Geschlossenheit ist, das in seiner Konzentration an die schmerzenreichste Lyrik aller Zeiten heranreicht. In seiner ersten Sammlung werden wir besonders von den Versen ergriffen, in der die Trauer um den Vater zittert. Hier bewundern wir seine Eigenheit, ein Gefühl nie aus der Atmosphäre herauszureißen, in der es geworden, es ganz und gar mit der Umwelt zu verweben. Fargues Poesie ist nächtliche Poesie, erfüllt von allem Dunklen und Düsternen der Landschaften seiner Seele, von gespenstischen Visionen. Es führt ein direkter Weg von diesem französischen Neuromantiker zu Novalis' «Hymnen an die Nacht»; nur daß hier ein kühnerer Bilderfluß dahinflutet und die Schatten und Lichter, Formen und Farben beinahe ein selbständiges Dasein führen. Romantik mit der Staffage unserer Zeit, Hilferufe der Seele in trüben Vorstadtgassen. Es ist eine ruhige, sichere Sprachgewalt, eine zauberhafte Melodie in dieser Lyrik, die mit ihrer unmittelbaren Reaktion auf die verschiedenartigsten, vielfältigsten Gefühlswerte in der Verdichtung der Zeit ungefähr an der Stelle steht, die Debussy in der Musik seiner französischen Zeitgenossen einnimmt (wodurch gleichzeitig die große Bewunderung Fargues für Debussy erklärt wird).

Auch Fargues Prosa hat die innere Musik seiner Verse, so unbändig und rücksichtslos sie auch manchmal ist; sie hat innere Form, sie ist rhythmisch in jedem Satz. Es ist lyrische Prosa, die nicht nur den Wohlklang, sondern auch das Glanzvolle, Südliche, Sonnenhafte solcher Prosa hat. Ich möchte beinahe sagen, sie habe nicht nur Wohlklang, sondern auch Wohlgeschmack, da sie sich dem Mund so vollkommen anpaßt. Nehmen wir einmal das großartige Stück « Broderies » in *Espaces*, das wir nicht lesen können, ohne es laut zu sprechen, in seinem polemischen wie auch in seinem positiven Teil. Oder wie die Tragik des Reisens (nicht Welt-, sondern Überweltreisen) in « Vulture » in einer beinahe unübersetzbaren, tanzenden Fülle der Beziehungen, Er-

lebnisse, Gesichte realisiert wird. Dieser Rhythmus schließt die Genauigkeit der Impressionen nicht aus; Fargue ist gerade durch diese Präzision einer der größten und feinsten, weil gleichzeitig gefühlstärksten und sinnesehrlichsten Landschaftsschilderer, ob es sich um die anheimelnden Hügel und Täler der Ile de France und Creuse, oder um Vorstädte, trübe Orte, alte, schmutzige, verwunschene Mauern handelt. Seine zugänglichste Prosa ist vielleicht die der Jugenderinnerungen, die in seinem Dichten überall lebendig sind; hier ist die Gegenständlichkeit so zwingend, daß auch der anfänglich widerpenstige Leser gefesselt wird.

Man wird versucht, Léon Paul Fargue einen « Meister der kleinen Form » zu nennen, wie Peter Altenberg. Aber man würde ihm mit dieser Beschränkung unrecht tun. Nicht nur wegen der kosmischen Ausblicke, die in den kürzesten Stücken aufgetan werden, sondern auch wegen der unwiderstehlichen Intensität seines inneren Monologs. In der Schätzung seiner Prosa denkt man oft zu exklusiv an den pamphletarischen Hohn, mit dem er das blöde Getue der Gegenwart überschüttet hat, lobt man oft zu einseitig das satirische Element in ihm, den Spott, den Ulk, die Respektlosigkeit nicht nur gegen die Vorurteile, sondern auch gegen die faustdicken, großen Begriffe und Wahrheiten, die sakrosankten Werte einer geistig trägen Umwelt. Diese Aggressivität ist nichts weiter als das Erbstück der Ironie, das alle heimlichen Romantiker mit sich tragen. Man wird bei der Lektüre von Fargues Prosa oft an Nietzsche erinnert, an dessen grandiose Ungerechtigkeit und Unbarmherzigkeit. Es fällt mir nicht ein, einen Vergleich anzubahnen, denn dem französischen Vers- und Prosalyriker fehlen die gewaltigen gedanklichen und historischen Hintergründe, von denen das Genie Nietzsche sich abhebt, es fehlt ihm vor allem die Einzigkeit dieses Umwerterers. Aber man hat es bequemer, Fargues Eigenart zu formulieren, wenn man den größten lyrischen Denker der neuesten Zeit vor sich sieht.

Die Stellung dieses Dichters in der Entwicklung des französischen Schrifttums ist im übrigen leicht zu umschreiben. Er kommt direkt von Rimbaud her, die Angleichung vollzieht sich sogar im Äußerlichen seines Werkes, im Lyrischen, im Fragmentarischen. Und daß er den Symbolismus intensiv miterlebte, ist bei seiner seelischen Struktur beinahe eine Notwendigkeit gewesen. Dann aber hat er bei aller geistigen Verwandtschaft mit der modernen französischen Neuromantik und bei aller Weisheit und Scharfsicht beherzt den Sprung ins Irrationale

getan, dahin, wo es ewig lebendig bleibt, ins Traumland. Darum beanspruchen ihn die Surrealisten als ihren Vorläufer. Er nimmt ihnen diese Beanspruchung nicht übel, aber seine Eigenart ist mehr als das, was sie in ihm sehen, sie ist die bewußte, freie und mutige Hingabe an das Absolute im Menschlichen, an die Zauberkraft des die Dämme immer wieder durchbrechenden Unbewußten.

In der französischen Geistigkeit halten sich zwei Grundtendenzen beständig die Wage: Klassik und Romantik, Mittelmeertradition und autochthoner gallischer Individualismus. So vollzieht sich in Frankreich immer wieder ein Aufstand des Gefühls gegen die reine ratio, gegen die herzenstrocken gewordene Formklarheit, der Innnerlichkeit gegen die Regel, der autonomen Idee gegen die Hierarchie. Romantik ist hier immer wieder die Revanche, die der Irrationalismus in seiner Totalität nimmt, wenn wir von einem Übermaß an fein abgezirkelter Ordnung bedroht werden. Man sieht in der französischen Seele und ihrem dichterischen Ausleben von außen her zu häufig nur die klassische Tradition. Dann stehen Naturen wie die von Léon Paul Fargue als Zeugen auf, um für die bodenständige Spontaneität der freien Vision, der unbedenklichen Phantasie, der Unmittelbarkeit des Fühlens zu zeugen. Und es ist ein Versuch ausgleichender Gerechtigkeit, wenn man ihrem Zeugnis – wie ich es hier tun will – bescheiden als Mittler dient.