

## Louis Aragon

---

Louis Aragon, geboren am 3.10.1897 in den sog. "schönen Vierteln" von Paris als illegaler Sohn des Parlamentsabgeordneten Louis Andrieux. Er wuchs in der Familienpension seiner Mutter Marguerite Toucas-Massilon auf, und zwar als ihr Bruder und als Adoptivsohn seiner Großmutter, wie ihm und der Außenwelt gegenüber behauptet wurde. Sein Vater wurde zu seinem Vormund, sein Name durch Gerichtsbeschuß festgelegt, um die uneheliche Geburt zu vertuschen. Wichtige Einflüsse in der Jugend durch die Lektüre der Werke von Maurice Barrès und die Bekanntschaft mit der Georgierin Elisabeth Nikoladze. Nach dem Abitur im Lycée Condorcet in Paris Beginn des Medizinstudiums. 1917 lernte er André Breton kennen; mit ihm und Philippe Soupault gab er seit 1919 die Zeitschrift "Littérature" heraus, in der Theorie und Praxis des Surrealismus vorgestellt wurden. Teilnahme am Ersten Weltkrieg als Sanitäter. 1928 lernte er seine Frau, die russisch-jüdische Intellektuelle Elsa Triolet, die Schwester von Lily Brik, der Geliebten Majakovskijs, kennen und wurde von ihr politisch und literarisch entscheidend beeinflusst. 1927 Eintritt in die Kommunistische Partei Frankreichs (KPF). 1930 erste Reise in die Sowjetunion zur Teilnahme am Kongreß revolutionärer Schriftsteller in Charkov; in der Folge Hinwendung zu "konkreten Problemen der Revolution" statt der Beschäftigung mit den intellektuell geprägten Theorien über die Veränderung des Lebens bei den Surrealisten. 1932 endgültiger Bruch mit Breton und den Surrealisten; häufiges Reisen in die Sowjetunion ging mit ihrer Verherrlichung einher. Rückbesinnung auf Frankreich durch den aufkommenden Faschismus und die Besetzung Frankreichs durch das nationalsozialistische Deutschland. Arbeit als Redakteur an der Zeitschrift "La Littérature internationale", Reporter für "L'Humanité", Mitglied im Direktionsausschuß der Zeitschrift "Commune", dem Organ der "Association des Ecrivains et des Artistes révolutionnaires". Während des Zweiten Weltkrieges Leiter einer Sanitätsgruppe und Chef einer Dachorganisation der Widerstandsbewegung in der von Deutschen nicht besetzten Südzone; unter Decknamen publizierte er u. a. in der von ihm mitbegründeten Zeitschrift "Les Lettres françaises". Ab 1950 Mitglied des Zentralkomitees der KPF; nach 1956 zunächst nur verhaltene, vor allem ästhetische Distanzierung von den Prozessen der Stalinzeit. 1966 protestierte er öffentlich gegen die Verurteilung der russischen Dissidenten Daniel und Sinjowski und die Einschränkung der künstlerischen Freiheit in der Sowjetunion, 1968 gegen den Einmarsch der Truppen des Warschauer Pakts in die ČSSR. 1967 wurde Aragon in die Académie Goncourt gewählt, 1981 erhielt er den Rang des Chevalier de la Légion d'Honneur. Am 24. 12. 1982 starb Aragon, zwölf Jahre nach dem Tod von Elsa Triolet, in Paris. Der umfangreiche literarische Nachlaß von Aragon und Elsa Triolet befindet sich im Nationalen wissenschaftlichen Forschungszentrum (CNRS), Paris.

---

\* 3. Oktober 1897

† 24. Dezember 1982

---

von Waltraut Grübel

---

## Preise

Auszeichnungen: Internationaler Leninfriedenspreis (1958); Ehrendoktor der Universitäten Prag (1962) und Moskau (1965).

Wie sein fast gleichaltriger Freund André Breton war Louis Aragon am Ende des Ersten Weltkrieges ein aus bürgerlichem Milieu stammender Medizinstudent, der sich für Poesie interessierte und mit ihrer Hilfe die Welt aus den Angeln heben wollte. Zusammen mit Breton vertrat Aragon zunächst in seiner Mitarbeit an der Zeitschrift "Nord-Sud" den Kubismus. Die Lösung von dem Vorbild Apollinaires manifestierte sich 1919 in der Gründung einer eigenen Zeitschrift, "Littérature", einem Sprachrohr der surrealistischen Bewegung. Neben dem dominierenden Breton nahm Aragon an Sitzungen der Surrealisten teil und stellte eigene Texte vor. Zu dieser Zeit hatte er bereits, so schildert Breton, "wirklich alles gelesen (...). Seine Beweglichkeit des Geistes ist ohnegleichen (...). Äußerst warmherzig liefert er sich bedingungslos der Freundschaft aus. Die einzige Gefahr, die er läuft, ist sein zu großes Verlangen zu gefallen (...)." (André Breton: "Entretiens", Unterhaltungen, 1952)

In diese Zeit fiel auch der Bruch mit seiner Familie und die Aufgabe seiner ursprünglichen beruflichen Ziele: Zum Entsetzen seiner Familie gab er 1921 sein Medizinstudium auf und löste nach seiner Rückkehr aus dem Ersten Weltkrieg die bis dahin noch aufrechterhaltene Beziehung zu seinem Vater, um sich nicht "jedemal wegen meines Lebens, zum Beispiel wegen meiner Teilnahme an der Dada-Bewegung", rechtfertigen zu müssen ("Henri Matisse: Roman", 1971). Die Abwendung von der durch den Vater verkörperten Tradition zog eine intensive Bindung an Breton nach sich, der in dem Roman "Anicet oder das Panorama" (1920) als einer der Protagonisten, Baptiste Ajamais, erscheint. Die Begegnung mit ihm beschreibt Anicet, der Züge des Autors erhält: "Die gleiche Bindung an eine so schwierige Schönheit vereint in jener Zeit Baptiste und Anicet. Sie war nicht die Begründung, sondern der Anlaß für ihre Freundschaft." Zunächst noch stimmte die surrealistische Gruppe in ihren Zielen mit der Dada-Bewegung Tristan Tzaras überein, der sich im Januar 1920 mit Aragon, Breton und Philippe Soupault in Paris traf. Gemeinsamkeit bestand in der negativen Haltung gegenüber dem Bürgertum: Um den etablierten Bürger mit seiner Kunst und seinen Geldgeschäften zu provozieren, suchte man den Skandal: "Warum nicht gestehen, daß wir den Skandal leidenschaftlich geliebt haben? Er bildete die Existenzgrundlage." ("Libertinage. Die Ausschweifung", 1924).

Das in dem 1920 publizierten ersten Gedichtband "Feu de Joie" (Freudenfeuer) enthaltene Gedicht "Secousse" (Erschütterung) denunziert in herausforderndem Dada-Stil die bürgerlichen Interessen, die zum Ersten Weltkrieg geführt hatten:

### Erschütterung

RUMS / Flucht für immer aus der Bitterkeit / Die wunderbaren fliegenden  
frischgemachten Wiesen / drehen sich / wankende Felder / Der tote Punkt / mein  
Kopf dröhnt und soviel Gerassel / Mein Herz ist zerstückt / die Landschaft  
zerkrümelt / Hopp das Universum gießt aus / Wer scheitert der andere oder ich /  
Die andere Erregung Die Geburt in / dieser Einsamkeit / Ich gebe den Wundern  
des Tages einen besseren Namen / Ich erfinde von neuem der Wind poltert –  
spielt / der Wind Poltergeist / Die Welt unten, ich erbaue sie schöner / Sieben  
Farbensonnen kratzen das Land / An meinen Wimperenden zittert ein  
Tränenprisma / fortan Wassertropfen / Man liest am Pfahl des Feldweges /

STRASSE FÜR SCHIPPER [Soldaten, die Erdarbeiten verrichten] VERBOTEN /  
August 1918

Ein im August 1918 erfahrenes traumatisches Erlebnis, die Verschüttung im Schützengraben an der Front, wird als "Wunder des Tages" ironisiert, der Krieg wird seines Schreckens beraubt und auf diese Weise entlarvt, wenn ihm zugewiesenen Wörtern (zerstückt, die Welt unten, der tote Punkt, Erschütterung, Schipper) eine wunderbare, farbenprächtige, aber doch erfundene Welt zugeordnet und entgegengesetzt wird. An Alliterationen und inneren Reimen, in der Verknüpfung von neuen Wortverbindungen und ungewöhnlichen Bildern äußert sich die Poesie der Sprache: Ein ‚schönes‘, poetisches Gedicht ist entstanden, das gleichermaßen die Forderung der Dada-Gruppe, jegliche Poesie zu zerstören, aufhebt und die Befreiung von dieser Bewegung vorwegnimmt.

Mit anderen Autoren, die sich von den Dadaisten gelöst hatten, bildete Breton im Januar 1922 die Gruppe der Surrealisten, die mit der neugestalteten Zeitschrift "Littérature" an die Öffentlichkeit trat. Der von Soupault entdeckte Methode des automatischen Schreibens (*écriture automatique*), durch die mit der Tradition bewußten Schreibens gebrochen und ästhetische und erzähltechnische Verfahren überlieferter Gattungen wie des Romans abgelöst werden sollten, stand Aragon distanzierter gegenüber als Breton, auch wenn er gesteht: "Wir erlebten die ganze Kraft der Bilder. Wir hatten die Macht verloren, über sie zu verfügen. Wir wären zu ihrem Wirkungskreis, zu ihrem Rahmen geworden." ("Une vague de rêves", Eine Woge von Träumen, 1924) Die Gruppe ersetzte seine Familie, sie bildete für ihn eine Alternative, sich zu integrieren, wenn auch nicht in die von ihm abgelehnte, von seinem Vater repräsentierte Gesellschaft. Gleichzeitig aber schrieb er den ersten Teil seines Romans – einer von den Surrealisten verpönten Gattung – "Pariser Landleben" (1926), las ihn auf Wunsch Bretons der Gruppe vor und vernahm ein vernichtendes Urteil in einer "Sintflut unwürdiger Worte". Der zwischen 1924 und 1925 in den Zeitschriften "La Européenne" und "La Révolution Surréaliste" vorabgedruckte und 1926 mit einem "Vorwort zur modernen Mythologie" veröffentlichte Roman beschreibt das am realen Paris orientierte alltägliche Wunderbare (*le merveilleux quotidien*). Es beruht auf dem Gleichgewicht zwischen der Überraschung, die aus unerwarteten Begegnungen mit dem wirklichen Paris entspringt, und derjenigen, die den Tiefen des Unbewußten entstammt.

Der Roman ist in drei Teile gegliedert: Die ersten beiden Kapitel beschreiben Spaziergänge durch zwei Pariser Stadtviertel – die Opernpassage und den Park von Les Buttes Chaumont –, auf denen der "Landmann" philosophische und poetologische Reflexionen in die Darstellung seiner Stadtbetrachtung einfließen läßt; das dritte Kapitel – "Der Traum des Landmanns" – bezieht sich durch seine den Roman kommentierenden Gedanken sowohl auf das Vorwort als auch auf ein in der Mitte des ersten Teils eingefügtes Lustspiel und verweist so auf die dreigliedrige Struktur des Romans.

Der Erzähler beobachtet im ersten Teil die Umgebung der Oper und den Boulevard Haussmann. Minutiöse Beschreibungen von Dingen, Bewohnern und der Topographie des Viertels, der zum Abbruch bestimmten Passage d'Opéra, nehmen die Darstellungsweise des *nouveau roman* vorweg. Der "Metaphysik der Örtlichkeiten", der Passagen mit ihrem "modernen Licht des

Ungewöhnlichen“ stellt sich das Geschäftsinteresse, der “große amerikanische Instinkt”, entgegen, das wie mit einer “Hacke” der Erhaltung dieser “menschlichen Aquarien” entgegenwirkt. Vermittels des *passant rêveur* (träumenden Passanten) werden diese Stätten zum Wunderbaren einer städtischen Landschaft. Deren konkrete Orte, Personen und Ereignisse existieren in Wirklichkeit und werden dokumentiert durch die Einbeziehung von Freunden und Dichtern wie Breton, Noll, Valéry und Desnos in der Beschreibung historisch verbürgter Erinnerung, z. B. an den Ersten Weltkrieg und die Dada-Bewegung. Evoziert werden Mythen, Träume und Erinnerungen durch zur Passage gehörende Requisiten, so ein Spazierstockgeschäft, das den Erzähler an seine Kindheit – Ferien am Meer bei Cotentin – erinnert, da die “Stöcke wie Seetang” balancieren, zwischen denen sich eine Frau “wie eine Sirene” windet. Dieser Vergleich erinnert an Apollinaires Rheingedichte und schafft somit den Übergang zu einer Nachkriegserinnerung an die Prostituierte Lisel, die der Erzähler während der Besetzung des Saargebietes kennengelernt hatte und die ihm Lieder wie “Die Loreley” vorsang. Die Verschmelzung von Wirklichkeit, Mythe und Erinnerung in einer Frau erscheint “wie eine Hexerei, die mich die ganze Nacht gefangennahm”, des Morgens aber, da alles seinen “normalen Aspekt” zurückerhalten hat, korrigiert wird: Der Erzähler erblickt in einem zweiten Schaufenster eine zerbrochene Meerschampfeife in Gestalt einer Sirene, die so von ihrer “vergangenen Existenz” zeugt.

In diesem, von Aragon als “deformierender Spiegel”, als Gefüge von Erfindungen und Realitäten bezeichneten Roman wird Authentizität geschaffen, indem collageartig Reklameplakate, Zeitungsausschnitte, von Dichterfreunden formulierte Gedanken den Erzählfluß unterbrechen.

Grundlegende Themen und Verfahren der Romangestaltung bei Aragon sind in diesem Schlüsselroman des Surrealismus bereits enthalten; so ist der Leser mit “der ersten Person Singular” identisch, er verschmilzt im Wir mit dem aus der Distanz beobachtenden Ich-Erzähler. Wenn dieser die drei Spaziergänger im Buttes-Chaumont – Noll, Breton und Aragon – beobachtet, “folgen wir den drei Freunden”. Das Gerüst des Romans bilden die reale, historisch nachvollziehbare Zeit und konkrete Ereignisse, Personen und Orte. Die Verbindung von Realität und Erfindung stellt ein Prinzip dar, das Aragon später als “Wahr-Lügen” (*mentir-vrai*) bezeichnet. Dem Leser ist die Aufgabe gestellt, die im Erzähler und Erzählten enthaltenen realen Momente zu identifizieren. Festzustellen, “was von dir kommt und was du ihnen nimmst”, erschwert der Erzähler, denn Romangestalt und Autor, Leben und Dichtung erweisen sich jeweils als “falsche Dualität”, da sie voneinander nicht zu trennen sind. “Ich führe ein poetisches Leben”, sagt der Landmann von Paris und antizipiert die Biographie-Erzählung “Das Wahr-Lügen” (1980), in welcher der Erzähler “unmerklich von der Banalität der Alltagsdinge zur Romanerfindung übergeht, zu dieser Verkürzung von uns”; es handelt sich “um ein Ich, das nicht mehr existiert, ein nicht mehr auffindbares Ich”, das in der Kindheit sein Leben als falsche Identität, als Lüge erfahren hat. Die biographische Enthüllung der Familiensituation des Autors wird zur fiktiven Erzählung erhoben, die als Lüge durch die Wahrheit der Realität demaskiert wird.

Die von Lautréamont übernommene Maxime der Surrealisten: “Die Poesie muß eine praktische Wahrheit haben”, mündete in das für Aragon kennzeichnende Verfahren der gegenseitigen Durchdringung von Theorie und Praxis, der Erläuterung seiner Kompositionsverfahren. So sind Reflexionen in

die einzelnen Teile des Romans eingeflochten: "Ja, ich habe begonnen, die Landschaft mit meinen Worten zu vermischen (...), und indem ich das Beispiel der Reflexion zufügte, habe ich dem Schauer einen Weg vorgeschlagen." Die "Landschaft" Paris ist ein zentrales, in späteren Romanen und Gedichten zyklisch wiederkehrendes Thema. Die Passage d'Opéra wie auch der Park Buttes-Chaumont werden als "wunderbar und mythisch", als Naturerlebnis beschrieben, aus dem sich Handlung, Träume und Reflexionen entwickeln.

Auch das Prinzip der Liebe (*amour*) als "Quelle des metaphysischen Geistes" und der poetischen Kreativität gehört zu den zentralen Themen seiner späteren Poesie. Dem Spannungsfeld von Hoffnung und Hoffnungslosigkeit, im Roman "Pariser Landleben" individuell, als Gegensatz zur Moral der "braven Leute", als doppeltes Spiel der Liebe und des Todes, des Himmels und der Hölle aufgefaßt, wurde in der Folge, nach Aragons Hinwendung zum Kommunismus, eine soziale und politische Komponente hinzugefügt.

1927 traten Breton, Aragon und Peret gemeinsam in die Kommunistische Partei ein. Der Wille, das Band mit der Logik, der Moral und der bürgerlichen Gesellschaft zu durchtrennen, die den Zugang zur Überwirklichkeit untersagte, führte die Surrealisten von der Revolte gegen etablierte Institutionen zur Revolution. Auch die zunehmende soziale Ungerechtigkeit und spätkolonialistische Haltung Frankreichs im Marokkokrieg (1924–1926) hatten die Gruppe von der poetischen zur politischen Revolution geführt. Für sie galt beides, aber getrennt voneinander: Surrealismus als "die Welt transformieren" und Revolution als "die Welt verändern". Diese Spaltung zwischen Poesie und Realität beschwor einen Konflikt mit den Kommunisten herauf, denen die dekadente und ‚mondäne‘ Gruppe bürgerlicher Herkunft, die sich an Dada delectiert hatte, suspekt war. Die grundsätzlich unterschiedliche Auffassung von Kunst und politischer Aktion spaltete die Gruppe der Surrealisten und führte schließlich zum Bruch Aragons mit Breton.

Aragon hatte in seiner 1928 erschienenen "Abhandlung über den Stil" polemisch und heftig, im Stil der surrealistischen Revolte, alles angegriffen, was *nicht* reiner Surrealismus war: die "modischen" Schriftsteller wie z. B. André Maurois, die bürgerlichen Kritiker und die literarischen Themen der traditionsverhafteten Welt, und diesen Negativdefinitionen die Idee des Surrealismus, der *écriture automatique* und deren Stil entgegengestellt. Leben und Schreiben waren für ihn unvereinbare Sprachen: "Wenn Sie lesen, was ich schreibe, vergessen Sie nicht, das Leben ist eine Sprache, das Schreiben eine ganz andere. Ihre Grammatiken sind nicht austauschbar."

1928 war für Aragon ein Jahr persönlicher Krisen, die in dem 1929 veröffentlichten Gedichtband mit dem als Antiphrase zum Inhalt gewählten Titel "La grande gaîté" (Die große Fröhlichkeit) ihren Niederschlag fanden: Aragon revoltierte gegen die Liebe und die etablierte Gesellschaft; sein Spott, seine Verzweiflung und seine Wut richteten sich schließlich gegen das Gedicht selbst, dessen lyrischen Charakter er in der Art Dadas mit provozierenden und sarkastischen Worten zerstören wollte:

Art poétique  
Man fragt mich beharrlich  
weshalb ich von Zeit zu Zeit

die Zeile absetze  
Das geschieht aus einem Grund  
der wahrhaft schnöde  
Blöde zu sein  
Beschissen durch Geschriebenes

Das Gedicht, nur in der äußeren Gliederung noch als solches erkennbar, dessen Melodie und Rhythmus an den Versenden abbrechen, erschien erst, als Aragon den ersten Schritt der Loslösung vom Surrealismus vollzogen und seine Krise durch seine Bekanntschaft mit der Russin Elsa Triolet überwunden hatte, der Freundin Majakovskijs, die Aragon ihre positive Haltung zum nachrevolutionären Rußland Lenins vermittelte. Aragon hatte Majakovskij 1928 anlässlich eines Aufenthaltes in Paris durch Elsa Triolet kennengelernt: "Der Dichter Majakovskij bittet Sie, sich an seinen Tisch zu setzen (...). Er war da, machte eine Bewegung mit seiner Hand, er sprach kein Französisch. Diese Minute sollte mein Leben verändern. Der Dichter, der aus der Poesie eine Waffe zu machen wußte, der Dichter, der nicht über der Revolution stand, sollte die Verbindung zwischen einer Welt und mir sein."

1930 konnte Aragon sich als Noch-Repräsentant der Surrealisten auf dem Kongreß Revolutionärer Schriftsteller in Charkov einen Einblick in die literarischen und politischen Verhältnisse der Sowjetunion verschaffen: "1930 war ich in der UdSSR, und bei meiner Rückkehr war ich nicht mehr derselbe, nicht mehr Autor des ‚Landmann‘, sondern von ‚Front Rouge‘ (Rotfront)", einem Gedicht, das er im Stil Majakovskijscher Revolutionslyrik verfaßt hatte und das seinen 1931 publizierten Gedichtband "Persécuté persécuteur" (Verfolgter Verfolger) eröffnete.

Das Gedicht beschreibt das Paris der Arbeiter im Gegensatz zum Paris der Bourgeoisie, indem der Sieger der sozialistischen Revolution dem verrotteten Kapitalismus gegenübergestellt wird. Die in der Umgangssprache verfaßten Strophen folgen dem Rhythmus einer Lokomotive, vergleichbar den zum Sieg stürmenden Arbeitern. Gleich Majakovskij hat Aragon epische Stilmittel der Ironie, des Appells und Befehls eingearbeitet, diese aber mit surrealistischem Vokabular vermischt. In der Sprache des Kampfes beschreibt er die äußere Welt, das bürgerliche Paris ironisch abwertend, aggressiv verurteilend und den revolutionären Kampf des sowjetischen Proletariats als beispielhaft für die Pariser Arbeiter verherrlichend: "Ich besinge die gewaltige Herrschaft des Proletariats über das Bürgertum / (...) Tod denen, die Oktobersiege in Gefahr bringen / (...) Feuer auf Léon Blum / Feuer auf Boncour Frossard Déat / Feuer auf die klugen Bären der Sozialdemokratie."

Diese rüden, ästhetischer Feinheit entbehrenden Verse führten zu einer Klage gegen Aragon, er stifte die französische Öffentlichkeit zum Mord an. Aragon hat sich später von diesem Gedicht zwar ästhetisch, nicht aber inhaltlich distanziert: "Ich habe nicht in der Schule, sondern vom Leben gelernt, auf diesen Lyrismus der Gewalt (...) zu verzichten. (...) ich halte ‚Front Rouge‘ für ein schlechtes Gedicht (...). Ich verzeihe *mir* diesen grausamen Ton nicht." (In: "L'Œuvre poétique", Das poetische Werk, Band 5)

Breton fühlte sich zu einer öffentlichen Verteidigungsrede veranlaßt, in der er das Gedicht als unbewußte, poetische Schöpfung bezeichnet, dessen

politische Aussage davon zu trennen sei. Der inzwischen überzeugte Kommunist Aragon, der die Kunst ganz und gar in den Dienst der proletarischen Revolution stellte, nahm diese Rede zum Anlaß für den endgültigen Bruch mit Breton, hatte Elsa doch bereits seit 1929, dem Beginn ihres Zusammenlebens, Bretons Platz eingenommen: Sie veränderte seine Ansichten über die Literatur – der Roman wurde nun seine bevorzugte Gattung –, die Moral und sein eigenes Dasein; sie band ihn an die Kommunistische Partei, die richtungweisend für seine literarische Produktion wie sein politisches Leben wurde. Bis 1936 festigte sich auf gemeinsamen Reisen und während eines einjährigen Aufenthalts in der Sowjetunion das Verhältnis zu diesem Land. Die stalinistische Terrorherrschaft mit ihren auch die Familie Elsas nicht verschonenden Verhaftungen, die Ermordung vieler Schriftsteller und auch der im Zusammenhang mit rigiden Eingriffen in das Privatleben stehende Selbstmord Majakovskijs hatten Aragon nicht von seinem Glauben an die bessere proletarische Zukunft der Sowjetunion abbringen können, die nun gegen Frankreich auf die Waagschale gelegt wurde, das Aragon nur als korrupt, kapitalistisch und imperialistisch erschien und von welchem er sich abwandte: „Auch wenn ich für einen Demagogen oder Scharlatan gehalten werde, ich werde Ihnen sagen, daß ich die Poesie verteidige, wenn ich die Sowjetunion verteidige.“ Diese Verteidigung führte zum Schweigen des Dichters Aragon, zur Abwendung von der Poesie als Ausdruck persönlicher Gefühle.

Der Titel des 1934 veröffentlichten Gedichtbandes „Hourra l'Oural“ (Hurra dem Ural), in den das Gedicht „Front Rouge“ erneut aufgenommen wurde, verweist auf die politisch-geographische Wendung Aragons, aber auch auf den Inhalt der Sammlung: Der Kampf der sowjetischen Arbeiter, ihr Ringen um das große Uralprojekt und somit um den Aufbau der Sowjetunion, wird in Versen dargestellt. Poesie ist nunmehr Propagandalyrik, läßt sich nicht mehr von der glorreichen Entstehung des Sozialismus trennen; ihr Ton ist pädagogisch, bisweilen klagend, wenn eine naive Idealwelt beschworen wird, in der Rotarmisten zu Kindern sprechen: „Sie sagen ihnen besser zu lernen / die Technik und die Maschinen / Und die Kinder öffnen Augen / Blaue, blaue, blaue, blaue, blaue (...).“ Dem Romanzyklus „Le Monde réel“ (Die wirkliche Welt), dessen erster Band „Die Glocken von Basel“ 1934 erschien, liegt die Verherrlichung des neuen sozialistischen Helden zugrunde, wie er in der Theorie des Sozialistischen Realismus formuliert wurde; es folgten „Die Viertel der Reichen“ (1936), „Die Reisenden der Oberklasse“ (zensierte Version 1941; eine vollständige Fassung erschien erst 1947) und schließlich „Aurélien“ (1944).

Der Roman „Die Glocken von Basel“ beschreibt das dekadente Leben der bürgerlichen Gesellschaft vor dem Ersten Weltkrieg. Die vier Teile des Buches sind nach den Protagonisten benannt: Diane, Catherine, Victor und – der Epilog – Clara, die jeweils die soziale Schicht verkörpern, der sie entstammen. Diane de Nettencourt ist eine soziale Parasitin, wohnhaft in Passy, einem eleganten Vorort von Paris, unwissend und extravagant, aber schön und verführerisch. Als Luxusgeschöpf wird sie nacheinander Verlobte, Mätresse und Frau von Männern, die das Régime repräsentieren: eines dicken Industriellen, eines Financiers, eines Automobilfabrikanten und eines Kavalleriegenerals. Für sie zählt allein der Luxus und das Geld: Diane ist das Symbol einer auf der Hierarchie finanzieller Werte gegründeten Gesellschaft. Catherine, georgische Emigrantin und Tochter eines Ölindustriellen aus Baku,

bricht als Intellektuelle mit ihrer Klasse und liiert sich mit Victor, dem Repräsentanten der Arbeiterklasse. Diese Beziehung stellt die Verbindung zwischen den beiden Klassen, aber auch zwischen dem kommunistischen Frankreich und der UdSSR her. Aragon zeichnet Catherine zwar als positive Heldin, artikuliert mit ihr aber auch eigene Probleme seiner sozialen Herkunft. Sie hat noch nicht mit ihrer bürgerlichen Herkunft gebrochen; auch wenn sie sie haßt, ist sie nicht davon befreit. Von einer nichtreligiösen, amoralischen Mutter kaum erzogen, genießt Catherine ihr Leben in vollen Zügen; sie entschuldigt sich damit, daß sie sich krank fühlt und deshalb verurteilt ist. Sie interessiert sich nacheinander für Nihilismus, Anarchismus und Sozialismus und hat Liebhaber aus der kapitalistischen, proletarischen und militärischen Welt – was ihr fehlt, ist ein Lebensziel. Dank der stetigen finanziellen Zuwendungen durch den Vater ist sie, ähnlich wie Diane, eine Parasitin, ohne wirkliche Integration in die Arbeiterklasse, auch bleibt sie bei politischen Ereignissen immer nur Beobachterin: “Sie hatte die Wißbegier einer Reisenden, und nichts mehr. Niemals hatte sie sich mit den anderen, mit dem Feind der Ihrigen verbünden können”, z. B. bei dem in einer Reportage von ihr meisterhaft geschilderten Taxistreik von 1912, die den authentischen Hintergrund des Romans bildet.

Im Epilog – Clara – wird der Roman ausdrücklich auf die politische Wirklichkeit bezogen. Clara ist keine erfundene Figur, sondern als Clara Zetkin historisch verbürgt, bereits befreit und emanzipiert, dem Mann ebenbürtig, eine Verkörperung des “neuen Typs der Frau (...) von morgen, mit der die neue Romanze beginnt”. Der nicht in die Romanhandlung integrierte Epilog stellt in der Rede Clara Zetkins auf dem Friedenskongreß von Basel im Jahre 1912 die programmatische Bestimmung des neuen Menschen im Kommunismus dar. Aragon schreibt im Nachwort über diesen Handlungsbruch: “Man wird sagen, daß der Autor den Faden verliert, und der Autor wird nicht widersprechen. Die Welt, Leser, ist meines Erachtens bruchstückhaft gebaut, wie Deines Erachtens mein Buch. Ja, man wird das Eine oder Andere nochmals machen, mit einer Heldin wie Clara und nicht Diane und Catherine.” Der Bruch in diesem Roman besteht aber auch in der fehlenden geschichtlichen Verankerung der positiven Heldin, ihr fehlt “die nationale Dimension” (Roger Garaudy, 1961), die als Wertmaßstab für die Authentizität eines Werkes gelte: “Ein gültiges Werk hat einen nationalen Kontext (...), und zwar in erster Linie die gesamte zeitgenössische Literatur und das literarische Erbe der Nation. Wenn der Schriftsteller also verrückt genug ist, durch sein Werk mit diesem Kontext zu brechen, dann schadet er nicht den Werken der anderen Autoren, sondern seinen eigenen (...); es liegt auf dem Sand wie ein Fisch, der seine Farben verloren hat.” (“J'abats mon jeu”, Ich decke meine Karten auf, 1959)

Die positive Hinwendung Aragons zu Frankreich erfolgte durch den beginnenden Faschismus in Frankreich und den angrenzenden Ländern Spanien, Deutschland und Italien. 1932 hatte sich die A.E.A.R. (Association des Ecrivains et Artistes) als Gegenpol gegen die faschistische Bewegung gebildet. 1934 war es zu einem Generalstreik der sozialen Gewerkschaften “für die Verteidigung der Freiheiten, gegen die faschistische Gefahr” der rechtsradikalen *Action française* gekommen. 1935 fand der Internationale Schriftstellerkongreß mit starker internationaler Beteiligung (H. Mann, B. Pasternak, G.B. Shaw) in Paris statt. Diesen linksgerichteten, nicht aber kommunistischen Strömungen öffnete sich nun die Kommunistische Partei

Frankreichs und löste sich durch die Besinnung auf die Verteidigung der Nation von der unbedingten inneren Abhängigkeit von der sowjetischen Kultur. Aragon schrieb 1936 einen Roman des französischen Realismus, denn "der sozialistische Realismus (...) war eine sowjetische und keine französische Theorie".

"Die Viertel der Reichen" erzählt die Geschichte des Franzosen Armand Barbantane, der, Sohn eines angesehenen Arztes aus dem Südwesten Frankreichs, nach Paris zu seinem Bruder, dem Medizinstudenten Edmond, zieht, um den religiösen, sozialen und moralischen Anforderungen seines Milieus zu entgehen, die Edmond mit allen Privilegien seiner Klasse zu verwirklichen sucht.

Ein historisches Gemälde der Gesellschaft im Vorkriegsfrankreich, dessen Hintergrund das Paris des Jahres 1913 bildet, wird vor dem Leser ausgebreitet. Eine an das "Pariser Landleben" erinnernde Beschreibung der Stadt leitet den zweiten Teil des Romans mit dem Titel "Paris" ein: Das an einem Milchgeschäft leuchtende Wort "Maggi" verweist auf die Feindschaft zu Deutschland in dem Viertel der Soldaten, wo "man von Kämpfen träumt". Weiter oben liegt das Fabrikviertel, auf der anderen Uferseite der Seine, in Richtung Westen befinden sich "Les beaux quartiers". Zum Zentrum hin breiten sich die Vergnügungsviertel im "Licht und Tumult einer künstlichen Welt" aus. Das Paris des Reichtums, in "dem man träumt zu vergessen, man träumt zu lieben, man träumt zu leben (...), und das der Vergnügungen, wo man wach träumt", ist dem Paris der Vororte, der Armen gegenübergestellt: "Paris – im Norden, Osten und Süden beginnt Paris und schläft, schwerfällig, zermalmt, traumlos, endlos, hundsmüde. Haut, Häuser, obdachlose Menschen, elende Hütten, Zone, Paris Paris (...)." Die rhythmisch gestaltete Sprache unterstützt diesen Gegensatz: Der Ruhe der "beaux quartiers" entsprechen fließende syntaktische Einheiten mit Wortwiederholungen und parallelem Satzbau, während das Paris der Arbeiter mit Interjektionen des Wortes Paris, kurzen Aneinanderreihungen von Adjektiven beschrieben wird, die den Takt wie ein Metronom angeben. Die in diesem Roman geschilderte Entwicklung eines Bürgerlichen zum Sozialisten endet mit dem Eintritt Armands in die Gewerkschaft: "Genossen (...) ihr seht wohl, daß man niemals verzweifeln darf."

Mit dem Beginn des Zweiten Weltkriegs und der Besetzung Frankreichs durch Deutschland endeten für Aragon die Jahre der Pause im lyrischen Schaffen: Nun galt es, Frankreich zu verteidigen, so lautete die Weisung der Kommunistischen Partei, die Aragon in einem Gedicht aufnimmt:

Widerstand

Meine Partei hat mir den Sinn des Epos zurückgegeben / (...) / Meine Partei hat mir die Farben Frankreichs zurückgegeben / (...) und seit jener Zeit steigt alles in mir als Lied auf / (...).

(Aus: "La Diane française", Die französische Diana, 1944)

Nach der Okkupation und Teilung Frankreichs in eine unbesetzte Süd- und eine besetzte Nordzone wurde Aragon zunächst zum Kriegsdienst einberufen, floh jedoch nach England und in die Bretagne, später mit Elsa zu Pierre Seghers nach Villeneuve-Les-Avignons, dem von Seghers zum Zentrum des literarischen Widerstandes im Süden ausgebauten Ort. Aragon gehörte auf der

Liste der SS zu den gesuchtesten Personen der Résistance und hielt sich deshalb an wechselnden Orten auf: 1941/42 in Nizza, 1943 in Lyon, bis zum Ende des Krieges in Ribérac in der Dordogne. Unter Decknamen erschien trotz des unruhigen, von Verhaftung und Verfolgung bedrohten Lebens eine Fülle von Gedichten in "Les Lettres Françaises", dem wichtigsten Literaturforum der Nordzone, und in der "Poésie", die von Pierre Seghers herausgegeben wurde und als Organ des Widerstandes Autoren unterschiedlicher politischer Gesinnung vereinigte.

Auch die Auseinandersetzung mit der Theorie des französischen Verses in den Abhandlungen "La rime en 1940" (Der Reim im Jahre 1940, 1941), "Sur une définition de la poésie" (Über die Bestimmung der Poesie, 1942) und "La leçon de Ribérac" (Die Lehre von Riberac, 1942) zeigen die Rückwendung Aragons zu einer fest in die französische Verstradition eingebundenen Lyrik. Die Beschäftigung mit der mittelalterlichen Dichtung, der Troubadourlyrik und dem *chanson de geste*, dem Standort des mediävalen Dichters innerhalb der Gesellschaft, führten ihn zur lyrischen, persönlich-betroffenen, von strenger Parteilinie gelösten Aussageform. Renaissance des französischen Verses – das bedeutet für Aragon *vers comptés* wie den Alexandriner, Verse mit acht oder zehn Silben und Erneuerung des Reims, denn "der Verfall des französischen Reims ist in seiner Festlegung begründet, dadurch, daß alle Reime bekannt sind (...), daß niemand neue erfinden kann und daß folglich reimen immer bedeutet, zu imitieren oder abzuschreiben, das geschwächte Echo vorangegangener Verse wiederaufzunehmen".

Er weitete das in der Romantik verwendete Enjambement zum *enjambement moderne* aus, in dem nicht allein der Sinn, sondern der Ton, der Reim übergreift, der sich am Versende und am Anfang des nachfolgenden Verses prinzipiell aufteilt: "Ne parlez plus d'amour. J'écoute mon cœur *battre* / (...) / Ne parlez plus d'amour. Que fait-elle là-*bas* / *Trop* proche (...)." (Sprecht nicht mehr von Liebe. Ich höre mein Herz schlagen / (...) / Sprecht nicht mehr von Liebe. Was macht sie dort / Zu nahe (...).)

Er verwendet in seinen Versen zugleich den Reim mit Enjambement und den komplexen Reim, was im Französischen den Gebrauch aller Wörter im Vers erlaubt, "selbst derjenigen, die sich vom Klang her als ungerade erweisen und die bis jetzt niemals jemand mit anderen Wörtern mit dem Ring des Reimes vermählt hat", wie folgende Gedichtzeilen veranschaulichen: "(...) / Guerre à Crouy-sur *Ourcq* / (...) / Mon âme et mon *vautour* / *Camion* de buées / *Mélancolique amour* / *Qui* suit l'avenue et / *Capitaine* au long *cours* / *Quitte* pour les nuées / (...)." (Krieg in Crouy-sur-Ourcq / (...) / Meine Seele und mein Geier / Lastwagen voller Schlamm / Melancholische Liebe / Die der Straße folgt und / Kapitän auf großer Fahrt / Verläßt für die Heere / (...).) Die Übernahme und Umwandlung von Mythen und Stoffen der mittelalterlichen französischen Lyrik in Gedichten der Résistance konnten vom französischen Leser entschlüsselt werden, ihm Nachrichten über sein Land vermitteln und ihm moralische Unterstützung im Widerstand gegen die deutschen Besatzer bieten.

So zeigt Aragon in einem Vergleich des besetzten Frankreich mit dem von Kreuzzügen ausgebluteten Frankreich des Mittelalters, in dem die höfische Liebe als ein Ideal, für das es sich zu kämpfen lohne, zum vorrangigen Thema

wurde, daß die Aufrechterhaltung moralischer Grundsätze eine Waffe im Kampf gegen die Besatzung bildet. Die Verwirklichung der "höfischen Moral" habe der Troubadourdichter Arnould Daniel, Schöpfer des *clus trover*, der geschlossenen Kunst, erreicht, die den Dichtern erlaubte, "ihre Damen sogar in Gegenwart ihres Herrn durch ein Lied zu verehren". "Die zeitgenössische, hermetisch geschlossene Poesie" diene dazu, die Gesellschaft umzuwandeln, denn Dichtung sei zum Sprachrohr des mundtoten, geknebelten Frankreich der vierziger Jahre geworden. Elsa verkörperte für Aragon die höfische *dame*. Durch ihre Reinheit, Treue und ihren Lebensmut in der Liebe schenkte sie die Kraft zu kämpfen. Damit verbanden sich die Liebe zur Frau und zum Vaterland. Durch Elsa wurden sowohl menschliche Bedingtheit, Leid, Not und Ungerechtigkeit als auch Natur, Landschaft, vor allem Paris, erlebt und fühlbar. Die Verquickung von persönlicher Liebe und politischen Ereignissen wird in dem Gedicht "Les amants séparés" (Die getrennten Liebenden) aus dem Gedichtband "Le crève-cœur" (Das Herzeleid, 1941) thematisiert:

Wie Taubstumme in einem Bahnhof / Ihre tragische Sprache im schwarzen  
Herzen des Getöses / Machen die getrennten Liebenden verstörte Gesten / In  
dem weißen Schweigen des Winters und der Waffen / (...)  
Die Bäume die Menschen die Mauern / Ungefärbt wie die ungefärbte Luft und  
ungefärbt / Wie die Erinnerung erregten sich / In einer schneebedeckten Welt /  
Die Liebe aber findet dort / trotzdem ihre Arpeggien / Als ein todtrauriger Brief  
ankam / Ein todtrauriger Brief / Der Winter gleicht der Abwesenheit / Der Winter  
hat Kristall-Sänger / Wo der gefrorene Wein jeden Sinns beraubt ist / (...)  
Meine güldene Frau meine Chrysantheme / Warum ist dein Brief bitter / Warum  
dein Brief wenn ich dich / Wie ein Schiffbrüchiger auf dem offenen Meer liebe /  
Wie Schreie / Schlimme Schreie, die die Winde beruhigten / Vom Schauder ihrer  
Reime / Vom Schauder ihrer Verbrechen / (...)  
Ich werde mit diesen Worten unseren einzigen Schatz machen / Die fröhlichen  
Sträuße die man zu Füßen der Heiligen niederlegt / Und ich werde sie dir reichen  
meine Zärtliche diese Hyazinthen / Diese Vorstadtlieder das Blau der  
Männertreu (...)

Die von der Widerstandsbewegung erhobene Forderung, daß deren Mitarbeiter aus Sicherheitsgründen nicht zusammenleben dürften, aber auch eine persönliche Krise in der Beziehung Elsas zu Aragon bilden den Hintergrund dieses Gedichtes. Der Bahnhof als Ort der Trennung und des Abschieds verweist zugleich auf die gewaltsame Trennung von Freunden durch die Mobilmachung. Elsa hatte zudem Aragon in einem "todtraurigen Brief" von der Verfolgung und Internierung kommunistischer Abgeordneter berichtet. Der Winter, das Weiß des Schnees und der gefrorene Wein symbolisieren die schwierige Zeit des Krieges, der Besetzung, des Schweigens und der Hoffnungslosigkeit, während Blumen und die Frau für die Zukunft stehen, in der es die erfüllte Liebe, Hoffnung und Wörter gibt. Diese "gefrorenen und erblühten Wörter" sind Motive, die sowohl bei den Troubadourdichtern als auch bei Villon zu finden sind und die Aragon in seinen Gedichten aus der Résistance, einer Poesie der "Umstände", aufgreift, weil sie, wie auch regelmäßige Verse und Reime, dem Volk, dem nicht unbedingt gebildeten Leser, bekannt sind und ihm leicht verständlich, aber doch verschlüsselt eine Botschaft mitteilen können. Diese von Aragon als *contrebande* (Schmuggelgut) bezeichneten Gedichte sollten als "Ereignisdichtung (...)" der Unterdrückung

widerstehen, die Würde des Menschen bekräftigen“ (“Poésie et défense de l'homme”, Poesie und Verteidigung des Menschen, 1979).

Hatte sich für den ‚Pariser Landmann‘ die Stadt Paris als “tägliches Wunder” offenbart, wird sie nun Ort der Trauer um Frankreich, um die verlorene Vergangenheit ohne Bedrohung.

Das Gedicht “Nuit d'exil” (Exilnacht) aus dem Zyklus “Les nuits” (Die Nächte) in dem 1942 erschienenen Gedichtband “Les Yeux d'Elsa” (Elsas Augen) bezieht sich auf den Zyklus “Die Nächte” (1835) von Alfred de Musset und erinnert an die farbenfrohen Nächte in Paris mit Elsa vor dem Einmarsch der Deutschen, die dem Exilierten nun zu “falschen Farben”, zu “Erscheinungen” geworden sind: “Diese Nächte erinnere dich daran Mich zu erinnern fügt mir Schaden zu / hatten so viele Leuchtblitze wie das schwarze Auge der Tauben / Es bleibt uns nichts mehr von diesen Juwelen des Schattens / Wir wissen jetzt was die Nacht ist.” Musset hatte 1835 sein Gedicht “Die Mainacht” als Zwiegespräch zwischen dem Dichter und der Muse konzipiert, das nach langer Zeit des Schweigens nach dem Bruch mit der Schriftstellerin George Sand den Konflikt des Dichters als schöpferisches Genie und zugleich enttäuschter und verratener Liebhaber verbalisiert. Selbst durch den Kuß der Muse und deren Aufforderung, sich an dessen vergangene Wirkung zu erinnern, kann der Dichter-Liebhaber weder seine Leiden überwinden noch diese in Gedichte fassen.

Aragon transponiert Vergangenheit und Gegenwart, Glück und Leid in die konkrete politische Situation der leidenden Stadt Paris, welche die Trennung der Liebenden bedingt, die er in der “Nuit de mai” (Mainacht) von 1940 beschreibt, indem er ihr das “vergangene Paradies” entgegensetzt. “Werden wir jemals das ferne Paradies wiedersehen / Die Hallen die Oper den Concorde und den Louvre / Diese Nächte erinnere dich daran wenn die Nacht uns umhüllt / Die Nacht die aus dem Herzen kommt und keinen Morgen hat (...)”. Durch zwei Zitate aus Mussets “Die Mainacht” in dieser Strophe: “Der Mund bewahrt das Schweigen / Um das Herz sprechen zu hören”, “unser erster Kuß, erinnerst du dich nicht daran”, wird die Analogie des an der vergangenen Liebe und gegenwärtigen Situation leidenden Dichters Aragon zum Romantiker Musset hervorgehoben.

Das in dem Gedichtband “La Diane française” (1944) erschienene Gedicht “Paris” zeugt von der Freude über die Befreiung und die damit verbundene Rückkehr Elsa Triolets und Aragons nach Paris: “Nichts ist so schön wie dieses Paris was ich habe / Nichts hat mir jemals so das Herz schlagen lassen / Nichts hat mich so lachen und weinen lassen / Wie der Aufschrei meines Volkes als Sieger / Nichts ist so groß wie ein zerrissenes Leichentuch / Paris Paris selbst befreit (...)”. Die durch den Widerstand in den Hintergrund gedrängten Probleme zwischen der Kommunistischen Partei und ihren Intellektuellen und Künstlern über die Aufgabe der Kunst begannen nun wiederaufzuleben. Die Partei verteidigte ihre theoretische, doktrinäre Linie, während die jungen, im Krieg eingetretenen Künstler und Schriftsteller die Kunst in ihrer autonomen Entwicklung und Unabhängigkeit nicht den politischen Zielen der Partei unterordnen wollten. Aragon wurde sogleich nach der Veröffentlichung der in den Kriegsjahren entstandenen Romane “Aurélien” und “Die Reisenden der Oberklasse” vorgeworfen, ‚bürgerliche Literatur‘ zu verfassen, die persönliche

Krisen und Erlebnisse, nicht aber die Kämpfe und Leiden der Widerstandskämpfer als Helden der Kommunistischen Partei beschreibe.

Nach 1946 identifizierte sich der nunmehr reuige Aragon erneut und nachdrücklich mit der Romanauffassung Ždanovs und war in den fünfziger Jahren einer der Herolde der Politik der dogmatischen Isolation und des intellektuellen Stalinismus. Diese Haltung bedeutete keineswegs eine neue Wahl, sie führte die in den dreißiger Jahren gegen Gide, Breton und Trockij vertretene Auffassung fort. Die ersten, seit 1939 als Fortführung des Zyklus „Le Monde réel“ konzipierten Bände des Romanzyklus „Die Kommunisten“ (1949–1951) erschienen und markierten den von der Résistance unterbrochenen Weg Aragons. 1966 schrieb er: „‘Die Kommunisten’ ist der fünfte Roman des Zyklus ‚Le Monde réel‘, der zwischen 1933 und 1951 geschrieben worden ist, in 18 Jahren meines Lebens. Sie erwachsen wie die vier anderen aus einer Prätention, will sagen einer Parteinahme, welche die des Realismus ist.“ Das Ich fungiert nunmehr nur noch als Informant; nicht transponierte Erlebnisse aus der Kindheit, Jugend oder dem Mannesalter Aragons bestimmen die Romanhandlung, sondern die Geschichte des Landes und der soziale politische Auftrag, der den Handlungen der vorangegangenen Romane noch untergeordnet war. Das Schicksal, die nationale Rolle der Partei zu Beginn des Krieges dominiert über die Liebesgeschichte zwischen den Helden Jean de Moncey und Cécile Wismer. Hervorgehoben wird die Bedeutung der Partei beim Widerstand gegen den Nationalsozialismus, verschwiegen ihre korrupte Kompromißbereitschaft im Hitler-Stalin-Pakt.

Im Winter 1952/53 fuhren Aragon und Elsa nach Moskau, wo auf dem 19. Kongreß der KPdSU die Apotheose Stalins gefeiert wurde. Von Freunden erfuhren sie jedoch vom stalinistischen Terror, von den erzwungenen Selbstkritiken, von der Furcht vor Verhaftungen, von Lager und Tod. Aragon erlitt während dieser Zeit einen Zusammenbruch, einerseits wegen jahrelanger Überanstrengung, andererseits wohl auch wegen seiner Glaubenserschütterung.

In Frankreich erfolgte ein ernsthafter Angriff der Parteileitung wegen der Veröffentlichung einer Graphik Picassos in der von Aragon geleiteten Zeitschrift „Les Lettres Françaises“, die Stalin zeigte. Stalintreue Genossen kritisierten, daß die Darstellung nicht „realistisch“ genug sei, da Stalin nicht als „Gott-Vater“ erscheine, er deshalb verraten werde. Nicht Picasso, sondern Aragon wurde zur Rechenschaft gezogen. Das in den folgenden Jahren einsetzende ‚Tauwetter‘ erleichterte Aragon die Reintegration in die Partei; sie ist für ihn, den Waisen, die Familie, die er in rührselig-pathetischem Ton preist: „Gegrüßt seist du, Partei, meine neue Familie / Gegrüßt seist du, mein künftiger Vater / Ich betrete dein Zuhause“ („Les yeux et la mémoire“, Die Augen und das Gedächtnis, 1954).

Die nach dem 20. Parteikongreß in Moskau von Chruschtschow eingeleitete Entstalinisierung wurde in der Kommunistischen Partei Frankreichs nur zögernd aufgenommen, was dazu führte, daß die Mehrzahl der in der Zeit der Résistance in die Partei eingetretenen Schriftsteller sie verließ. Auch treue Anhänger wie Aragon mußten ihr Bild von einem strahlenden Kommunismus, der fröhlichen Einstimmigkeit des sowjetischen Volkes revidieren. Diese Desillusionierung kommt in dem 1956 erschienenen autobiographischen

Gedichtband "Le roman inachevé" (Der unvollendete Roman) zum Ausdruck, wenn die Zerrissenheit zwischen unmittelbarer Gegenwart und ferner Zukunft beschrieben wird: "Daß ich schließlich im Innern meiner Netzhaut / das, was kommt und was ich mir vorstelle verwechselt habe / Ohne zu wissen daß jedes Traumbild die gegenwärtige Trauer ist / (...)." Die in diesem Text dokumentierte Spaltung zwischen "Dichter und Aktivist" führt zu einer sowohl inhaltlich-sprachlichen als auch metrischen Befreiung, die sich in einer immensen Vielfalt von Rhythmen und Versen zeigt. Der in der Gedichtsammlung "Les yeux et la mémoire" oftmals didaktische Ton wird nun zum poetischen Gesang, die Vergangenheit wird in melancholischen Tönen reflektiert: "Ich singe, um die Zeit zu überwinden / Es bleibt mir nur noch wenig Zeit zum Leben", so beginnt das dem dritten Kapitel wie ein Motto voranstehende Gedicht aus dem "unvollendeten Roman" seines Lebens. Im selben Schlußkapitel thematisiert das Gedicht "La nuit de Moscou" (Die Moskauer Nacht) die politische Desillusionierung Aragons, indem die Realität der Gegenwart den Träumen einer Utopie in der Vergangenheit gegenübergestellt wird, die "wie eine ungeheuer große und bewegte Zauberei" gewesen seien, an denen er sich jedoch verbrannt habe und über die man jetzt spottet: "Man wird über uns lächeln um des Besten der Seele willen / Man wird über uns lächeln daß wir die Flamme geliebt haben / Zum Zeitpunkt da wir deren Nahrung wurden / (...) / Ich habe mich hunderttausendmal des Weges geirrt / (...) / Nun gut ich habe also mein Leben und meine Schuhe verloren / Ich bin im Graben ich zähle meine Wunden / Ich werde nicht bis zum Ende der Nacht gelangen / (...)." Die im zweiten Kapitel in Erinnerung gerufene Jugend schließt auch die surrealistische Periode mit ein. Wenn auch kritisch betrachtet, wird sie nicht mehr – wie noch nach 1935 – abgelehnt: "Ah das schöne Vergnügen bei Kerzenlicht zu lesen / immerwährende Dinge / sie möchten die Wirklichkeit austauschen / gegen das Irrrationelle / Seht ihr nicht, unglückliche Kinder / daß alles, was wir waren / sich vor euch aufrichtet und euch verteidigt / (...)." Wörtern, die ihn "bei der Hand genommen haben", liefert er sich aus, um seine Vergangenheit wiederzuerschaffen: Derjenige, der spricht, ist Schöpfer einer Welt, die poetische Schöpfung gleicht der biblischen Genesis, sie geht gleichermaßen schrittweise, von Tag zu Tag vor und ist Schlüsselwörtern wie Leben, Liebe und große Welt als Überschriften für einzelne Lebensabschnitte untergeordnet: "(...) / Derjenige der spricht ist der Überzeugung daß seine Sprache / Genesis ist und daß der erste Tag / nur eine Glaskugel war wo die Farben ihre Spirale verbiegt / (...) die Sprache des Menschen / gilt in seinen eigenen Augen als das Prinzip jeder Schöpfung / Und der Sonnabend / Derjenige der spricht hat die Fische und die Vögel geschaffen / nach seinem Ebenbild (...)." Der Verführung folgt einfühlsame Kritik an der surrealistischen Zeit: Ihre Dichter sind "lächerliche und großartige Kinder", verloren in einem erfundenen Labyrinth, in dem man die Erde aus dem Blick verliert.

Die Arbeit an diesem Vergangenheitsroman in Versen, der auch das Thema des Alterns nicht ausspart, führte zur Ablösung von der Theorie des sozialistischen Realismus, an der nun auch die zeitgenössische Literatur nicht mehr gemessen wird. Politisch jedoch blieb die Partei das Zuhause, an das man sich gewöhnt hatte, deren Geschichte und Fehler man gewahrt hatte und für deren Entscheidung man mitverantwortlich war, z. B. für die positive Bewertung der Besetzung Ungarns im Jahr 1956.

In zahlreichen Artikeln dokumentierte Aragon in der Folge die neue, der Partei angepaßte Linie seiner Zeitschrift "Les Lettres Françaises" und zeigte in dem Essay "Littératures soviétiques" (Sowjetische Literaturen, 1955) seine Verbundenheit mit der stalinistisch geprägten Literaturtheorie und ihren Schriftstellern. Die Nachrichten über die Verhaftungs- und Prozeßmethoden in den Ostblockländern führten aber doch zu einer Distanz, die sich in dem historischen Roman "Die Karwoche" (1958) niederschlug. "Die lineare oberflächliche Geschichte reicht nicht aus, dem, was wir Roman heißen, seine Tiefe zu geben. Hier mußte man erfinden, erschaffen, d.h. lügen. Romankunst – das bedeutet lügen zu können." ("J'abats mon jeu"). Dieses Prinzip des Romanschreibens läßt sich auf den von der Kritik in Frankreich positiv aufgenommenen Roman anwenden, der die Phase der Befreiung von der dogmatischen Romantheorie des Sozialistischen Realismus einleitet.

Der Roman spielt in einer Zeit des Umbruchs in Frankreich, am Ende des napoleonischen Kaiserreichs und der nachfolgenden Restauration. Die Wahl der Epoche soll die Nähe zu dem von Aragon bewunderten Stendhal und dessen Roman "Rot und Schwarz" (1830) signalisieren. In der Woche der Rückkehr Napoleons aus Elba begleiten königstreue Soldaten Ludwig XVIII., der auf den Thron verzichtet hat, vom Louvre zur belgischen Grenze. Ein detailliertes Bild des Paris von 1815, aber auch des militärischen Lebens, individuelle Biographien von königs- und napoleontreuen Marschällen und Aristokraten weisen den Roman als historischen aus. Der Zentralheld, Théodore Géricault, ist aus Liebe zum Pferd Musketier des Königs geworden; er verkörpert "eine mit allen menschlichen Qualitäten begabte Jugend – Güte, Kraft, Intelligenz (...) –, die von großen Dingen träumt". Das untergehende Régime honoriert diese Qualitäten nicht – Géricault stirbt durch einen Sturz vom Pferd.

Der gewählte historische Hintergrund inspirierte Aragon dazu, das Gefühl der Zerrissenheit und Unsicherheit in der Person Géricaults zu thematisieren: Er ist gespalten zwischen einer ästhetisch konzipierten Welt und der Notwendigkeit militärischer Pflichterfüllung. Zwei Jahre nach der Entstalinisierung veröffentlicht, zeugt der Roman von der Beschäftigung Aragons mit dem Problem des Verrats und der Treue. Sie gipfelt in der Aussage, daß jede Treue Verrat und Schuldigwerden impliziert. Aragon hatte einen Roman über die historische Relativität geschrieben: er enthielt "eine wesentliche Kritik gegen die absolute stalinsche Ideologie" (Pierre Daix).

So stellen die unbeliebten Musketiere des Königs, die aus Loyalität Verrat üben, gleichsam eine Präfiguration der unpopulären und in ihrer Vaterlandsliebe beargwöhnten Kommunisten dar. Die in der Person Géricaults erfundenen und zugleich wahren ausgedrückten Gedanken Aragons führen den *roman inachevé* insofern fort, als Autor und Figur durch das Prinzip des "Wahr-Lügens" ineinanderfließen: Der Romancier sucht seine persönlichen Probleme zu lösen, eine vorsichtige, resignative Selbstkritik verbindet sich mit gleichzeitigem subtilen Plädoyer für die Person, aber eben nur auf der ästhetischen poetischen Ebene findet diese kritische Selbstdarstellung statt. "Niemals hat Aragon denjenigen, die ihm Vertrauen während der stalinistischen Jahre entgegenbrachten, klar dargelegt, wieviele seiner damaligen unumstößlichen Behauptungen sich als unwahr enthüllten, wie sehr er sich und sie getäuscht hatte. Die Selbstkritik ist nicht seine Stärke, und

er hat immer die Tendenz abzuschwächen gehabt, ja, die Konsequenzen seiner Handlungen oder Texte, wenn sie der Parteipolitik widersprachen, zu verwischen. Demgegenüber muß man ihm anrechnen, daß der *roman inachevé* ‚Die Karwoche‘ (...) die Zündkapseln einer explosiven Kritik des Stalinismus enthalten. Aber eben nur Zündkapseln.“ (Pierre Daix)

Das Lügen-Müssen zur Aufdeckung von Wahrheiten, als Romankonzeption, wird in den nachfolgenden Romanen „Spiegelbilder“ (1965) und „Blanche oder das Vergessen“ (1967) weiterentwickelt; befreit vom Dogmatismus der Theorie des Sozialistischen Realismus, integriert Aragon Kompositionstechniken des *nouveau roman*, des modernen Romans: Er zerstört den Roman, den er schreibt, zerlegt die Figuren und zerbricht die Romanhandlung.

„Spiegelbilder“ orchestriert die für Aragon brisanten Themen der Eifersucht und des Doppelgängers. Der Erzähler Alfred hat seinen Schatten verloren und sich buchstäblich gespalten. Seine Geliebte, Fougère, hat ihn durch seinen Doppelgänger, Anthoine, ersetzt, der vom Erzähler – oder Autor – getötet werden soll. Wirklichkeit und Vorstellung vermischen sich in einem Spiel von Spiegeln, in denen sich Bilder verdoppeln und die als Kapitelüberschriften auftreten: „Dreiteilige Spiegel“, „Drehspiegel“, „zerbrochener Spiegel“ – Spiegel, an denen der Roman selbst zerbricht und zu einer, wenn auch fragmentarischen Autobiographie wird, in der Aragon die miterlebte Zeremonie beim Begräbnis Gor'kij's in Moskau, seine Verunsicherung als kommunistischer Schriftsteller beschreibt. Mit Hilfe der Fiktion als Kunst des Lügens werden Wahrheiten über den Roman „der Pluralität der menschlichen Person (...) oder des Romanautors“ gesagt.

Der Romanheld aus „Blanche oder das Vergessen“, Lucien Gaiffier, ist wie Aragon am 3. Oktober 1897 geboren, aber nicht Poet, sondern Linguist. Er tritt als Double des Autors auf, seine Frau, Blanche, hat ihn nach 20 Jahren gemeinsamen Lebens verlassen. Der Roman ist eine Suche Gaiffiers nach dem Grund dieses Bruchs, gleichermaßen aber auch die Reflexion des Linguisten über die Beziehung zwischen Sprache und Vergessen: „Und in dem Buch, das du liest / Sehe ich, daß die Wörter auf der Seite / Die Symbole des Vergessens sind“ – so lautet das aus dem Gedichtband „Le Fou d'Elsa“ (Elsas Narr, 1963) übernommene Motto des Romans –, und über die Beziehung zwischen dem „Ich“ und „Ihr“, mit dem das zweite Kapitel überschrieben ist, das mit der Frage „Wer bin ich?“ beginnt, die den Roman strukturiert.

War der Surrealismus Kommunikation mit dem Außerhalb von sich selbst, die *monde réel* die Aufgabe des Individualismus zugunsten einer erhofften äußeren Realität, so ist Aragons Romaninhalt sein Leben selbst, er bleibt – eben unfaßbar, wahr-gelogen – Romanfigur seines Romans des Lebens. Im *roman inachevé* hatte er mit der Rückwendung auf Vergangenes die Verbindung zur Lyrik geknüpft und 1960 mit dem „Poem“ „Les poètes“ (Die Dichter) in der Form eines Theaterstücks, der „Tragödie der Dichter“, diese Entwicklung fortgeführt: Man begegnet in dem Gedicht „Le Voyage d'Italie“ (Die Reise nach Italien) Marceline Desbordes-Valmore, Nerval in „Prose de Nerval“ (Nervals Prosa), Desnos in „La Complainte de Robert le Diable“ (Die Klage Roberts, des Teufels), Majakovskij in „Discours“ (Rede), dem Surrealismus in „Quatorzième Arrondissement“ (Vierzehntes Arrondissement). Die einzelnen Gedichte folgen unterschiedlichsten Metren: vom Vers mit acht

Silben bis zum Vers mit achtzehn oder zwanzig Silben oder dem Spruch. Im "Epilog" spricht Aragon in der ersten Person von seiner eigenen "schrecklichen Tragödie": "Ich halte mich auf der Schwelle des Lebens und des Todes die Augen / gesenkt mit leeren Händen", denn "es ist nicht immer leicht zu wissen, wo das Schlechte ist wo / das Gute ist." Wenn nicht nur Paris durch Elsa für ihn lebt – "Il ne m'est Paris que d'Elsa" (Für mich ist Paris nur Elsa), so lautet der 1964 erschienene Gedichtband –, sondern auch sein Leben "am Ende der Rechnung / sich im Namen Elsas zusammenfaßt", so erscheint es nur verständlich, daß im letzten, im Todesjahr Aragons und zwölf Jahre nach dem Tod Elsas erschienenen Gedichtband mit dem symbolischen und deiktischen Titel "Les Adieux" (Der Abschied, 1981) der elegische Ton vorherrscht. Programmatisch verweist der Titel des ersten Gedichts "Echardes" (Splitter) auf die Struktur dieses Bandes: Die Texte erscheinen als Gedankensplitter in der Erinnerung an das vergangene Jahrhundert, als "Dunkles Alter verwundete Zeit für uns grausames Jahrhundert", in dem das Ich sich selbst nur noch als "reimlosen Schatten / Ein niemals hervorgerufenes Echo" empfindet. Der Tod wird als Trost empfunden, als Schlaf, in dem er sich mit Elsa wieder vereinen kann: "O schöner Tod wenn uns die Nacht vereint / (...) Wenn wir beide zusammen schlafen." Bis zuletzt dominieren sprachliche und imaginäre Leichtigkeit, Freude an Rhythmus, Reim und Metrum. Es entsteht eine Magie der Wörter, deren Gefahr er schon frühzeitig für sich erkannt hatte, als er in dem Gedichtband "La Diane française" die Poesie als "Gefahr der willenlos umhertreibenden Wörter" als "Blumen der Verzauberung" bezeichnet hatte.

---

## Primärliteratur

"Feu de Joie". (Freudenfeuer). Gedichte. Paris (Au Sans Pareil) 1919. (Collection Littérature 7). Auch in: "Le mouvement perpétuel". (Die unaufhörliche Bewegung). Paris (Gallimard) 1926.

"Anicet ou le panorama". ("Anicet oder das Panorama"). Roman. Paris (Editions de la Nouvelle Revue Française) 1920. Taschenbuchausgabe: Paris (Gallimard) 1969. (folio 195).

"Les aventures de Télémaque". ("Die Abenteuer des Telemach"). Roman. Paris (Editions de la Nouvelle Revue Française) 1922. Paris (Gallimard) 1966.

"Le Libertinage". ("Libertinage. Die Ausschweifung"). Erzählungen. Paris (Editions de la Nouvelle Revue Française) 1924. Paris (Gallimard) 1959.

"Une vague de rêves". (Eine Woge von Träumen). Essay. Paris (Commerce 2) 1924.

"Le mouvement perpétuel". (Die unaufhörliche Bewegung). Gedichte. Paris (Gallimard) 1926. Taschenbuchausgabe: Paris (Gallimard) 1970. (Poésie).

"Le paysan de Paris". ("Pariser Landleben"). Roman. Paris (Gallimard) 1926. Paris (Gallimard) 1953. Taschenbuchausgaben: Paris (Gallimard) 1966. (Livre de poche 1670). Paris (Gallimard) 1984. (folio 782).

"Le cahier noir". (Das schwarze Heft). Erzählungen. In: La Revue européenne. 4. 1926. H.36.

"Le con d'Irène". ("Irène") Roman. Paris (Hg. von René Bonnel, ohne Angabe des Verfassers noch Verlages) 1928. Neuauflage: Paris (Jean-Jacques Pauvert, rue des Ciseaux. Cercle du Livre Précieux) 1962. U.d. Titel "Irène". (Unter dem

Pseudonym Albert de Routisie). Paris (Régine Deforges, L'Or du Temps) 1968. Neuauflage (ohne Angabe des Verfassers): U.d. Titel "Le con d'Irène" in: L'Erotisme des années folles. Hg.: Jean-Jacques Pauvert. Paris (Garnier) 1983.

"Traité du style". ("Abhandlung über den Stil"). Essay. Paris (Gallimard) 1928. Paris (Gallimard) 1980. (L'Imaginaire 59).

"La grande gaîté". (Die große Fröhlichkeit) Gedichte. Paris (Gallimard) 1929.

"Persécuté persécuteur". (Verfolgter Verfolger). Gedichte. Paris (Editions Surréalistes) 1931.

"Eclairiez votre religion. Aux enfants rouges". (Erhellte eure Religion. An die roten Kinder.). Gedichte. Paris (Bureau d'Éditions et de Diffusions) 1932.

"Hourra l'Oural". (Hurra dem Ural). Gedichte. Paris (Denoël et Steele) 1934.

"Les cloches de Bâle". ("Die Glocken von Basel"). Roman. Paris (Denoël et Steele) 1934. Paris (Denoël) 1954. Taschenbuchausgabe: Paris (Gallimard) 1972. (folio 791).

"Pour un réalisme socialiste". (Für einen sozialistischen Realismus). Essay. Paris (Denoël et Steele) 1935.

"Les beaux quartiers". ("Die Viertel der Reichen"). Roman. Paris (Denoël et Steele) 1936. Paris (Gallimard) 1970. Taschenbuchausgabe: Paris (Gallimard) 1983. (Livre de poche 133/134).

"Le crève-cœur". (Das Herzeleid). Gedichte. Paris (Gallimard) 1941. (Collection Métamorphoses 11). [Enthält u. a.: "La rime en 1940". (Der Reim im Jahre 1940)]. Paris (Gallimard) 1972. Taschenbuchausgabe zusammen mit "Le nouveau crève-cœur". (Das neue Herzeleid): Paris (Gallimard) 1980. (Poésie).

"Les voyageurs de l'impériale". ("Die Reisenden der Oberklasse"). Roman. Paris (Gallimard) 1941. [Von der Zensur verstümmelte Fassung]. Originalfassung: Paris (Gallimard) 1947. (Collection Soleil 80). Neufassung: Paris (Laffont) 1965. Taschenbuchausgaben: Paris (Gallimard) 1961. (Livre de poche 768/769/770). Paris (Gallimard) 1972. (folio 120).

"Les Yeux d'Elsa". (Elsas Augen). Gedichte. Neuchâtel (Edition de la Baconnière) 1942. (Cahiers du Rhône, Série blanche 3). Paris (Seghers) 1945. Taschenbuchausgabe: Paris (Seghers) 1967. [Enthält auch: "La leçon de Ribérac ou l'Europe française" (Die Lehre von Ribérac oder das französische Europa) und "Sur une définition de la poésie" (Über die Bestimmung der Poesie)].

"Brocéliande". (Brocéliande). Gedichte. Neuchâtel (Ed. de la Baconnière) 1942. (Collection Les Poètes des Cahiers du Rhône 3). Paris (Seghers) 1947.

"En Français dans le texte". (Französisch im Text). Gedichte. Neuchâtel (Ides et Calendes) 1943.

"Le musée Grévin". (Das Museum Grévin) [Unter dem Pseudonym François la Colère]. Gedichte. Saint Flour (La Bibliothèque française) 1943. Paris (Aux Éditions de Minuit) 1943.

"Aurélien". ("Aurélien"). Roman. Paris (Gallimard) 1944. Taschenbuchausgabe: Paris (Gallimard) 1964. (Livre de poche 1142–1144).

- “La Diane française”. (Die französische Diana). Gedichte. Paris (Seghers) 1944. (Collection Poésie 44). Paris (Seghers) 1962.
- “Saint-Pol-Roux, ou l'espoir”. (Saint-Pol-Roux oder die Hoffnung). Essay. Paris (Seghers) 1945. (Collection des 150).
- “Servitude et grandeur des Français. Scènes des années terribles”. (“Die guten Nachbarn. Das Römische Recht gilt nicht mehr. Bilder aus den Jahren des Schreckens”). Erzählungen. Paris (La Bibliothèque Française) 1945. Paris (E.F.R.) 1964.
- “En étrange pays dans mon pays lui-même”. (Bei mir zu Hause in einem fremden Land). [Enthält ferner: “En Français dans le texte” (Französisch im Text) und “Brocéliande” (Brocéliande)]. Monaco (A la Voile Latine) 1945. (Collection Les livres merveilleux). Paris (Seghers) 1947.
- “L'homme communiste”. (Der kommunistische Mensch). Band 1. Essay. Paris (Gallimard) 1946.
- “Apologie du luxe”. (Apologie des Luxus). Essay. Genf (Skira) 1946. (Série Les trésors de la peinture française).
- “Chroniques du Bel Canto”. (“Chroniken des Bel Canto”). Essay. Genf (Skira) 1947.
- “La culture et les hommes – conférence”. (Die Kultur und die Menschen). Essay. Paris (Editions Sociales) 1947.
- “Le nouveau crève-cœur, poèmes”. (Das neue Herzeleid). Gedichte. Paris (Gallimard) 1948. Taschenbuchausgabe zusammen mit “Le crève-cœur”. (Das Herzeleid): Paris (Gallimard) 1980. (Poésie).
- “Les communistes”. (“Die Kommunisten”). 5 Bände. Roman. Paris (La Bibliothèque française) 1949–1951. Taschenbuchausgabe in 4 Bänden: Paris (E.F.R.) 1967/68. (Livre de poche 2248, 2249, 2318, 2319).
- “L'exemple de Courbet”. (“Das Beispiel Courbet”). Essay. Paris (Edition Cercle d'Art) 1952.
- “Hugo, poète réaliste”. (Hugo, ein realistischer Dichter). Essay. Paris (Editions sociales) 1952. (Collection Problèmes).
- “Avez-vous lu Victor Hugo? Anthologie poétique commentée”. (Haben Sie Victor Hugo gelesen? Eine poetische Anthologie mit Kommentaren). Essay. Paris (E.F.R.) 1952. Paris (E.F.R.) 1969.
- “Le neveu de M.Duval, suivi d'une lettre d'icelui à l'auteur de ce livre”. (“Herrn Duvals Neffe”). Essay. Paris (E.F.R.) 1953.
- “L'homme communiste”. (Der kommunistische Mensch). Band 2. Essay. Paris (Gallimard) 1953.
- “Mes caravanes et autres poèmes”. (Meine Karawanen und andere Gedichte). Gedichte. Paris (Seghers) 1954.
- “Les yeux et la mémoire”. (Die Augen und das Gedächtnis). Gedicht. Paris (Gallimard) 1954.
- “La lumière de Stendhal”. (Das Licht Stendhals). Essay. Paris (Denoël) 1954. (Littérature française. Collection grise).

“Littératures soviétiques”. (Sowjetische Literaturen). Essay. Paris (Denoël) 1955.

“Le roman inachevé. Poème”. (Der unvollendete Roman. Ein Poem). Gedichte. Paris (Gallimard) 1956. Paris (Gallimard) 1967 (Collection Soleil 226). Taschenbuchausgabe: Paris (Gallimard) 1985. (Poésie).

“Entretiens sur le musée de Dresde”. (“Gespräche über die Dresdner Galerie”). Essay. Zusammen mit Jean Cocteau. Paris (Edition Cercle d'Art) 1957.

“La semaine sainte”. (“Die Karwoche”). Roman. Paris (Gallimard) 1958. (Collection Soleil 16). Taschenbuchausgabe in zwei Bänden: Paris (Gallimard) 1970. (Livre de poche 2716, 2852).

“Elsa, poème”. (Elsa. Ein Poem). Paris (Gallimard) 1959.

“J'abats mon jeu”. (Ich decke meine Karten auf). Essays. Paris (E.F.R.) 1959.

“Les poètes, poème”. (Die Dichter. Ein Poem). Gedichte. Paris (Gallimard) 1960. Neubearbeitung: Paris (Gallimard) 1969. (Collection Soleil 247). Neubearbeitete Taschenbuchausgabe: Paris (Gallimard) 1976. (Poésie).

“Elsa Triolet choisie par Aragon”. (Elsa Triolet, ausgewählt von Aragon). Essay. Paris (Gallimard) 1960.

“Le Fou d'Elsa”. (Elsas Narr). Gedicht. Paris (Gallimard) 1963. Paris (Gallimard) 1972.

“Œuvres romanesques croisées d'Elsa Triolet et Aragon”. (Vermischte Prosawerke von Elsa Triolet und Aragon). 42 Bände. Paris (Laffont) 1964–1974. Enthält (in den fehlenden Bänden sind die Prosawerke von Elsa Triolet aufgenommen):

Band 2: “Anicet ou le panorama”. (“Anicet oder das Panorama”); “Le Libertinage”. (“Libertinage. Die Ausschweifung”). 1964. Band 4: “Les contes de quarante années”. (Die Erzählungen von vierzig Jahren); “Le cahier noir”. (Das schwarze Heft); “La Sainte Russie”. (Die Heilige Rußland); “Servitude et grandeur des Français”. (Knechtschaft und Größe der Franzosen), “Nouvelles inédites”. (Bisher unveröffentlichte Novellen). 1964.

Band 7/8: C'est là que tout a commencé”. (Dort hat alles angefangen); “Les cloches de Bâle”. (“Die Glocken von Basel”). 1964/65.

Band 11/12: “La suite dans les idées”. (Die Folge in den Ideen); “Les beaux quartiers”. (“Die Viertel der Reichen”). 1965.

Band 15/16: “Et comme de toute mort renaît la vie”. (Und aus jedem Tod wird das Leben wiedergeboren); “Les voyageurs de l'impériale”. (“Die Reisenden der Oberklasse”). 1965.

Band 19/20: “Aurélien”. (“Aurélien”). 1966.

Band 23–26: “Les communistes”. (“Die Kommunisten”). 1966/67.

Band 29/30: “L'auteur parle de son livre”. (Der Autor spricht über sein Buch); “Il faut appeler les choses par leur nom (fragment)”. (Man muß die Dinge beim Namen nennen. Fragment); “Un poème de Jacques Audiberti”. (Ein Gedicht von Jacques Audiberti); “La semaine sainte”. (“Die Karwoche”). 1967.

Band 33/34: “La mise à mort”. (“Spiegelbilder”). 1970.

Band 37/38: “Blanche ou l'oubli”. (“Blanche oder das Vergessen”). 1972.

Band 41/42: “Théâtre / Roman”. (“Theater, Roman”). 1974.

“Entretiens avec Francis Crémieux”. (Gespräche mit Francis Crémieux). Essay. Paris (Gallimard) 1964.

- “Le voyage de Hollande”. (Die Hollandreise). Gedichte. Paris (Seghers) 1964.
- “Il ne m'est Paris que d'Elsa”. (Für mich ist Paris nur Elsa). Gedichte. Paris (Laffont) 1964.
- “Le voyage de Hollande, autres poèmes”. (Die Hollandreise, andere Gedichte). Paris (Seghers) 1965.
- “La mise à mort”. (“Spiegelbilder”). Roman. Paris (Gallimard) 1965. Paris (Gallimard) 1970. (Collection Soleil). Taschenbuchausgabe: Paris (Gallimard) 1973. (folio 314).
- “Les Collages”. (Die Collagen). Essay. Paris (Hermann) 1965. (Collection Miroirs de l'Art).
- “Élégie à Pablo Neruda”. (Elegie für Pablo Neruda). Poem. Paris (Gallimard) 1966.
- “Blanche ou l'oubli”. (“Blanche oder das Vergessen”). Roman. Paris (Gallimard) 1967.
- “Aragon parle avec Dominique Arban”. (Aragon spricht mit Dominique Arban). Essay. Paris (Seghers) 1968. (Série Cent Pages avec).
- “Les Chambres, poème du temps qui ne passe pas”. (Die Zimmer, Poem über die nicht verstreichende Zeit). Paris (E.F.R.) 1969.
- “Je n'ai jamais appris à écrire ou les Incipit”. (Ich habe niemals zu schreiben gelernt oder Die Anfänge). Essay. Genf (Skira) 1969. (Les Sentiers de la Création 2).
- “Henri Matisse, roman”. (“Henri Matisse: Roman”). 2 Bände. Paris (Gallimard) 1971.
- “L'Œuvre poétique”. (Das poetische Werk). Gedichte und Prosa. Paris (Livre Club Diderot, Idées et Editions) 1974–1981. 15 Bände. Enthält:  
 Band 1 (1917–1920): “Feu de Joie” (Freudenfeuer); “Poèmes non repris dans ‚Feu de Joie‘. (Nicht aufgenommene Gedichte aus “Feu de Joie”); “Ecritures automatiques”. (Automatische Schreibweisen); “Les aventures de Télémaque”. (“Die Abenteuer des Telemach”). 1974.  
 Band 2 (1921–1925): “Le Mouvement perpétuel”. (Die unaufhörliche Bewegung); “Les aventures de Télémaque”. (“Die Abenteuer des Telemach”); “Une vague de rêves”. (Eine Woge von Träumen). 1974.  
 Band 3 (1926): “Le paysan de Paris”. (“Pariser Landleben”). 1974.  
 Band 4 (1927–1929): “La défense de l'infini”. (Die Verteidigung des Unendlichen); “La grande gaîté”. (Die große Fröhlichkeit). 1974.  
 Band 5 (1930–1933): “Front Rouge”. (Rotfront); “Persécuté persécuteur”. (Verfolgter Verfolger); “Le Surréalisme et le devenir révolutionnaire”. (Der Surrealismus und das revolutionäre Entstehen); “Aux enfants rouges”. (An die roten Kinder). 1975.  
 Band 6 (1934/35): “Hourra l'Oural”. (Hurra dem Ural). 1975.  
 Band 7 (1936/37): “Elsa”. (Elsa); “La naissance de la paix”. (“Die Geburt des Friedens”); “Réalisme socialiste et réalisme français”. (Sozialistischer Realismus und französischer Realismus). 1977.  
 Band 8 (1938): “Préface à Pablo Néruda”. (Vorwort zu Pablo Neruda); “Poèmes de Pablo Néruda”. (Gedichte Pablo Nerudas). 1979.  
 Band 9 (1939–1942): “Le crève-cœur”. (Das Herzeleid); “Les Yeux d'Elsa”.

(Elsas Augen); "Brocéliande". (Brocéliande). 1979.  
 Band 10 (1943–1945): "Poésie et défense de l'homme". (Poesie und Verteidigung des Menschen); "Saint-Pol Roux ou l'espoir". (Saint-Pol Roux oder die Hoffnung); "En Français dans le texte". (Französisch im Text); "Le musée Grévin". (Das Museum Grévin); "Les poissons noirs ou de la réalité en poésie". (Die schwarzen Fische oder über die Wirklichkeit in der Dichtkunst); "Le musée Grévin". (Das Museum Grévin); "La Diane française". (Die französische Diana). 1979. Band 11 (1946–1952): "Chroniques du Bel Canto". ("Chroniken des Bel Canto"); "La culture et les hommes". (Die Kultur und die Menschen); "Le nouveau crève-cœur". (Das neue Herzeleid); "Amour d'Elsa". (Elsas Liebe). 1980.  
 Band 12 (1953–1956): "Mes caravanes et autres poèmes". (Meine Karawanen und andere Gedichte); "Les yeux et la mémoire". (Die Augen und das Gedächtnis); "Le roman inachevé". (Der unvollendete Roman). 1980.  
 Band 13 (1957–1962): "Elsa". (Elsa); "Les poètes". (Die Dichter). 1981.  
 Band 14 (1963): "Grenade". (Grenada). 1981.  
 Band 15 (1964–1979): "Il ne m'est Paris que d'Elsa". (Für mich ist Paris nur Elsa); "Le voyage d'Hollande et autres poèmes". (Die Hollandreise und andere Gedichte); "Élégie à Pablo Neruda". (Elegie für Pablo Neruda); "Les Chambres". (Die Zimmer); "Les Adieux et autres poèmes". (Der Abschied und andere Gedichte). 1981.  
 "Le mentir-vrai". ("Das Wahr-Lügen"). Erzählungen. Paris (Gallimard) 1980.  
 "Les Adieux". (Der Abschied). [Enthält unveröffentlichte Gedichte aus den Jahren 1960–1973]. Paris (Messidor) 1981.  
 "La défense de l'Infini – fragments – suivi de Les aventures de Jean-Foutre la Bite". (Verteidigung der Unendlichkeit. [Fragmente]. Die Abenteuer des Jean-Foutre la Bite). Hg. von Edouard Ruiz. Paris (Gallimard) 1986.  
 "Aragon romancier". (Aragon, der Romanschriftsteller). Paris (Messidor) 1989. (Europe 717/718).  
 "Pour expliquer ce que j'étais". (Zur Erklärung dessen, was ich war). Paris (Gallimard) 1989.

---

## Übersetzungen

"Die Glocken von Basel". ("Les cloches de Bâle"). Übersetzung: **Alfred Kurella**. Moskau (Verlagsgenossenschaft ausländischer Arbeiter in der UdSSR) 1936. Berlin, DDR (Dietz) 1946. München (Kindler) 1964. Taschenbuchausgabe: Frankfurt/M. (Fischer) 1986. (Fischer Taschenbuch 5903).  
 "Preislied auf Elsa". ("Cantique à Elsa", aus: "Les Yeux d'Elsa" (Elsas Augen)). Übersetzung: **Hans Paeschke**. Neuwied (Lancelot) 1946.  
 "Chroniken des Bel Canto". ("Chroniques du Bel Canto"). Übersetzung: **Friedhelm Kemp**. Neuwied (Lancelot) 1946.  
 "Die guten Nachbarn. Das Römische Recht gilt nicht mehr. Bilder aus den Jahren des Schreckens". ("Servitude et grandeur des Français. Scènes des années terribles"). Übersetzung: **Hugo Kandelka, Ernst Beer**. Wien (Globus) 1947. Berlin, DDR (Volk und Welt / Rütten und Loening) 1951. (Kleine Bücherei). Taschenbuchausgabe: Leipzig (Reclam) 1959. (Reclams Universal-Bibliothek 8532/33).

“Die Geburt des Friedens”. (“La naissance de la paix”). Übersetzung: **Hans Paeschke**. In: Descartes 1649–Aragon 1946. Neuwied (Lancelot) 1949.

“Die Viertel der Reichen”. (“Les beaux quartiers”). Übersetzung: **Stephan Hermlin**. Berlin, DDR (Volk und Welt) 1952. München (Kindler) 1963. Taschenbuchausgabe: Frankfurt/M. (Fischer) 1986. (Fischer Taschenbuch 5904).

“Die Reisenden der Oberklasse”. (“Les voyageurs de l'impériale”). Übersetzung: **Hans Mayer**. Berlin, DDR (Volk und Welt) 1952.

“Aurélien”. (“Aurélien”). Übersetzung: **Karl Heinrich**. Berlin, DDR (Volk und Welt) 1952. München (Kindler) 1962. Neuübersetzung: **Lydia Babilas**. Stuttgart (Gebühr) 1973. Düsseldorf (Claassen) 1987. Taschenbuchausgabe: Frankfurt/M. (Fischer) 1989. (Fischer Taschenbuch 9227).

“Die Kommunisten”. (“Les communistes”). Übersetzung: **Henryk Keisch**. Band 1–5. Berlin, DDR (Dietz) 1953–1955.

“Herrn Duvals Neffe”. (“Le neveu de M. Duval”). Übersetzung: **Hans Mayer**. Berlin, DDR (Volk und Welt) 1955.

“Das Beispiel Courbet”. (“L'exemple de Courbet”). Übersetzung: **Paul Schlicht**. Dresden (Verlag der Kunst) 1956.

“Gespräche über die Dresdner Galerie”. (“Entretiens sur le musée de Dresde”). Mit einem Vorwort von Hans Mayer. Übersetzung: **Gerhard Lazarus**. Berlin, DDR (Aufbau) 1957. Neuübersetzung: **Claude Keisch**. Stuttgart (Belsler) 1981. Leipzig (Edition Leipzig) 1982.

“Die Karwoche”. (“La semaine sainte”). Übersetzung: **Hans Mayer**. Berlin, DDR (Volk und Welt) 1961. München (Kindler) 1961. Taschenbuchausgabe: Leipzig (Reclam) 1973. (Reclams Universal-Bibliothek 495).

“Spiegelbilder”. (“La mise à mort”). Übersetzung: **Eva Schewe / Gerhard Schewe**. Berlin, DDR (Volk und Welt) 1968. München (Kindler) 1968.

“Zu lieben bis Vernunft verbrennt. Zweisprachige Anthologie”. Hg. von Marianne Dreifuss. Berlin, DDR (Volk und Welt) 1968.

“Pariser Landleben”. (“Le paysan de Paris”). Übersetzung: **Rudolf Wittkopf**. München (Rogner & Bernhard) 1969. Berlin, DDR (Volk und Welt) 1987.

“Anicet oder das Panorama”. (“Anciet ou le panorama”). Übersetzung: **Lydia Babilas**. Stuttgart (Gebühr) 1972. Berlin, DDR (Volk und Welt) 1978. Taschenbuchausgabe: München (Heyne) 1980. (Das besondere Taschenbuch 38).

“Blanche oder das Vergessen”. (“Blanche ou l'oubli”). Übersetzung: **Eva Schewe / Gerhard Schewe**. Berlin, DDR (Volk und Welt) 1972.

“Libertinage. Die Ausschweifung”. (“Le Libertinage”). Übersetzung: **Lydia Babilas**. Stuttgart (Gebühr) 1973. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1979. (Bibliothek Suhrkamp 629).

“Henri Matisse: Roman”. (“Henri Matisse, roman”). 2 Bände. Übersetzung: **Eugen Helmlé**. Stuttgart (Belsler) 1974.

“Theater, Roman”. (“Théâtre/Roman”). Übersetzung: **Lydia Babilas**. Stuttgart (Gebühr) 1977. Taschenbuchausgabe: München (Heyne) 1980. (Das besondere Taschenbuch 42).

“Die Abenteuer des Telemach”. (“Les aventures de Télémaque”). Übersetzung: **Lydia Babilas**. Düsseldorf (Claassen) 1980. (Edition Gebühr). Berlin, DDR (Volk und Welt) 1981. Taschenbuchausgabe: Frankfurt/M. (Fischer) 1985. (Fischer Taschenbuch 5879).

“Das Wahr-Lügen”. (“Le mentir-vrai”). Übersetzung: **Lydia Babilas**. Düsseldorf (Claassen) 1983. Berlin, DDR (Volk und Welt) 1987. Taschenbuchausgabe: Frankfurt/M. (Fischer) 1984. (Fischer Taschenbuch 5831).

“Abhandlung über den Stil. Surrealistisches Traktat”. (“Traité du style”). Übersetzung: **Jenny von Graf-Bicher**. Berlin (Edition Tiamat) 1987. (Critica Diabolis 10).

---

## Sekundärliteratur

**Geoghegan, Crispin**: “Louis Aragon, Essai de bibliographie”. 2 Bände. London (Grant and Cutler) 1979. (Research Bibliographies & Checklists 25).

**Babilas, Wolfgang**: “A propos d'une bibliographie des publications d'Aragon: Addenda et corrections”. In: *Romanische Forschungen*. 93. 1981. S.147–166.

**Lemaître, Marie**: “Louis Aragon. Bibliographie analytique”. Paris (Centre National de Documentation Pédagogique) 1983.

**Roy, Claude**: “Aragon”. Paris (Seghers) 1946. Neubearbeitung: Paris (Seghers) 1962.

Sonderheft “Aragon”. In: *Europe*. 1947. H.22/23.

**Roy, Claude**: “Descriptions critiques”. Paris (Gallimard) 1949.

**Mayer, Hans**: “Nachwort zu Aragons ‚Die Reisenden der Oberklasse‘”. Berlin, DDR (Volk und Welt) 1952. S.483–491.

**Mayer, Hans**: “Nachwort zu Aragons ‚Herr Duvals Neffe‘”. Berlin, DDR (Volk und Welt) 1955. S.175–192.

**Bondy, François**: “Stürzende Standbilder (Aragon und Triolet)”. In: *Der Monat*. 1957. H.111. S.70–73.

**Mayer, Hans**: “Aragons Roman ‚Die Reisenden der Oberklasse‘”. In: *Ders.: Deutsche Literatur und Weltliteratur*. Berlin, DDR (Volk und Welt) 1957. S.571–578.

**Juin, Hubert**: “Aragon”. Paris (Gallimard) 1960.

**Garaudy, Roger**: “L'itinéraire d'Aragon. Du surréalisme au monde réel”. Paris (Gallimard) 1961.

**Mayer, Hans**: “Nachwort zu Aragons ‚Die Karwoche‘”. Berlin, DDR (Volk und Welt) 1961. S.672–690.

**Raddatz, Fritz J.**: “Das Experiment Wirklichkeit. Ein Porträt Louis Aragons”. In: *Frankfurter Hefte*. 1961. H.16. S.331–338.

- Heist, Walter:** "Aragon, der seltsame Kommunist". In: Frankfurter Hefte. 1962. H.17. S.118–125.
- Rühle, Jürgen:** "Literatur und Revolution. Die Schriftsteller und der Kommunismus". München, Zürich (Knaur) 1963. Bes. S.306–311.
- Nadeau, Maurice:** "Histoire du surréalisme". Paris (Seuil) 1964. Dt. Übersetzung: "Geschichte des Surrealismus". Reinbek (Rowohlt) 1965.
- Gindine, Yvette:** "Aragon prosateur surréaliste". Genf (Droz) 1966.
- Sur, Jean:** "Aragon. Le réalisme de l'amour". Paris (Centurion) 1966.
- Babilas, Wolfgang:** "Louis Aragon: ‚Le Fou d'Elsa‘ – eine Reflexion über Zukunft und Liebe". In: Zeitschrift für französische Sprache und Literatur. 1967. H.77. S.131–154.
- Sadoul, Georges:** "Aragon". Paris (Seghers) 1967. (Poètes d'aujourd'hui 159). Sonderheft "Elsa Triolet et Aragon". In: Europe. 1967. H.454/455. Sonderheft "Le siècle d'Aragon". In: Magazine littéraire. 1967. H.10.
- Babilas, Wolfgang:** "Aragon und Hölderlin". In: Hölderlin-Jahrbuch. 15. 1967/68. S.209–239.
- Babilas, Wolfgang:** "Paul Claudel und Aragon". In: Paul Claudel zu seinem hundertsten Geburtstag. Stuttgart (DVA) 1970. (Veröffentlichungen des deutsch-französischen Instituts Ludwigsburg). S.119–160.
- Balz, Heinrich:** "Aragon – Malraux – Camus. Korrektur am literarischen Engagement". Stuttgart (Kohlhammer) 1970. (Sprache und Literatur 56). Sonderheft "Le groupe, la rupture". In: Change. 1970. H.7.
- Babilas, Wolfgang:** "Louis Aragon". In: Wolf Dieter Lange (Hg.): Französische Literatur in Einzeldarstellungen. Stuttgart (Kröner) 1971. S.79–112.
- Jurt, Joseph:** "Schriftsteller und Politik im Frankreich der dreißiger Jahre". In: Peter Brockmeier / Hermann Wetzel (Hg.): Französische Literatur in Einzeldarstellungen. Band 3. Stuttgart (Metzler) 1971. S.133–216.
- Lecherbonnier, Bernard:** "Aragon". Paris (Bordas) 1971. (Collection Présence Littéraire).
- Etiemble, René:** "Préface". In: Louis Aragon: Le roman inachevé. Paris (Gallimard) 1972. S.5–13. Sonderheft "Aragon". In: L'Arc. 1973. H.53.
- Daix, Pierre:** "Aragon. Une vie à changer". Paris (Seuil) 1975.
- Benjamin, Walter:** "Der Surrealismus. Die letzte Momentaufnahme der europäischen Intelligenz". In: Ders.: Gesammelte Schriften. Band 2,1. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1977. S.295–310.
- Wallard, Daniel:** "Aragon – un portrait". Paris (Cercle d'Art) 1979.
- Klein, Wolfgang:** "Die andere Seite des Spiegels. Realismus bei Aragon". In: Dieter Schlenstedt (Hg.): Literarische Widerspiegelung. Geschichtliche und theoretische Dimensionen eines Problems. Berlin, DDR, Weimar (Aufbau) 1981. S.508–556.

**Lüdke, W. Martin:** "Louis Aragon. Roman. Leben zwischen Poesie und Politik". In: Frankfurter Rundschau, 29. 12. 1982.

**Sabatier, Robert:** "Louis Aragon". In: Ders.: Histoire de la Poésie française. La poésie du vingtième siècle. Band 2. Paris (Albin Michel) 1982. S.345–369.

**Scheffel, Helmut:** "Spiel mit vielen Masken. Zum Tode des Schriftstellers Louis Aragon". In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 27. 12. 1982.

**Hermlin, Stephan:** "Das Glück existiert... Zum Tode von Aragon". In: Sonntag (Berlin, DDR), 9. 1. 1983.

**Raddatz, Fritz J.:** "Traum und Vernunft. Louis Aragon". In: Ders.: Eros und Tod. Frankfurt/M. (Fischer) 1983. (Fischer Taschenbuch 6487).

**Voigt-Langenberger, Petra:** "Antifaschistische Lyrik in Frankreich 1930–1945". Frankfurt/M., Bern, New York (Lang) 1983. (Europäische Hochschulschriften XIII, 84).

**Grössel, Hans:** "Vom Absoluten besessen". In: Die Zeit, 31. 7. 1987. (Zu: "Aurélien").

---

Alle Rechte vorbehalten. © edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG und Munzinger-Archiv GmbH, Ravensburg

Originalquelle: Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur

Quellenangabe: Eintrag "Louis Aragon" aus Munzinger Online/KLFG – Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur

URL: <https://online.munzinger.de/document/18000000022>

(abgerufen von Verbund der Öffentlichen Bibliotheken Berlins am 10.10.2024)