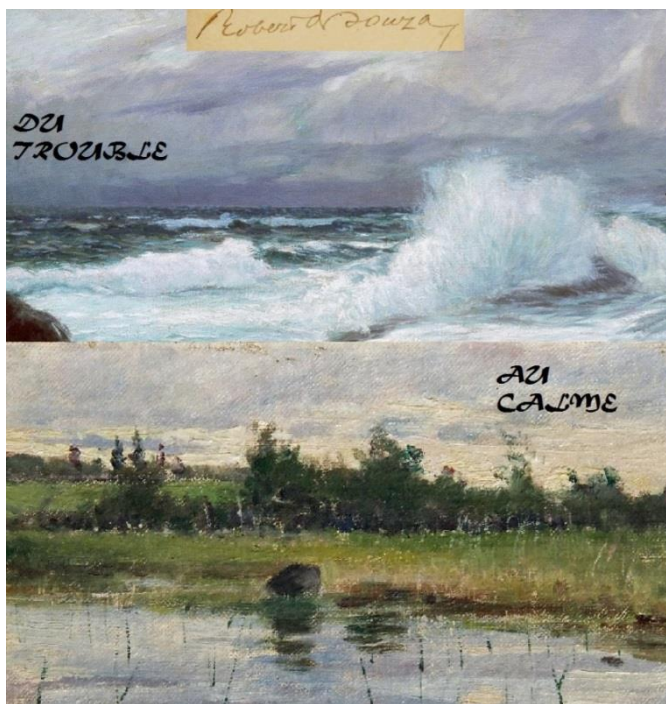


Rotherbaron:  
**Robert de Souza**  
**Gedichtzyklus**  
***Du trouble au calme***  
*Nachdichtung und Analyse*

---



Der symbolistische Dichter Robert de Souza (1864 – 1946) spielte zur Zeit der Jahrhundertwende eine bedeutende Rolle im französischen Literaturbetrieb. Heute ist sein Werk weitgehend in Vergessenheit geraten – zu Unrecht, wie ein eingehenderer Blick auf seine Dichtung zeigt.

© [LiteraturPlanet](#)

überarbeitete Fassung Februar 2022 (zuerst März 2019)

# Inhalt

<b>A. Nachdichtung: Vom Unruhigen zum Ruhevollen</b> .....	4
<b>I. Unruhiges (Troubles)</b> .....	4
Das Licht .....	5
1. Der Küstenstreifen und die Welle (Le rivage et la vague) .....	6
2. Der Wald und der Wind (La forêt et le vent) .....	8
3. Das schwere Gewand der Nacht (La lourde tenture de la nuit) .....	10
4. Der See (L'étang) .....	11
5. Die Drohung (La menace) .....	12
6. Die Weide (Le saule) .....	13
<b>II. Ruhevolles (Calmes)</b> .....	14
1. Die Stadt der Zukunft (La cité future) .....	15
2. Offenbarung (Le révélateur) .....	16
3. Echo (En écho) .....	18
4. Auf der Weide (Au pacage) .....	19
5. Die Erstgeborene (L'aînée) .....	21
6. Der Schlaf der Schwäne (Le sommeil des cygnes) .....	22
7. Finstere Nacht (La nuit noire) .....	24
Anmerkung zur Übersetzung .....	25
<b>B. Analyse</b> .....	26
1. Zu den einzelnen Gedichten des Zyklus .....	26
Das Licht (La lumière) .....	26
Troubles (Unruhiges) [I] .....	26
Calmes (Ruhevolles) [II] .....	30
2. Zur Gesamtstruktur des Zyklus .....	34

3. Du trouble au calme – ein symbolistischer Gedichtzyklus? .....	40
3.1. Jean Moréas' Bestimmung des Symbolismus.....	40
3.2. Symbolistische Elemente in dem Gedichtzyklus .....	41
3.3. Über den Symbolismus hinausweisende Elemente des Zyklus ....	43
4. Zur Biographie Robert de Souza .....	46
4.1. Äußere Lebensdaten .....	46
4.2. Dichterisches und dichtungstheoretisches Schaffen .....	47
4.3. Robert de Souza als Umweltaktivist avant la lettre.....	49
Literatur.....	52

**Titelbild:** Montage aus: 1. Signatur Robert de Souza; 2. Georg Burmester (1864 – 1936): Brandung in Norwegen (1907) / Künstlermuseum Heikendorf; 3. Amélie Lundahl (1850 – 1914): Der See (um 1890)  
Diese und alle anderen Bilder – soweit nichts anderes angegeben – von Wikimedia commons.

## A. Nachdichtung: Vom Unruhigen zum Ruhevollen

### I. Unruhiges (Troubles)



Georg Burmester (1864 – 1936): *Brandung in Norwegen* (1907)  
Künstmuseum Heikendorf

Robert de Souza's Gedichtzyklus *Du trouble au calme* wurde zuerst 1897 als Teil des Gedichtbandes *Sources vers le fleuve* veröffentlicht.

Textgrundlage für die Nachdichtungen ist die Gesamtausgabe der Gedichte de Souza's aus dem Jahr 1923: [Modulations](#). *Poésies et poèmes*. Édition définitive, S. 125 – 153. Paris 1923: Crès.

## Das Licht

Flehentlich reckten die Blätter, vom Licht  
ihrer Blütenmitte beraubt, bedroht  
von haarigen Raupen und hungrigen Ziegen,  
die dürrn Finger ins All.

Die Hoffnung, die Trauer, das Leben – verblasst.  
Nur noch ein Traum die nackten Körper,  
von Gräsern umschmeichelt, von Moos überwachsen,  
von rosigen Schatten bedeckt das stolze Fleisch.

Unsere Seelen wussten nichts von ihren Flügeln  
und uns're Herzen nichts von der Verlockung ihres Willens.  
Nur uns're Lippen sprangen auf zur Feier der Geburt.

Es war ein unbestimmtes Warten auf das Sein,  
ein dunkles Ahnen des Erschaffenwerdens  
durch das Licht, das alles eint – und uns erweckt.



*William Turner (1775  
– 1851): The Beacon  
Light (um 1840); Na-  
tional Museum Car-  
diff, Wales*

## 1. Der Küstenstreifen und die Welle (Le rivage et la vague)

Seit Anbeginn der Zeiten hat er, unbeweglich,  
eingeschlossen in seine starre Haut aus Lehm,  
gewartet.

Sie aber hat vom Grunde des Zeitsees aus  
mit ihren Gliedern aus launischen, fließenden Kurven  
ihren aufgewühlten Körper wie einen Faden entrollt,  
wie einen wehenden Haarschweif,  
der sich in immer neuen Kaskaden ergossen hat  
über ihre schweren, dichten Flanken.

Endlich  
sieht er sie,  
ihr Segelkreuz,  
das sich krümmt  
und sich dann, plötzlich,  
über ihn wölbt  
mit all seinem Gewicht  
aus bedrohlicher, machtvoller Höhe.

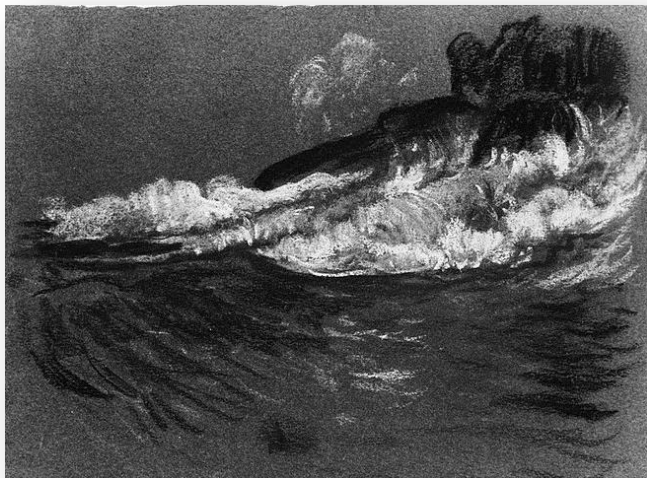
Ein dumpfer Schlag,  
Formen, die sich ineinanderfügen ...  
Und dann,  
im dunklen Tumult hell spritzender Gischt:  
die Vernichtung der sterblichen Einheit.

Das schauerliche Heulen eines Wellentals  
macht sich zum Echo ihres Schicksals

und begräbt unter sich  
die fliehenden Gischtfedern der Wellenflügel.

Vernichtet im Augenblick der Vereinigung,  
bleibt von der Einheit der zerriss'nen Körper  
nichts als ein Schrei der Entzweiung,  
ein Klagelaut,  
der als ein dunkelschwerer Schauder  
sich über die verstörten Wälder legt  
am aufgebroch'nen Horizont.

So ist die ganze Erde voller Tränen  
für sie  
ein Meer aus fliehenden, schäumenden Tropfen  
für ihn  
ein Nichts aus angenagtem Lehm.



*Arthur Bowen Davies (1862 – 1928): Brandung an Felsen; New York, Metropolitan Museum of Art*

## 2. Der Wald und der Wind (La forêt et le vent)

Die Gräser nicken schaukelnd dir zu,  
die Blätter mühen bebend sich um Halt,  
die Wipfel schwanken;  
und jede Seele neigt aus ihrer Höhe  
angstvoll zu den Schwingen sich,  
mit denen zärtlich erst sie streift  
und dann aus ihrem Schweigen reißt  
der Wind.

Und von den Gräsern zu den Blättern,  
von den Blättern zu den Zweigen,  
von den Zweigen zu dem singenden Laub der Wipfel  
schwillt ein Seufzen an  
zu einer Klage, und ein Murmeln  
wächst zu einem dumpfen Grollen, einem Schrei  
verzweifelter Verwundeter,  
die gegen den anbrandenden Atem des Windes sich wehren.





Doch still –  
hörst du die krachenden Maste der Schiffe,  
siehst du ihr schaukelndes Nicken  
und wie sie bebend sich um Halt bemühen  
auf den Wellenbräuten,  
die in wildem Tanz, das Haar gelöst,  
dem Ruf aus einem dunklen Abgrund folgen?



*Iwan Aiwassowski (1817 – 1900): Stürmische See (1860)*

*Vorige Seite: Albert Bierstadt (1830 – 1902): Aufziehendes Gewitter (1891)  
NordseeMuseum Husum*

### 3. Das schwere Gewand der Nacht (La lourde tenture de la nuit)

Wieder hat sich das schwere Gewand der Nacht  
auf Dinge und Wesen gelegt ...

Durch die Löcher in dem abgenutzten Stoff  
sieht man überall die Flammen züngeln:

Rufen sie um Hilfe? Oder zu einem Fest?

Die überall flackernden Seelenlichter  
verknüpfen und entflechten sich in flüchtigen Gestalten:  
Glühwürmchen, die in Gräsern funkeln,  
Schiffslampen, die aufleuchten und verglimmen  
zwischen den flüchtigen Wellengestalten  
und dem scheinhaften Tanz der Sterne.

Ruft man zum Fest?

Immer wieder  
senkt sich das schwere Gewand der Nacht,  
zernagt und abgenutzt,  
herab auf die Dinge und Wesen.



*Frederic Edwin Church (1826  
– 1900): Dämmerung (1850)  
Newark Museum of Art*

#### 4. Der See (L'étang)

Bedrohlich seine Stirn in Falten legend,  
so trübt der Himmel den Spiegel des Sees.  
Dort, wo am Morgen seine Silberdecke  
Funken auf die Wellen goss,  
lässt nun die Trauerlast der dunklen Ufer  
den See zu einem starren Zinngesicht gefrieren.

Der Flammen des Morgens beraubt  
und ihrer silbrig-goldenen Ringe,  
neigen die Ufer sich nicht mehr zum See.  
Gelöst ist das Band des Vertrauens.  
Sogar der schüchterne Schimmer des Heidekrauts  
ist unter dem dunkleren Schatten der Kiefern erstickt.

Ein Hauch von Asche legt sich auf den Spiegel,  
erloschen ist der Glanz der Dinge,  
ihr jugendliches Leuchten  
und ihr silbernes Rosengelächter.  
Immer dunkler droht der Himmel  
auf dem zerfurchten Spiegel des Sees.



*Louis K. Harlow (1850 – 1913):  
Dämmerung am Moor (1887)  
Washington, Library of Congress*

## 5. Die Drohung (La menace)

Dein Dolchblick,  
lähmend, niederdrückend,  
in dem ein schwelendes Gewitter wohnt ...

Wo sind die warmen, weiten Himmel deiner Augen,  
ihr Meer aus Freiheitssonnen,  
die alle Wesen in den Strahlenkranz  
des ganzen Daseinskreises tauchten?

Warum die dunkle Drohung  
in den warmen, weiten Himmeln deiner Augen?

Weshalb die starre Bürde deiner Blicke?  
Auf ihren Frühlingsstrahlen flog ich durch den Tag –  
und jetzt ist jeder Blick ein Funke  
vom Lötten an der Kette, die mein Herz umschließt.

Jeder deiner Blicke  
stutzt der Freiheit ihre Flügel.  
Die dunkle Drohung deiner Augen  
weckt die ganze Last des Schicksals,  
unter der die Liebe  
und das Herz ersticken.

Dein Dolchblick,  
lähmend, niederdrückend,  
in dem ein schwelendes Gewitter wohnt ...  
Bezähme ihn,  
um des Lebens willen!



## 6. Die Weide (Le saule)

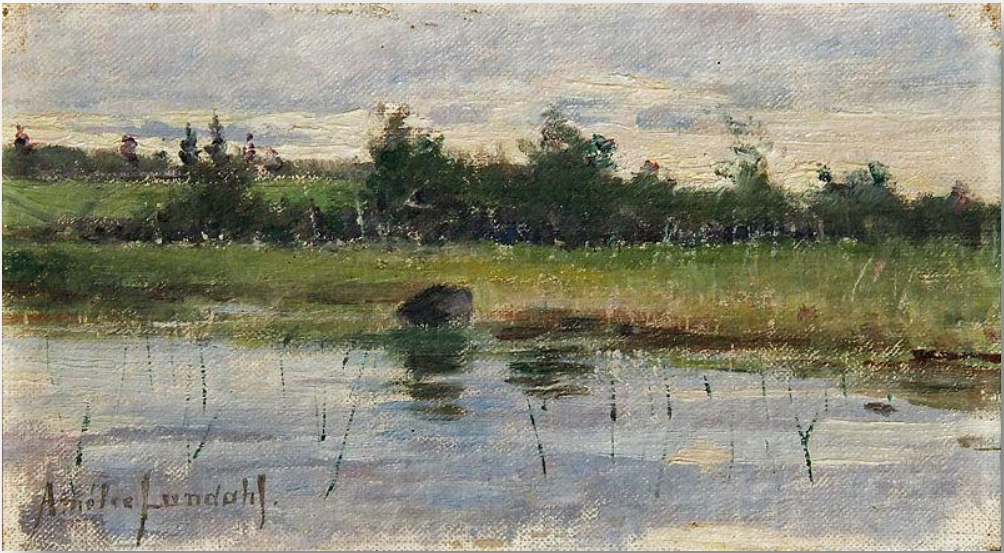
An deinen Trauerweidentagen  
streckst du aus der Höhe deines stolzen Glaubens  
herab die langen, trauervollen Arme  
zu den Herzen, den Kieselsteinherzen,  
die haltlos über die Steilküste stürzen  
ins Nichts,  
eingeschlossen in ihre Hülle aus Schlamm.  
Nichts kann sie aufhalten  
und zur Sonne tragen,  
um sie in Diamantenfunken zu verwandeln.  
Und doch streckst du deine langen, trauervollen Arme  
aus nach den haltlosen Herzen,  
deine Trauerarme, die im Wind sich drehen,  
leise in der Leere schwankend.



*Claude Monet: Trauerweide (1918/1919); Kimbell Art Museum, Texas*

*Vorige Seite: Philippe-Jacques de Loutherbourg (1740 – 1812): Sturm auf dem See Windermere (1795); Kendal/UK, Abbot Hall Art Gallery*

## II. Ruhevolles (Calmes)



*Amélie Lundahl (1850 – 1914): Der See (um 1890)*



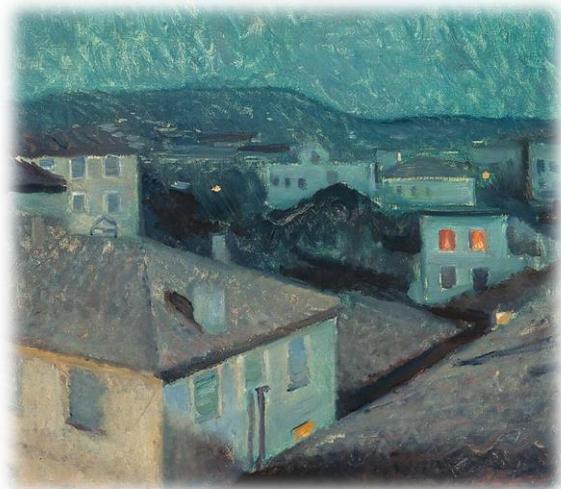
## 1. Die Stadt der Zukunft (La cité future)

Ein Lächeln, weiß und rosenfarben, so leuchten  
unter den hohen Bäumen die Häuser.  
Menschlich schimmern alle Fenster  
unter dem behütenden Dach der Blätter.

Zärtliche Schatten, so folgt ein Haus dem andern  
durch den lichtbetupften Wald  
bis zu dem großen, sonnennackten Platz, wo feierlich  
Paläste ihre Marmortyranei errichten.

Durch den Kaskadenglanz der Blumen  
tauchen sie wieder in die Zweigenheimat,  
die sie als weiches Höhlennest umfängt.

Dort ruhen sie, verstreut und doch vereint,  
mit ihrem Lächeln, weiß und rosenfarben  
unter dem behütenden Dach der Blätter.



*Edvard Munch (1863 – 1944):  
Nacht in Nizza (1891)  
Oslo, Nationalmuseum für  
Kunst, Architektur und Design*

## 2. Offenbarung (Le révélateur)

Das hohe Gras verneigte sich  
vor der Vorübergehenden  
zu einem weichen, tiefen Nest.

Umrauscht von aufgescheuchten Fliegenfunken  
und den Wogen der wilden Blumen,  
so ruhte sie im duftgetränkten Grün,  
den Kopf auf einen Ellbogen gestützt.

Blasse Blumenlippen küssten ihr Gesicht,  
die Stängel strichen über ihren Körper  
und einten mit der Anmut ihrer Formen  
sich den Tänzen ihres Wimpernschattens.

Malvengewebe legte seinen sich  
um ihre Wangen. Traumgeweitet  
erhob sich hinter dem Gittergeflecht der Halme  
der Horizont, gebadet in Unendlichkeit.

Gemeinsam flochten alle Gräser,  
ineinander sich verwebend,  
ihr ein Kleid aus Blütenborten  
als Saum für ihren Sommertraum.

Auf ihren Riesenschultern aber hob  
die Steilküste sie auf  
aus der Tiefe ihres Nestes



und warf sie  
dem leuchtenden Himmel als Beute vor.

Vom Rausch des himmlischen Gleichmuts umhüllt,  
entschwand aus ihrem Sinn das Gesumme der Bienen,  
aus dem sie lebte in der Symphonie des Lebens.  
Und so, taub für das Summen ihrer Seele,  
verlor sie sich im Meer der Himmelsflammen.

Aus dem verdampfenden Leben erhob sich,  
ein Tupfer nur im Netz der Gräser,  
ein dunkel leuchtendes Schiff und verschlang  
das brennende Samenkorn der Sonne.

Das Echo einer gewaltigen Klage  
hallte durch die Welt.  
Im Nest der wilden Blumen aber  
hob eine Grille zu singen an.



*William Turner  
(1775 – 1851):  
Segeljacht, sich der  
Küste nähernd  
(zwischen 1840 und  
1845); London, Tate  
Britain (Tate  
Gallery)*

### 3. Echo (En écho)

Die Nacht ist still, die Nacht ist warm –  
blind tastest du dich durch ihr Reich.  
Der Weg ist warm, der Weg ist weich –  
dein Schritt, vom Staub gedämpft,  
verhallt im nächtlichen Kokon.

Die Nacht ist warm:  
Der schattenschwere Atem der Geranien  
streift rosenhaft dein Haar.

Die Nacht ist still:  
Du ahnst nur die Unendlichkeit  
des Ozeans an deiner Seite  
und die weißen Häusermeere  
hinter den verschlaf'nen Mauern.

Die Nacht ist still, so still:  
Das Meer hält seinen Atem an,  
doch aus den Häusern weht dich friedvoll an  
der Atem der schlafenden Seelen.



*Vincent van Gogh (1853 –  
1890): Sternklare Nacht an  
der Rhone (1888); Paris,  
Musée d'Orsay*

#### 4. Auf der Weide (Au pacage)

Ihr Segel, auf dem Meer als Herde weidend,  
die euch der Wind auf seinen Schwingen trägt:  
Öffnet nicht zu sehr der Ferne  
eure weißen, eure schwarzen Seelen!  
Die Bucht ist Weidegrund für euch  
mit ihrer Ruhe.

Schwärmt aus, geleitet  
vom hütenden Blick der Venus!  
Und weidet, wenn der Wind sich schlafen legt,  
den Hals im Wasser, doch bedacht  
auf jedes Zittern eurer Haut.

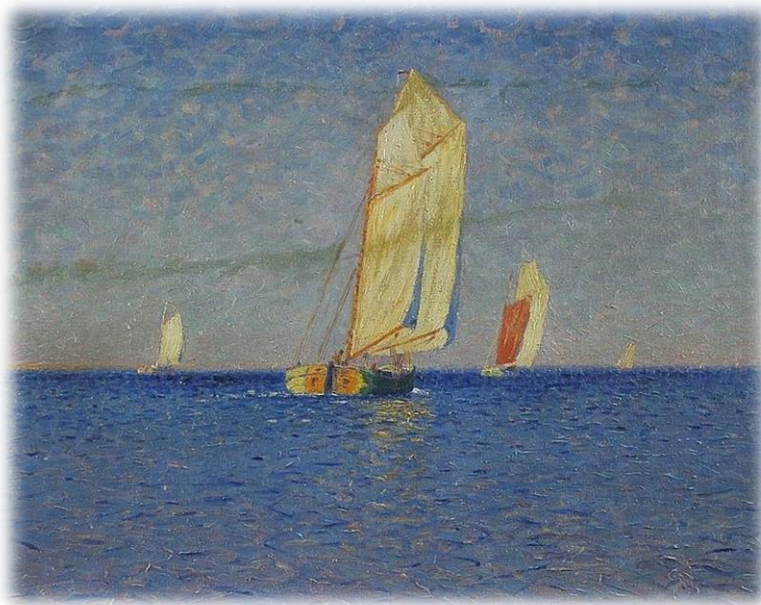
Zuweilen weht der Atem  
unerreichbarer Geheimnisse  
euch aus der Ferne an.  
Dann bergt den Hals nur tiefer noch  
in eurer Ammenweide!  
Denn die da lockt – die Sehnsucht –  
ist euer größter Feind.

Ihr weißen und ihr schwarzen Herden  
im weichen Nest des Buchtgebirges:  
Wiegt euch und weidet  
auf den stillen Wellenwiesen.

Geglättet sind die Falten hier  
des unberechenbaren Meeresherrn,

und auf dem atmenden Grund des Gezeitensees  
schimmert das Geheimnis seiner Fruchtbarkeit –

das unerreichbar bleibt für die,  
die in den Kämpfen mit der Gischt der Ferne  
den Spiegel trüben jener Wellenauen,  
wo ihr, getragen von den Schwingen des Windes,  
als Segelherde eure Seelen weidet.



*Georg Burmester (1864 – 1936): Segler in ruhiger See (um 1936)*

## 5. Die Erstgeborene (L'ainée)

Überzogen von verwelkter Seide,  
so nähert sich den Nestern in den Nischen der Gebüsche  
ein Schnabel aus zwei langen, dünnen Fingern.  
Federfunken leuchten ihm entgegen  
von den Flügeln, die sich aus den Büschen senken  
zu der herrenlosen Hand.

Und dann: ein Hüpfen und ein Flattern  
der Jugend um den fremden Schnabel,  
um den Krümel Leben, den er bietet.  
Ein Lächeln der Erleichterung  
umstrahlt das lautlose Konzert der Sprünge  
und die gepickte Symphonie.

So flattert hell die Freude  
um den Schnabel aus zwei langen, dünnen Fingern,  
der mit den Resten eines welken Lebens  
das geflügelte Orchester nährt.

Zwischen den Flaumflocken jonglierend,  
andächtig in dem Flatterspiel versinkend,  
trägt der Flügel eines langen Lebens  
ihn in den Reigen  
seiner schwerelosen Geschwister.



## 6. Der Schlaf der Schwäne (Le sommeil des cygnes)

Weißer Kähne mit eingerolltem Segel,  
so schlafen im Schilf die Schwäne,  
geschaukelt vom Wiegenlied des Windes  
in der perlmutternen Bucht.

Mit schweigsamen Blicken  
leuchten weiße, halb geschloss'ne Blumensterne  
aus dem Himmelssee, in dem die Schwäne ruhen,  
wie Neugebor'ne eingerollt in ihren weißen Flaum.

Mit ihrem matten Schimmer  
umglänzen sie die kindliche Genügsamkeit  
und dringen durch die Rosennetze,  
die der Abendnebel ausgeworfen hat.  
Und sie wachen über ihre Unschuld.

Ein winterlicher Frieden legt sich um die Dinge,  
die unnahbar scheinen wie ein schneereines Herz,  
dessen Berührung dich im Innersten erzittern lässt.

Bläulich schwindet die Hast des Tages  
in der rosanen Blässe der Wellenschrift,  
in den Linien, die sich überschneiden und vereinen  
zu einem Kreis um den silbernen Schlaf der Schwäne.

Um den reinen Schimmer ihrer Träume  
legt sich die dichte Nebeldecke der Nacht.  
Doch, noch reiner als sie, verdrängt sie lächelnd

mit ihren zarten Fingern die Mondmutter,  
die makellose, die leuchtend wacht  
über die Ruhe der weißen Wiegen.



*Zhanna Ocheret: Schwäne auf einem See bei Nacht (Fotolia)*

*Voriges Gedicht: Stieglitz und Buchfink; Abbildung aus  
Alfred Brehm (1829 – 1884): Die Vögel, S. 590.  
Leipzig und Wien 1913: Bibliographisches Institut  
(Brehms Tierleben, Band 3).*



## 7. Finstere Nacht (La nuit noire)

- - - Erwartung ... - - -

Die rastlosen Kähne des Tages  
gehen vor Anker im Gemach der Nacht.  
Ein Bett aus flüssigem Flaum,  
geschaukelt von der Wiege der Wellen,  
so nimmt die nächtliche Stille dich in sich auf.

Kein Himmelsleuchten, Wellenglitzern, Uferblitzen:  
Als schwarzer Tod  
umfängt dich die Unendlichkeit.  
Du bist ganz in dir eingeschlossen  
in spiegelloser Finsternis.

Kein Wind, und Schleier fallen  
um dein Floßbett, das durch Nebelträume treibt.  
Nur in deinen Träumen glimmt  
das Licht am Mast der Schiffe,  
die willenlos sich fügen  
in die weglose Wüste der Nacht.

Im Schlaf erwachend,  
träumst du mit offenen Augen.

- - - Vertrauen ... - - -





## Anmerkung zur Übersetzung

Angesichts des symbolistischen Charakters der Gedichte war es für mich nicht entscheidend, wortgetreu zu übersetzen und deutsche Entsprechungen für Reime und Rhythmen zu finden. Im Vordergrund stand bei den Nachdichtungen vielmehr das Bemühen, den symbolistischen Kern der Dichtung de Souzas herauszuarbeiten.

Das bedeutet, dass es immer darum ging, die spezifische Verbindung aus Metaphorik und dahinterstehenden Sinn- und Gefühlskomplexen nachvollziehbar zu machen. Die Übertragungen beziehen sich demzufolge auf die jeweiligen Vorstellungskomplexe und die sinnliche Gestalt, in der sie in den Gedichten präsentiert werden, nicht aber auf Details der jeweiligen Umsetzung dieser dichterischen Sicht- und Darstellungsweise der Welt.

*Bild auf voriger Seite: Edvard Munch (1863 – 1944): Sternklare Nacht (1893); Getty Center, Los Angeles*

## B. Analyse

### 1. Zu den einzelnen Gedichten des Zyklus

#### Das Licht (La lumière)

Durch den gesamten Zyklus zieht sich leitmotivartig der Gedanke einer Gegensatzstruktur, von der das Leben seine spezifische Dynamik erhält. Insofern lässt sich das am Anfang des Zyklus stehende Sonett als eine Art Keimzelle ansehen – und zwar in einem doppelten Sinn: Es evoziert sowohl die Situation vor dem Auseinanderfallen des Lebens in seine Gegensätze als auch eine Stimmung jenseits der sich hieraus ergebenden geistigen Dynamik, auf welcher der Zyklus beruht.

Das Gedicht parallelisiert hierfür die Atmosphäre eines Spätherbsttages, an dem das Leben scheinbar ins Nichts zurückfällt, mit der Situation vor dem Anbeginn aller Zeiten, also dem Urknall. Ersterem dienen die beiden Quartette, Letzteres wird in den beiden Terzetten evoziert. Das vermittelnde Glied zwischen beiden ist das Licht, als uranfänglicher Geburtshelfer für das physische wie geistige Leben sowie als das, was das Leben in regelmäßigen Abständen versengt und wieder neu entflammt.

#### Troubles (Unruhiges) [I]

#### **Le rivage et la vague (Der Küstenstreifen und die Welle) [1]**

Am Beispiel einer Welle und eines Ufers, die voneinander angezogen zu werden scheinen, aber schon im Augenblick des Aufeinandertreffens wieder auseinandergerissen werden, verweist

das Gedicht auf die Gegensatzstruktur des Lebens: Gegensätze ziehen sich an, können wie Yin und Yang nicht ohne einander sein, aber auch nicht dauerhaft miteinander verbunden sein. Dies nämlich würde die Dynamik des Lebens stilllegen – was mit einem Rückfall in die Situation vor dem Urknall, also einem absoluten Ende (und folgenden Neuanfang) aller Zeiten, gleichbedeutend wäre.

Unruhe – und damit tendenziell auch Zerrissenheit, Unbeständigkeit, Unfrieden – sind demzufolge ein notwendiger Teil des Lebens, absolute Ruhe und ungetrübter Frieden nur augenblicksweise erfahrbar.

### **La forêt et le vent (Der Wald und der Wind) [2]**

Das Gedicht thematisiert die Fragilität von Ruhe und Frieden, ihre ständige Bedrohung durch "Unwetter". Diese können zunächst konkret, im Sinne eines aufziehenden Sturms, verstanden werden. Der Schluss, der das Geschehen aus der rein naturhaften Ebene löst und auf die Verlorenheit der Schiffe im bewegten Meer hebt, lässt jedoch auch eine metaphorische Deutung des beschriebenen Sturms zu.

### **Das schwere Gewand der Nacht (La lourde tenture de la nuit) [3]**

Das Gedicht führt den in *Le rivage et la vague* (l.1.) eingeführten Gedanken von der Gegensatzstruktur des Lebens weiter. Es deutet die sich daraus ergebende Wandelbarkeit des Lebens an, den raschen Wechsel seiner Gestalten. Dabei wird auch die Unsicherheit thematisiert, die hieraus für die Wahrnehmung des Seins

folgt – dessen Wesen der Mensch nur wie durch die Löcher einer alten Decke hindurch erahnen kann.

#### **L'étang (Der See) [4]**

Die Metaphorik setzt hier unmittelbar an dem vorangegangenen Gedicht an, indem sie auf die äußerste Form des Wandels verweist – den Wandel von Licht zu Dunkelheit bzw. von Leben in Tod.

#### **La menace (Die Drohung/Bedrohung) [5]**

Hier könnte man von einem Komplementärgedicht zu *La forêt et le vent* (I.2.) sprechen. Während dort der Frieden durch äußere, nicht in der Macht der Menschen stehende Einflüsse gefährdet ist, ist er hier von innen heraus bedroht: durch die Unbeständigkeit der zwischenmenschlichen Beziehungen, die Unfähigkeit von Menschen, dauerhaft friedlich miteinander umzugehen sowie allgemein die Abhängigkeit der Beziehungen von Unwägbarkeiten wie Stimmungen, Launen, Unterstellungen, Neid etc.

#### **Le saule (Die Weide) [6]**

Das Gedicht knüpft an das vorangegangene an, indem es metaphorisch auf das schwierige Unterfangen verweist, Menschen zu retten, die den inneren Halt verloren haben. Zugleich weist es jedoch auch über *La menace* hinaus, indem es allgemein auf die Schwierigkeit hindeutet, Menschen "aufzufangen", die sich in etwas verrannt haben, mit dem sie sich selbst dem Untergang weihen.

Daneben lässt sich das Gedicht natürlich auch, noch allgemeiner, auf den existenziell dem Untergang geweihten Menschen beziehen – also sein unaufhaltsames "In-den-Abgrund-Stürzen", sein unabänderliches "Zum-Tode-Sein". Dadurch greift es, als abschließendes Gedicht des ersten Teils des Zyklus, auch die Haltlosigkeit auf, die sich für den Menschen, wie für alles Lebendige, durch das Eingebundensein in die im ersten Gedicht beschriebene Wellenbewegung des Seins ergibt.

## Calmes (Ruhevolles) [II]

### La cité future (Die Stadt der Zukunft) [1]

Das Gedicht verweist auf de Souzas Engagement für eine lebenswerte Stadt, über deren Strukturen er sich insbesondere am Beispiel Nizzas, seines langjährigen Wohnorts, Gedanken gemacht hat.

Wie de Souza in *Nizza, capitale d'hiver* (Nizza, Hauptstadt des Winters), einer städtebaulichen Studie aus dem Jahr 1913, die Bedeutung von Parks und luftdurchlässigen Straßen für die Lebensqualität in der Stadt herausstellt, betont er auch in dem Gedicht die Bedeutung eines harmonischen Miteinanders von Häusern und Natur. Dem stellt er die naturfernen Prachtbauten auf den innerstädtischen Plätzen gegenüber.

Die herausgehobene Stellung des Gedichts – die sich aus seiner Platzierung am Anfang des zweiten Teils des Zyklus sowie durch die Sonettform ergibt – unterstreicht die zentrale Bedeutung, die de Souza dem Aspekt des naturnahen Wohnens für die Erfahrung von innerer Ruhe und Frieden beimisst.

### Le révélateur (Offenbarung; wörtlich "Der Enthüller") [2]

Das Gedicht fällt sowohl durch die expressionistisch anmutenden Bilder als auch durch seinen zweideutigen Titel aus dem Zyklus heraus.

"Le révélateur" kann sich zunächst auf den ganz am Ende erwähnten "grillon" (Heimchen/Grille) beziehen. In diesem Fall wäre er positiv konnotiert, im Sinne einer hinter dem Wandel aus Untergang und Auferstehung verborgenen allumfassenden Har-

monie. Daneben lässt sich der Titel aber auch auf "le vaisseau" (Gefäß/Schiff) beziehen, im Sinne des "Gefäßes" der Erde bzw. der ewigen Nacht, in der alles Leben versinkt – was folglich die anfänglich gezeichnete Harmonie als Illusion entlarven würde. Bemerkenswert ist auch die Anspielung auf das "Bienenleben" im zweiten Gedichtteil. Die "Passante" aus dem ersten Teil könnte so mit einer "vorüberfliegenden" Biene, also einem "im Flug" vergehenden Dasein, assoziiert werden. Insgesamt ist aber auch in diesem Gedicht wieder die Gegensatzstruktur aus bewegtem Leben und Stillstand, friedlicher Kontinuität und disruptivem Wandel zu erkennen, im Sinne der inneren Bewegungsdynamik des naturhaften Lebens.

### **En écho (Echo) [3]**

Das Gedicht knüpft zum einen an *La cité future* (II.1.) an, indem es – über die assoziative Verknüpfung des "Atems" des Meeres und des Atems der Menschen – das friedliche Sich-Einfügen der Häuser und der darin lebenden Menschen in die Natur beschreibt. Zum anderen antizipiert es jedoch auch die in *La nuit noire* (II.7) evozierte vollendete nächtliche Stille, als Voraussetzung für und Entsprechung von innerer Einkehr.

### **Au pacage (Auf der Weide) [4]**

Das Gedicht thematisiert eine weitere Form der Bedrohung des Friedens von innen heraus. Ging es dabei in *La menace* (I.5.) um die Launenhaftigkeit und latente Aggressivität von Menschen, so ergibt sich die Gefährdung des Friedens (der hier vor allem im Sinne innerer Ausgeglichenheit und Harmonie zu verstehen ist) in

diesem Fall durch das ewige Ungenügen der Menschen, die das Glück immer dort vermuten, wo sie nicht sind.

### **L'aînée (Die Ältere/Erstgeborene) [5]**

Das Gedicht beschreibt eine weitere Variante eines Friedens, der sich aus einem Leben im Einklang mit der Natur ergibt. Dieses bezieht sich hier ganz konkret auf die innige Beziehung zu Mitgeschöpfen, konkret zu Vögeln, die offenbar von einem älteren Menschen gefüttert werden.

Das menschliche Wesen wird dabei unmittelbar zu dem anderer Geschöpfe in Beziehung gesetzt (über die "schnabelhaften" Finger). Die frühere Geburt und das längere Leben erscheinen als einziges nennenswertes Unterscheidungsmerkmal zu den gefütterten Vögeln.

### **Le sommeil des cygnes (Der Schlaf der Schwäne) [6]**

Das Gedicht knüpft unmittelbar an das vorangehende an, indem es im Bild zur Ruhe kommender Schwäne die Idee des Friedens ausgestaltet. Frieden wird dabei nicht im Sinne eines vorübergehenden Waffenstillstands, sondern als innerer Zustand beschrieben, der sich aus einer tiefen Übereinstimmung mit dem Rhythmus der Natur ergibt, als inneres Gleichgewicht, das aus einem Sich-Einfügen in das Ganze des Seins resultiert.

### **La nuit noire (Finstere Nacht) [7]**

Als komplementäre Ergänzung zu *Le sommeil des cygnes* verweist das Gedicht auf die ambivalente Konnotation "vollkommener



Ruhe". Diese würde einer Aufhebung der Gegensatzstruktur des Lebens und damit seiner Dynamik entsprechen. Das Ergebnis ist eben eine "schwarze Nacht", die alle Gestalten und Bilder verschluckt: Der unendliche Frieden fällt mit dem Tod zusammen. Vollkommene innere Ruhe lässt sich folglich nur im Traum erreichen, als Utopie einer vollständig mit sich selbst versöhnten Welt. Das als Schlusswort des Zyklus beschworene "Vertrauen" wäre demzufolge auf den Glauben daran zu beziehen, dass die das Leben vorantreibenden Gegensätze letztlich miteinander versöhnbar sind, da sie ein und derselben Wurzel entspringen. So fließt der Zyklus hier auch wieder in seinen Anfang zurück, an dem die Situation vor dem Urknall beschworen wird. Wie in dem Gedichtzyklus ist die Einheit der Gegensätze, die damals Realität war, sowohl Ausgangspunkt des Seins als auch das Ziel, auf den dieses sich hinbewegt.

## 2. Zur Gesamtstruktur des Zyklus

"Du trouble au calme" – der Titel dieses Gedichtzyklus ist durchaus wörtlich zu nehmen. Robert de Souza zieht darin einen Bogen vom "Unruhigen", "Aufgewühlten", "Bewegten" zu einem Zustand vollkommener Ruhe und Stille. Hauptantriebskraft für den "trouble" ist dabei die Gegensatzstruktur des Lebens und dessen schon von Heraklit hieraus abgeleitete spezifische Dynamik.

Zu Beginn des ersten Teils des Zyklus (*Trouble*) fasst de Souza diese Dynamik – in dem Gedicht *Le rivage et la vague* – in das Bild einer Welle und eines Ufers, die voneinander angezogen werden und füreinander bestimmt zu sein scheinen, jedoch schon im Augenblick ihres Aufeinandertreffens wieder auseinandergerissen werden.

Die männliche Konnotation von "le rivage" (deshalb hier auch als "der Küstenstreifen" übersetzt) und die weibliche Konnotation von "la vague" lassen natürlich an den "liebenden Kampf" der Geschlechter denken. Allerdings ist der Gegensatz von "männlich" und "weiblich" hier eher idealtypisch zu verstehen, im Sinne eines Beispiels für das Yin und Yang des Lebens, als den entgegengesetzten Polen, aus denen dieses seine Bewegungsdynamik bezieht.

Dies bedeutet zugleich, dass ein Zustand vollkommener Ruhe nicht unbedingt positiv konnotiert ist. Denn da diese nur als absoluter Stillstand, im Sinne einer "Stilllegung" der Gegensätze des Lebens, denkbar ist, ist sie gleichbedeutend mit dessen Abwesenheit, also dem Tod.

So ist im abschließenden Gedicht des Zyklus (*La nuit noire*) "le calme" auch nur in einer komplett verfinsterten "schwarzen Nacht" erfahrbar, in der die Unendlichkeit mit dem Tod assoziiert

wird. Vollkommene innere Ruhe lässt sich folglich nur im Traum erreichen, als Utopie einer vollständig mit sich selbst versöhnten Welt. Das als Schlusswort des Zyklus beschworene "Vertrauen" wäre demzufolge auf den Glauben daran zu beziehen, dass die das Leben vorantreibenden Gegensätze letztlich miteinander versöhnbar sind, da sie ein und derselben Wurzel entspringen.

Die Entwicklung dieses Vertrauens erscheint wiederum als Voraussetzung für die Gewährleistung inneren wie äußeren Friedens. Vollkommener Frieden – wie ihn insbesondere das Gedicht *Le sommeil des cygnes* (Der Schlaf der Schwäne) evoziert – ist dabei allerdings als permanenter Zustand ebenso wenig denkbar wie vollkommene Ruhe. Beides widerspricht der von Gegensätzen angetriebenen Dynamik des Lebens.

De Souzas Gedichtzyklus legt nun jedoch keineswegs nahe, dass wir uns deshalb mit regelmäßigen kriegerischen Perioden abzufinden hätten und eigenen aggressiven Impulsen freien Lauf lassen sollten. Vielmehr lassen sich seine Gedichte dahingehend deuten, dass es spezieller Anstrengungen bedarf, um den einmal errungenen – inneren wie äußeren Frieden – zu bewahren. Dafür ist es vor allem wichtig, die Bedrohungen zu kennen, denen der Frieden ausgesetzt sein kann. Diese Bedrohungen können, wie die Gedichte des Zyklus zeigen, sowohl äußerer Natur sein als auch in der Natur des Menschen selbst liegen.

Zunächst stellt sich allerdings die Frage, wie Frieden überhaupt erfahren werden kann – und zwar nicht nur negativ, als Abwesenheit von Krieg, sondern positiv, als eine spezifische Seinsweise (oder genauer: als eine bestimmte Weise, das Sein zu erleben). Diese Frage beantworten die naturlyrisch geprägten Gedichte des Zyklus im Sinne eines Daseins, das sich im Einklang mit der Natur

befindet – verstanden im Sinne eines harmonischen Miteinanders von belebter und unbelebter Natur.

Dem Aufbau des Zyklus entsprechend, finden sich die metaphorischen Verweise auf den so verstandenen Frieden vor allem in den Gedichten des zweiten, "Calmes" überschriebenen Teils. So wird durch das hohe Gras, das in *Le révélateur* (Offenbarung) die "passante" in sich aufnimmt, geradezu ein "Eintauchen" in die Natur evoziert.

Am deutlichsten ist der Frieden allerdings dort erfahrbar, wo das lyrische Ich nur noch am Rande in Erscheinung tritt. Dies ist in *Le sommeil des cygnes* (Der Schlaf der Schwäne) der Fall, wo das harmonische Ineinanderfließen und Ineinanderwirken der Naturkräfte in das Bild der dem Schlaf entgegenschwebenden Schwäne gefasst wird.

Andere Gedichte führen dagegen explizit das Ideal einer Harmonie zwischen menschlichem Leben und naturhaftem Geschehen vor Augen. Am deutlichsten geschieht dies in *La cité future* (Die Stadt der Zukunft), wo de Souza seinen Traum eines eng mit der Natur verbundenen Wohnens veranschaulicht. Diesen hat er in der 1913 erschienenen Studie *Nice, capitale d'hiver* (Nizza, Stadt des Winters) am Beispiel der Stadt Nizza konkretisiert. Im Kern geht es ihm dabei um Bebauungspläne, die für ausreichend Grünflächen und eine Offenheit zum Umland sorgen, so dass die städtischen Wohnbereiche organisch mit der Natur verbunden sind.

Auch in *En écho* (Echo/Echohaft) ist de Souzas Ideal des naturnahen Bauens bzw. des Wohnens in und mit der Natur zu spüren. Hier ist es die assoziative Verknüpfung des "Atems" des Meeres und des Atems der Menschen, die auf das friedliche Sich-Einfü-

gen der Häuser und der darin lebenden Menschen in die Natur hindeutet.

In *L'ainée* (Die Erstgeborene/Ältere) schließlich ergibt sich die harmonische Mensch-Natur-Beziehung aus der engen Verbindung der Person, die hier die Vögel füttert, zu ihren "gefiederten Freunden". Indem ihre aneinandergelegten Finger mit einem Schnabel verglichen werden, erscheinen die gefütterten Tiere nicht als andere Spezies, sondern als Verwandte, mit denen die Fütternde auf einer tieferen Ebene verbunden ist. Der Titel des Gedichts unterscheidet sie folglich lediglich aufgrund ihres Alters von ihren Mitgeschöpfen.

Die Bedrohungen für den Frieden werden zwar hauptsächlich im ersten Teil des Zyklus – der die "troubles" in den Vordergrund stellt – angesprochen. Gemäß der Gegensatzstruktur des Lebens, auf dem der Zyklus aufbaut und von dem er ausgeht (s.o.), überschneiden sich "Ruhevolles" und "Unruhiges" bzw. Bedrohliches jedoch auch innerhalb der Gedichte der beiden Teile.

So deutet sich eine Gefährdung des Friedens auch in *Au pacage* (Auf der Weide; II.4.) an. Die Harmonie der "Schiffsherde", die hier in der Bucht "weidet", erscheint durch die Tendenz der Schiffe bedroht, ihrer Sehnsucht ins Ungefähre, Ferne zu folgen, anstatt sich mit dem zu begnügen, was sie in ihrer Heimatbucht vorfinden. Frieden, so lässt sich aus dem Gedicht schlussfolgern, ist nicht in der Ferne zu finden. Er entspringt vielmehr einer inneren Haltung, einem In-sich-selbst-Ruhen, aus dem heraus der Welt begegnet wird – wobei freilich das Einnehmen dieser Haltung wiederum durch widrige äußere Umstände erschwert oder verunmöglicht werden kann.

Deutlicher werden die Gefährdungen des Friedens allerdings im ersten Teil des Zyklus herausgestellt. Dabei ist zwischen äußeren und inneren Bedrohungen zu unterscheiden.

Auf der äußeren Ebene ist etwa der Sturm anzusiedeln, der in *La forêt et le vent* (Der Wald und der Wind) beschrieben wird. Dabei ist nicht unbedingt nur an ein naturhaftes Geschehen zu denken. Die letzte Strophe des Gedichts, die den Sturm auf die den Wellen ausgelieferten Schiffe bezieht, deutet vielmehr auch eine metaphorische Dimension an, etwa im Sinne ungünstiger schicksalhafter Fügungen, eskalierender sozialer Konflikte oder kriegerischer Auseinandersetzungen.

Innere Bedrohungen für den Frieden ergeben sich aus der emotionalen Unberechenbarkeit des Menschen, aus unseren Launen und Stimmungsschwankungen, aus der Instabilität unserer Emotionen, durch die Liebe jederzeit in Hass umschlagen kann. Diese innere Entsprechung der allgemeinen Yin-und-Yang-Dynamik des Lebens deutet sich in *La menace* (Die Drohung/Bedrohung) an, wo ein vertrautes Gesicht sich unversehens in eine bedrohliche Fratze verwandelt.

Das unmittelbar darauf folgende Gedicht – *Le saule* (Die Weide) – verweist im Bild von Kieselsteinen, die unaufhaltsam einer Steilküste entgegenrollen, auf die gefährliche, selbstzerstörerische Eigendynamik, die sich aus den außer Kontrolle geratenen Emotionen ergeben kann.

In der Natur bzw. der grundsätzlichen Bewegungsdynamik des Lebens selbst begründet ist die Gefährdung des Friedens, die in *La lourde tenture de la nuit* (Das schwere Gewand der Nacht) und in *L'étang* (Der See/Teich) evoziert wird. In beiden Fällen geht es um den Wandel von Licht zu Dunkelheit bzw. von Leben zu Tod, wie er der Natur innewohnt.

Die damit zusammenhängende Unbeständigkeit und fortwährende Umgestaltung aller Gestalten, auf den in *La lourde tenture de la nuit* verwiesen wird, lässt sich als dem Sein inhärente Unruhe deuten. Einziges "Heilmittel" dagegen ist die innere Ruhe, das Vertrauen auf eine tiefere Einheit der Gegensätze, wie es im abschließenden Gedicht des Zyklus (*La nuit noire*, s.o.) beschworen wird.

So folgt der Zyklus in seiner Gesamttendenz derselben Wellenbewegung, wie sie im einleitenden Gedicht des ersten Teilzyklus (*Le rivage et la mer*) gezeichnet wird. "Troubles" und "calmes", Unruhiges bzw. Aufgewühltes und Ruhevolles wechseln einander ab, durchdringen einander, treiben einander gegenseitig voran, entsprechend der aus Gegensätzen gespeisten Dynamik des Lebens.

Am Ende fließt die "Welle" des Gedichts gewissermaßen wieder in ihren Anfang zurück. Denn eben jener Augenblick der Vereinigung, in dem die Welle auf das Ufer trifft, ist auf der inneren, kontemplativen Ebene der besondere Moment, der Kairos, in dem die Einheit des Seins jenseits aller Gegensätze erfahren werden kann.

### 3. Du trouble au calme – ein symbolistischer Gedichtzyklus?

#### 3.1. Jean Moréas' Bestimmung des Symbolismus

In seinem 1886 erschienenen "literarischen Manifest" hat Jean Moréas die symbolistische Dichtung als "Feindin" der "Belehrung, des Deklamierens, des falschen Gefühls und der objektiven Beschreibung" charakterisiert. Zwar verzichte die symbolistische Kunst, so Moréas, nicht darauf, Natur und menschliches Handeln darzustellen. Dies geschehe jedoch nie um der äußeren Erscheinungen selbst willen. Vielmehr gehe es stets darum, durch die Art der Darstellung die hinter diesen liegenden "ursprünglichen Ideen" wahrnehmbar zu machen.

Umgekehrt betont Moréas jedoch auch, dass die Idee in der symbolistischen Kunst nie ohne die "prunkvollen Gewänder äußerer Analogien" dargestellt werde. Anders als im platonischen Höhlengleichnis, geht es hier also nicht darum, die Idee an sich zum Vorschein zu bringen. Angestrebt wird vielmehr, diese in eine "sinnlich wahrnehmbare Form" zu kleiden. Die äußere Hülle trägt demzufolge, wie Moréas betont, ihren "Zweck nicht in sich selbst", sondern dient lediglich dazu, die Idee erfahrbar zu machen.

Hintergrund dieser Überlegungen ist offenbar, dass manche Gefühls- und Vorstellungskomplexe zu vielgestaltig und zu vieldeutig sind, um sich in einfache Worte fassen zu lassen. Mit Hilfe einer raffinierten metaphorischen Kombinatorik, eines Wechselspiels dichterischer Bilder und Verweise, lässt sich jedoch das evozieren, was mit der logischen Gesetzen gehorchenden Sprache kaum zufriedenstellend auszudrücken wäre.



Demselben Zweck dient auch die besondere Musikalität der Sprache, wie sie symbolistischen Gedichten eignet. Mit ihrer Hilfe kann der eindeutige Verweisungszusammenhang von Signifiant und Signifié, bedeutendem Zeichen und "bedeuteter" äußerer Erscheinung, zugunsten der Evokation hinter der äußeren Realität liegender Gefühls- und Vorstellungskomplexe aufgebrochen werden.

Moréas erhebt keinesfalls den Anspruch, mit seinem Manifest eine neue literarische Bewegung auszurufen. Er versteht sich vielmehr als Deuter einer Entwicklung, die schon Jahrzehnte zuvor eingesetzt habe.

Als wichtigsten "Vorläufer" der von ihm beschriebenen Literatur sieht Moréas Charles Baudelaire an. Paul Verlaine gebühre das Verdienst, die Dichtung von den Fesseln befreit zu haben, welche die Parnasse-Dichter um Théodore de Banville ihr auferlegt hätten. Und Stéphane Mallarmé schließlich verdanke die symbolistische Lyrik den besonderen Sinn für das Mysterium und das Unausprechliche (vgl. Moréas 1886).

### 3.2. Symbolistische Elemente in dem Gedichtzyklus

Beurteilt man die Gedichte Robert de Souzas nach den Maßstäben, die Moréas für symbolistische Lyrik aufgestellt hat, so lässt sich sein Werk dieser sicherlich zurechnen. Dies liegt nicht nur an der freirhythmischen Musikalität der Verse, sondern auch an dem erkennbaren Bestreben, mit der Beschreibung äußerer Erscheinungen auf komplexere Gefühle und Vorstellungen zu verweisen, wie sie das Ich im "Kairos", dem außerhalb der Zeit liegenden besonderen Moment der lyrischen Inspiration, wahrgenommen haben mag.

Was speziell den Gedichtzyklus *Du trouble au calme* anbelangt, so erscheint dieser zunächst in seiner Gesamtstruktur als symbolistisch. Begründet ist dies in der Gegenüberstellung von innerem Frieden bzw. vollendeter Ruhe einerseits und der sich aus der Gegensatzstruktur des Lebens ergebenden Veränderungsdynamik andererseits.

Beides – der Frieden und die Yin-und-Yang-Struktur des Seins – sind im Kern unwandelbare, "ewige" Ideen. Ganz im Sinne von Moréas' symbolistischem Manifest werden sie in den Gedichten de Souza jedoch gerade dadurch lebendig, dass sie eben nicht direkt als solche ausgesprochen, sondern im Gewand sinnlich wahrnehmbarer Bilder präsentiert werden.

"Frieden" ist durch den politischen Ge- und Missbrauch des Wortes zu einer Leerformel verkommen. Das Wortpaar "Yin und Yang" klingt nach einem Theorem aus der fernöstlichen Philosophie. In *Du trouble au calme* werden nun beide Vorstellungskomplexe in einer metaphorischen, dabei aber keineswegs stereotypen Sprache veranschaulicht – es fliegen hier also keine Friedenstauben herum.

Dadurch werden nicht nur die Ideen als solche wieder neu wahrnehmbar. Gleichzeitig werden auch die Seelenzustände wachgerufen, mit denen die Vorstellungskomplexe verbunden sind. So sind diese nicht nur abstrakt erkennbar, sondern auch sinnlich erfahrbar, können also auch auf einer emotionalen Ebene nachvollzogen werden.

In diesem Sinne ließe sich *La lourde tenture de la nuit* (Das schwere Gewand der Nacht; I.3.) auch programmatisch deuten, gewissermaßen als Analogie zu Platons Höhlengleichnis: Die Wahrheit des Seins liegt im Dunkeln, verborgen unter einer schweren Decke. Nur durch ein paar wenige Löcher sind die wah-

ren Gestalten der Dinge erkennbar. Es braucht also eine spezielle Wahrnehmungsweise, eine kontemplative Schau, um zu diesen Wahrheiten vorzudringen.

Symbolistisch ist in dem Zyklus aber auch die Metaphorik der einzelnen Gedichte. Auch dort, wo keine überzeitlichen Ideen angesprochen werden, wird die eindeutige Verknüpfung zwischen Signifiant und Signifié (s.o.) aufgelöst. In *Le saule* (Die Weide; I.6.) verweisen die auf den Abgrund zustürzenden Kieselsteine auf haltlose bzw. dem "Untergang" geweihte Menschen, ebenso stehen die immer wieder auftauchenden Schiffs- bzw. Segelmetaphern (vgl. u.a. I.2 und II.4.) für die Bedrohtheit des Menschen in den "Stürmen" des Schicksals.

So konstituiert sich die dichterische Welt bei de Souza, wie es für den Symbolismus charakteristisch ist, als eigenes Reich, das die reine Dingwelt grundsätzlich transzendiert. Nicht die bloße Abbildung der Realität ist das Ziel dieser Dichtung, sondern ihre Durchdringung und Transformation im Interesse des Ausdrucks komplexerer Ideen und Sinnzusammenhänge oder auch der Evokation bestimmter Seinszustände und der korrespondierenden inneren Gestimmtheiten.

Unterstützt wird dies bei de Souza – gemäß seinem Ideal einer freirhythmischen Dichtung – durch eine besondere Musikalität der Sprache, die deren eigenweltliche, ihren reinen Verweisungscharakter durchbrechende Funktion betont.

### 3.3. Über den Symbolismus hinausweisende Elemente des Zyklus

Wenn der Gedichtzyklus sich insgesamt auch durchaus als symbolistisch charakterisieren lässt, so weisen manche seiner Ge-

dichte doch auch über den Symbolismus hinaus. So erschafft de Souza mit seiner Sprache zwar eine neue dichterische Welt. Dies ist jedoch keinesfalls Selbstzweck, im Sinne eines "l'art pour l'art".

De Souzas Dichtung ist nicht hermetisch. Selbst dort, wo sie sich unwandelbaren Ideen zuwendet, sind diese zumindest indirekt von konkreter gesellschaftlicher Relevanz. So kann etwa die Fähigkeit, die Idee des Friedens neu wahrnehmen und als innere Wirklichkeit erleben zu können, offensichtlich dabei helfen, Frieden zu bewahren bzw. ernsthaft anzustreben.

Einzelne Gedichte weisen darüber hinaus einen direkten Bezug zum gesellschaftskritischen Engagement de Souzas auf. Dies gilt insbesondere hinsichtlich seines Eintretens für ein naturnahes Wohnen und eine entsprechende Stadtplanung, wie es vor allem in *La cité future* (II.1.) Ausdruck findet.

Für einige weitere Gedichte ergibt sich schließlich auch ein unmittelbarer Alltagsbezug. So verweist *La menace* (I.5.) auf die Eigendynamik aggressiver Stimmungen bzw. auf das Sich-Hineinsteigern in Hass und Destruktionslust, wie es aus vielen Alltagssituationen bekannt ist.

Das unaufhaltsame Hinabstürzen der "Kieselsteinherzen" in *Le saule* (I.6.) lässt sich zwar allgemein auf das durch nichts aufzuhaltende bzw. zu heilende Zum-Tode-Sein des Menschen beziehen. Daneben kann diese Metaphorik aber auch auf die Situation von Menschen bezogen werden, die trotz der gutwilligen Bemühungen anderer in ihr Unglück rennen (wie etwa im Falle mancher Drogenabhängiger). Und in *L'aînée* (II.5.) spiegelt sich eben nicht nur der enge Bezug des Menschen zu seinen Mitgeschöpfen wider, sondern auch das ganz konkrete Alleinsein eines alten

Menschen, der durch das Füttern von Vögeln seine Einsamkeit zu überwinden versucht.

So ist die Dichtung de Souzas zwar erkennbar symbolistisch geprägt. Das für den Symbolismus charakteristische "l'art-pour-l'art", die Eigenweltlichkeit der Kunst, die ihren spezifischen Sinn gerade durch die Abkopplung von der Alltagsrealität erhält, gilt für ihn jedoch nur in eingeschränkter Weise. Vielmehr sind seine Gedichte vielfach ein Beleg dafür, dass sich aus eben dieser Eigenweltlichkeit der Dichtung ein ganz konkreter gesellschaftlicher Mehrwert ergeben kann.

Dieser Mehrwert kann zum einen in einer neuen, tieferen Sicht auf die Dinge bestehen. Zum anderen kann er speziell bei de Souza aber auch auf einer Verknüpfung mit dem Alltag beruhen, einer besonderen Sensibilität für die Fragilität menschlicher Beziehungen sowie für die menschlichen Nöte und Wünsche, Ängste und Sehnsüchte, wie sie bei anderen symbolistischen Dichtern in dieser Form nicht zu finden ist.

## 4. Zur Biographie Robert de Souzas

### 4.1. Äußere Lebensdaten

Der 1864 in Paris geborene Robert de Souza entstammt väterlicherseits einer Familie, deren Wurzeln in der Auvergne liegen, die sich jedoch bereits im 17. Jahrhundert in Portugal niedergelassen hat. Sie brachte mehrere bedeutende Diplomaten hervor. Auch der Vater des Dichters war als Attaché an der portugiesischen Gesandtschaft in Paris tätig. Sein gleichnamiger, 2006 verstorbener Enkel setzte diese Tradition als französischer Botschafter im Iran, in den Niederlanden sowie bei der UNO in Genf fort. Die Vorfahren der Mutter Robert de Souzas waren dagegen eher naturwissenschaftlich geprägt.

1891 hat de Souza Jeanne Issaverdens geheiratet, deren armenischstämmige Familie nach der Geburt der Tochter von Konstantinopel nach Marseille übergesiedelt war. Familiäre Gründe haben wohl auch den Ausschlag für den Umzug de Souzas und seiner Frau nach Nizza gegeben, auch wenn der Dichter sich, soweit bekannt, kaum an den Handels- und Finanzgeschäften, welche die Familie seiner Frau weiterhin mit dem Osmanischen Reich verband, beteiligt hat.

Erst Mitte der 1930er Jahre ist de Souza wieder nach Paris zurückgezogen. In seinen letzten Lebensjahren hat er sich schwerpunktmäßig mit philologischen und sprachwissenschaftlichen Fragestellungen beschäftigt. So hat er Studien in experimenteller Phonetik betrieben, wozu er an der Pariser Sorbonne auch Kurse abgehalten hat, und sich an Forschungen zur Troubadour-Dichtung beteiligt.

Der Einmarsch der deutschen Wehrmacht in Paris zwang de Souza 1940 zur Flucht nach Brive-La-Gaillarde, wo er sich zusammen mit seinem Sohn und einem Freundeskreis in der Résistance engagiert hat. Zwei Jahre nach seiner Frau, mit der er sein Leben lang zusammengelebt hat, ist er 1946 gestorben (für ausführlichere Informationen zur Biographie de Souzas vgl. Cervera 2012).

#### 4.2. Dichterisches und dichtungstheoretisches Schaffen

Der Schwerpunkt der dichterischen Publikationstätigkeit Robert de Souzas liegt in den 1890er Jahren. Auf den ersten, 1899 erschienenen Gedichtband *Modulations sur la mer et la nuit* (Variationen über das Meer und die Nacht) folgten 1894 *Fumerolles* (Fumarolen – vulkanische Gase) und 1897 *Sources vers le fleuve* (Zum Fluss strebende Quellen). Eine Gesamtausgabe seiner "poésies et poèmes" (Untertitel) veröffentlichte er 1923 unter dem Titel *Modulations*.

Formal folgt die Dichtung de Souzas seinem Ideal vom "vers libre", dem freirhythmischen (dabei allerdings nicht unbedingt reimlosen) Vers. Dieses Ideal hat er, ebenfalls in den 1890er Jahren, auch in der ausführlichen Studie *Le rythme poétique. Questions de métrique* (Der poetische Rhythmus. Fragen der Metrik, 1892) theoretisch untermauert. In *La poésie populaire et le lyrisme sentimental: Études sur la poésie nouvelle* (Die volkstümliche Dichtung und die empfindsame Lyrik: Studien zur neuen Dichtung; 1899) setzte er sich zudem intensiv mit der zeitgenössischen Lyrik auseinander. Daneben betätigte er sich auch als Herausgeber eines *Almanach des poètes* und veröffentlichte diverse literaturkritische Aufsätze, so dass er zu jener Zeit eine herausgehobene Stellung in der Literaturszene einnahm.

Eine Bestandsaufnahme aus dem Jahr 1905 (*Où nous en sommes* – Wo wir stehen / Woran wir sind) trägt den Untertitel *La victoire du silence* (Der Sieg des Schweigens). Dies ist zunächst ironisch zu verstehen, da de Souza in der Arbeit wortreich den Behauptungen vom angeblichen "Tod" des Symbolismus widerspricht. Entgegen der Intention de Souzas, der sich mit der Betonung der Überlebenskraft der symbolistischen Dichtung nicht zuletzt gegen einen Bedeutungsverlust seines eigenen Werks wehrte, lässt sich der Untertitel aber wohl auch auf den allmählichen Rückzug des Autors aus der Literatur beziehen.

Robert de Souzas Engagement für eine Erneuerung der Lyrik entspringt – wie auch bei zahlreichen anderen Dichtern seiner Zeit – dem Wunsch nach einer Überwindung der auf Formstrenge und realitätsgetreue Darstellung bedachten Parnasse-Lyrik. Wie diese aus einer Abkehr von der am subjektiven Empfinden orientierten romantischen Dichtung entstanden war, wandten sich ab der Mitte des 19. Jahrhunderts wiederum vermehrt Dichter von dem Objektivitätsideal ab und setzten wieder verstärkt auf den subjektiven Ausdruck.

Dies lässt sich auch bei de Souza beobachten – was einer der Gründe dafür ist, dass sein dichterisches Werk dem Symbolismus zugerechnet wird. Andererseits ist die Dichtung de Souzas keineswegs so kryptisch, wie dies bei einem Großteil der Gedichte Stéphane Mallarmés der Fall ist. Zwar war de Souza ein Bewunderer Mallarmés, der von seinen Anhängern als "Maître" angesprochen wurde. Dies hat er noch in seiner literarischen Bestandsaufnahme aus dem Jahr 1905 bekräftigt, an deren Ende er, 17 Jahre nach dem Tod Mallarmés, ein Gedicht Francis Vielé-Griffins zu Ehren des "Maître" stellte (vgl. de Souza 1905: 151).



Dies bedeutet jedoch nicht, dass de Souza Mallarmés hermetischen Stil übernommen hätte. Seine Gedichte weisen vielmehr oft eine naturlyrische Prägung auf und setzen keineswegs notwendigerweise eine intensive Dekodierungsarbeit voraus. Vielmehr sind sie, die Bereitschaft zu mitschwingender bzw. -führender Lektüre vorausgesetzt, durchaus dem unmittelbaren Verständnis zugänglich.

### **4.3. Robert de Souza als Umweltaktivist avant la lettre**

Eine Besonderheit Robert de Souzas ist es, dass er die oft als weltfremd verschriene Dichtung des Symbolismus mit einem sehr konkreten, entschiedenen Engagement gegen Umweltzerstörung verbunden hat.

Dies zeigt, dass das "l'art-pour-l'art" des Symbolismus keinesfalls eine grundsätzlich weltfremde Haltung und politische Abstinenz zur Folge haben muss. Vielmehr kann das Beharren auf einer Eigengesetzlichkeit und Eigenweltlichkeit der Kunst auch gerade dazu führen, dass über die Welt der Kunst Maßstäbe entwickelt werden, auf deren Grundlage außerhalb dieser Welt liegende Entwicklungen beurteilt und ggf. auch kritisch hinterfragt werden können.

Diese Maßstäbe mögen zwar überwiegend ästhetischer Natur sein. Dies muss jedoch erstens bei der Beurteilung von Umwelt- und speziell Landschaftszerstörungen nicht von Nachteil sein und kann zweitens, wie das Beispiel de Souzas zeigt, auch als Motivationsquelle für eine weitergehende Beschäftigung mit Ursachen und Folgen dieser Zerstörung dienen.

Vieles von dem, was de Souza über die städtebaulichen Entwicklungen seiner Zeit sowie über die Beziehungen zwischen Stadt

und Land geschrieben hat, wirkt erstaunlich aktuell. So hat er bereits 1900 in dem Aufsatz *Venise en danger* (Venedig in Gefahr) vor den Folgen eines überhand nehmenden Tourismus und der unzureichenden Maßnahmen der Behörden gegen den Anstieg des Wassers gewarnt.

1901 gehörte de Souza zu den Gründungsmitgliedern der *Société pour la Protection des Paysages de France* (Gesellschaft zum Schutz der französischen Landschaften), die forderte, bestimmte Landschaften wie historische Denkmäler zu betrachten und unter einen entsprechenden Schutz zu stellen – ein Gedanke, der erst 1972 mit der Welterbekonvention der UNESCO (und dem darin enthaltenen Gedanken des Weltnaturerbes) völkerrechtlich verbindliche Gestalt annahm.

Außer mit theoretischen Schriften bemühte sich de Souza auch als engagierter Bürger um eine Umsetzung seiner Ideale. So war er Mitglied des *Comité pour l'embellissement et l'extension de Nice* (Komitee für die Verschönerung und Erweiterung Nizzas), das 1912 die Mehrheit bei den Wahlen zum Stadtrat errang. Die Quintessenz seiner städtebaulichen Ideale hat er 1913 in *Nice, capitale d'hiver* (Nizza, Hauptstadt des Winters) ausformuliert, einer breit rezipierten Studie, die sich kritisch mit der Entwicklung der Stadt seit 1860 auseinandersetzt, also seit der Eingliederung Nizzas in den französischen Staat infolge der nationalen Einigungskriege in Italien.

Hauptkritikpunkt de Souzas ist der unregelmäßige Charakter der Stadtentwicklung, der die natürlichen – in der besonderen geographischen Lage Nizzas begründeten – Reichtümer der Stadt vernachlässigt habe. Anstatt bei Umbau und Erweiterung der Stadt auf luftdurchlässige Straßen und einen Erhalt des Charakters des Stadtbilds zu achten, seien innerstädtische Natur und

alte Bausubstanz leichtfertig für undurchdachte Wohnkasernen geopfert worden. "Ohne klare Zielvorstellung" seien "Bäume ausgerissen", "Gärten verwüstet" und Häuserzeilen so dicht nebeneinander hochgezogen worden, dass die Sonne dort nur im Sommer zu sehen sei (de Souza 1913: 118 f.). Die Interessen einiger weniger, die sich durch die Baumaßnahmen bereichert hätten, seien dabei über das allgemeine Interesse der Bevölkerung gestellt worden (vgl. ebd.).

De Souza leugnet keineswegs die Tatsache, dass die Stadt angesichts der wachsenden Bevölkerung erweitert werden müsse (vgl. ebd.: 226 ff.). Er fordert jedoch, sich dabei nicht am kurzfristigen Bedarf zu orientieren, sondern eine langfristige Strategie zu verfolgen, durch die bei Bauprojekten stärker auf die Bedürfnisse der späteren Bewohner geachtet und folglich auch an die Bereitstellung der nötigen städtischen Infrastruktur gedacht werde.

Insbesondere tritt er für eine Stadtentwicklung ein, die sich nicht in Gegensatz zur Natur setzt, sondern diese organisch in die Planung miteinbezieht. Dies liegt ganz auf einer Linie mit neueren Ansätzen für ein ökologisches Bauen und naturnähere Städte, die in Zeiten der Klimaerwärmung von zunehmender Aktualität sind und sich etwa in begrünten Hausfassaden, klimaoptimierten Bebauungsplänen oder auch dem "urban gardening" manifestieren.

## Literatur

- Cervera, Suzanne: Nice, capitale d'hiver: [Robert de Souza, poète, érudit et urbaniste précurseur](#). In: *Recherches Régionales* 2012, n° 201, S. 66 – 77.
- De Souza, Robert: [Le rythme poétique](#). Questions de métrique (Der poetische Rhythmus. Fragen der Metrik). Paris 1892: Perrin.
- Ders.: [La poésie populaire et le lyrisme sentimental](#): Études sur la poésie nouvelle (Die volkstümliche Dichtung und die empfindsame Lyrik: Studien zur neuen Dichtung). Paris 1899: Société du Mercure de France.
- Ders.: [Où nous en sommes](#). La victoire du silence (Wo wir stehen / Woran wir sind. Der Sieg des Schweigens; zuerst 1905 in der Zeitschrift *Vers et prose*). Paris 1906: Floury.
- Ders.: Nice, capitale d'hiver (1913). Regards sur l'urbanisme niçois 1860 – 1914. Neuauflage. Nizza 2001: Serre.
- Ders.: [Modulations](#). Poésies et poèmes. Édition définitive [Gesamtausgabe der Gedichte]. Paris 1923: Crès.
- Moréas, Jean: [Le symbolisme](#). Un manifeste littéraire (1886). Mit deutscher Übersetzung, Editionsbericht und Literaturhinweisen veröffentlicht in der von Rudolf Brandmeyer zusammengestellten Quellensammlung der Universität Duisburg-Essen.
- Sapet, Jean-Marie (ed./dossier): La poésie symboliste. Anthologie et dossier. Paris 2014: folioplus classiques (Gallimard). [mit ausführlichen Hintergrundinformationen zur symbolistischen Dichtung sowie einem Beitrag zum Zusammenhang von bildender Kunst und Dichtung im Symbolismus von Bertrand Leclair]