

# Francesco Chiesa

Autor(en): **Fenigstein, Berthold**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift**

Band (Jahr): **24 (1920)**

PDF erstellt am: **25.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-572083>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

gebrochenen Stimmungsfarben liegt ein Hauptreiz seiner Musik.

\* \* \*

Für das dialogisierende Element des Kammerstils besitzt der junge Musiker ein eigenes Feingefühl. So ist in der zweiten Violinsonate das Klavier beständig dem Saiteninstrument ebenbürtig, begleitende Partien bringt es kaum je. Durch diese gleichzeitige Bedeutsamkeit der beteiligten Faktoren — noch viel intensiver ist dies begreiflicherweise bei den Kammerwerken für Streicher allein der Fall — entsteht ein großer innerer Reichtum, der allerdings vom Hörer statt des peripheren Erfassens melodischer Elemente ein ernsthaftes Versenken in das Werk erfordert.

Seine Lieder wollen ebenfalls als Kammermusik gewertet sein. So stark empfinden wir die Konsequenz der Stimmung, die dem Klavierpart innewohnt: die Singstimme erfüllt lediglich das Gebot der Verdeutlichung. Der Text erfährt oft eine Uebersteigerung in der Betonung: so, wenn aus Hermann Hesses trüber Stimmung „Nach dem Fest“ eine abgrundtiefe Verzweiflung uns entgegentritt, oder wenn die anmutige Beschwingtheit in Gertrud Bürgis „Frühlingswanderer“ durch den mächtigen

Rhythmus wie ein Gelöbnis der Jugend erscheint. Hesses wundervoll innerlich gefasstes „Beim Schlafengehen“ bildet in seiner schlichten Tonsprache die natürliche Brücke zu Schultheß' Kompositionen Dienertscher Dialektgedichte, die an Zartheit der melodischen Linie, an Feingefühl der harmonischen Untermalung und an Sicherheit der Deklamation ein schweizerisches Kleinod sind.

\* \* \*

Wie sehr Schultheß im Kammerstil wurzelt, beweist auch die Tatsache, daß sein einziges Werk mit Orchester, das Concertino für Violine, trotz aller Rücksicht auf die Dankbarkeit der ungemein impulsiv und reich gestalteten Prinzipalstimme im Grunde des Herzens doch eine Art erweiterter Kammermusik bleibt. Virtuoses und Reinnusikalisches in schönster Weise zu verknüpfen, darin liegt das Geheimnis dieses unbeschreiblich anmutigen Werkes.

Mit seinen Geschwistern teilt es die Knappheit der Fassung. In erstaunlichem Grade besitzt Walter Schultheß das Gefühl für das Maß.

So bleibt er dem blühenden Garten seiner Fantasie ein besonnener und zuverlässiger Gärtner.

## Francesco Chiesa. \*)

Von Berthold Jenigstein, Zürich.

Ein schmales Bändchen liegt vor mir: „Fuochi di Primavera“. Nur etwa dreißig Gedichte. Und doch ein literarisches Ereignis, wie alles, was Francesco Chiesa bis heute geschaffen hat. Es zeugt immer für den künstlerischen Ernst, wenn ein Dichter mit seinen Schöpfungen nicht allzu früh herausrückt. Francesco Chiesa zählte schon 26 Jahre, als 1897 seine ersten Gedichte unter dem Titel „Preludio“ erschienen; und doch besteht kein Zweifel, daß seine ersten dichterischen Versuche schon viel, viel weiter zurückreichen; gehört doch die Kunst zur Tradition seiner Familie, ist doch sein ganzes Wesen, seine

Persönlichkeit von jener alles beherrschenden Poesie durchtränkt, die schon das Kind erfüllt und nicht erst im Mannesalter plötzlich auftaucht. Gleich das „Preludio“ erregte Aufsehen. Bedeutende Kritiker, wie J. B. Widmann, fanden nur Worte schönster Anerkennung für den Tessiner Dichter; von Jahr zu Jahr vergrößerte sich der Kreis der Verehrer und Verehrerinnen der Kunst Francesco Chiesas; es erstanden ihr Deuter und Deuterinnen, allen voran die fluge E. N. Baragiola, die in Vorträgen, im Unterricht und in zahlreichen Aufsätzen ihre Bewunderung für Francesco Chiesa zum Ausdruck brachte. Ohne sein eigenes Zutun wurde Chiesa zum eigentlich offiziellen Vertreter der tessinischen Dichtkunst; als solcher erhielt

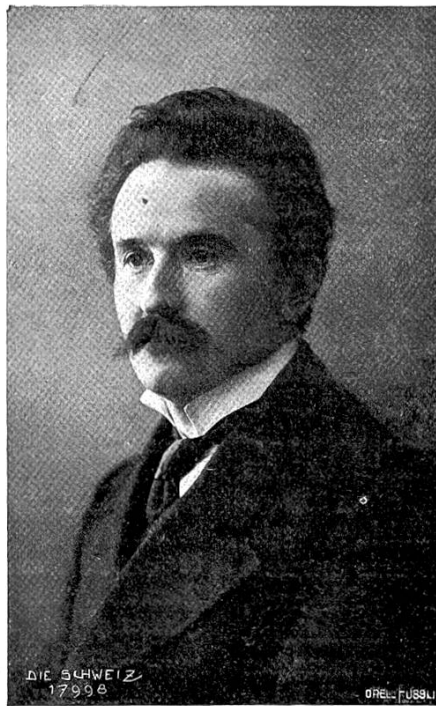
\*) Mit dem Bildnis des Dichters nach einer photographischen Aufnahme von G. Brunel, Lugano-Chiasso, und einem Gruppenbild als Textillustrationen. — Ueber Chiesa vgl. auch „Die Schweiz“ XVII S. 234.

er die Einladung zu einem der literarischen Vortragsabende des Lesezirkels Göttingen; als solcher wurde er 1913 zu einem Vortrag nach Genf eingeladen; als solcher ist er Vorstandsmitglied der Schweizerischen Schillerstiftung. Als Vertreter der tessinischen Dichtkunst, als einziger Vertreter. Denn der Tessin ist bisher mit Dichtern von Ansehen sehr spärlich hervorgetreten. Ist damit etwas gegen die dichterische Befähigung seines Volkes bewiesen? Wohl kaum. Der Bewohner unseres am meisten von strahlender Sonne beglückten Kantons ist von Natur aus Poet. Er singt von klein auf Volkslieder; er kennt ganze Gesänge der bekannten italienischen Epen auswendig und berauscht sich an ihrem Wohlklang; mit auffallender Leichtigkeit dichtet schon der junge Schüler in allen möglichen poetischen Formen. Aber sein Ehrgeiz geht nicht weiter, als daß der Jüngling seine Verse den Mitschülern und einigen Freunden zeigt. Dann tritt er in einen praktischen Beruf, und mit seiner literarischen Produktion hat es ein Ende. Beim Dichten und in der Dichtung erkannte er nur den Genuß, aber nie eine Aufgabe. Nur wenige machen darin im Tessin eine Ausnahme. Aber diese Wenigen werden von ihren kunstsinigen Landsleuten bald herausgefunden. Um eine oft geäußerte Ansicht zu widerlegen, muß ausdrücklich betont werden: nicht erst die deutsche Schweiz hat Francesco Chiesa entdeckt; schon viel früher fand er die richtige Einschätzung bei den Tessinern selbst, die es an Ehrungen nicht fehlen ließen. Früher als in der deutschen Schweiz fand Chiesa Anerkennung in Italien, wo man ihm bald als einem der vornehmsten italienisch schreibenden Dichter huldigte.

Francesco Chiesa ist mit Leib und

Seele Tessiner. Den größten Teil seines Lebens verbrachte er bisher in seinem Heimatanton. Den meisten seiner Dichtungen in Prosa und gebundener Form liegt der Tessin zugrunde: der Himmel und die klimatischen Verhältnisse des Tessins, der Luganersee, der farbenprächtige Garten seiner nächsten Umgebung, die tessinische Geschichte und Kunst. Bei mehreren Anlässen sprach und schrieb er über die Geschichte der tessinischen Kunst. Mit einer kurzen, aber dennoch umfassenden Einleitung gab er das Prachtwerk heraus:

„Die künstlerische Betätigung des Tessiner Volkes und ihr geschichtlicher Wert“ (erschienen bei Orell Füssli, Zürich). In kultureller Beziehung empfindet Chiesa einen starken Zusammenhang mit Italien; aus seiner Liebe zur italienischen oder zur lateinischen Rasse hat er auch nie ein Hehl gemacht. Man zieh ihn deshalb bei uns während einiger Zeit eines schlechten Patriotismus. Ganz mit Unrecht. Chiesa ist Italiener, wie wir Deutsche sind, Angehörige einer Sprach- und deshalb auch Geistesgemeinschaft. Darf man es ihm übelnehmen, daß er während der



Francesco Chiesa.

Erregung der Kriegsjahre für die Erhaltung seiner Kulturasse zitterte, daß er bei ihr das Recht und bei den andern nur die Gewalt sah? Dürfen wir vergessen, daß für die kulturelle Entwicklung der Tessin die längste Zeit auf Italien angewiesen war und von den Miteidgenossen durchaus vernachlässigt wurde? Empfand Chiesa als Lateiner vorübergehend einen natürlichen Gegensatz zur germanischen Rasse, so blieb doch sein politisches Bekenntnis zur Schweiz unerschütterlich. Sein politisches Credo umschrieb er einmal folgendermaßen: „In der Mitte Europas müssen wir uns bemühen, nicht ein Gemengsel von drei Völkern zu sein; denn das wäre

erbärmlich, von kurzer Dauer, und die Geschichte würde uns bald unsern Irrtum beweisen, vielmehr müssen die drei Völker frei zusammenarbeiten, ein jedes getreu seiner Eigenart, nicht aus Starrsinn oder Mißtrauen, sondern aus Ueberzeugung, nicht anders leben und handeln zu können.“ Chiesa ist weit entfernt vom Standpunkt jener engen Politiker, die den einzigen Zweck der eigenen Nation nur darin erkennen, durch Bekämpfung der andern an Macht zu gewinnen. Jede Nation ist nur ein Glied der Menschheit; jede Nation soll sich geistig vervollkommen zum Nutzen der Gesamtheit. Und so hat uns die Geschichte nicht ein Bild der Herrschermacht zu übermitteln, sondern sie soll uns zeigen, wie wir vorangehen müssen; sie soll verständige und schöne Werke vollbringen, soll in der Welt den geachteten Namen des einzelnen Volkes und des einzelnen Dorfes verbreiten, von Vater auf Sohn die tiefsten und stets bereicherten Ueberlieferungen vermitteln.

So liegt Francesco Chiesa die Entwicklung der Menschheit besonders nahe. Sie dichterisch darzustellen, betrachtet er als seine künstlerische Aufgabe. Einen besonders charakteristischen Ausschnitt aus der Menschheitsgeschichte sah er im Uebergang aus dem Mittelalter in die Neuzeit, und als Frucht dieser Erkenntnis entstand die „Calliope“, jene gewaltige Dichtung, die nicht nur in der äußern Einteilung, sondern vor allem in der Vollendung der plastischen (und malerischen) Darstellung an die „Göttliche Komödie“ Dantes erinnert. Die Dichtung umfaßt 220 Sonnette. Die Idee des Unendlichen, dem das religiöse Gefühl entspringt, und die Idee des Faßbaren und Bestimmten, die den Wunsch nach Herrschaft hervorruft, scheinen dem Dichter die beiden wichtigsten Elemente der menschlichen Seele. Es gab eine Zeit, schreibt der Dichter, in der das religiöse Gefühl vorherrschte, und eine Zeit, in der der Wirklichkeitsinn triumphierte: jetzt haben sich diese beiden Gefühle miteinander verbunden, verflochten. Der Dichter stellte die drei Kulturepochen in Form dreier charakteristischer Bauten dar: in der gotischen Kathedrale, im italienischen Palast der Renaissance, in der modernen Stadt. Der Dichter hat den Glau-

ben an die Entwicklung der Menschheit; er glaubt an die Kraft des Volkes, an die Kraft des einzelnen Menschen. So erscheint der dritte Teil der „Calliope“ wie ein Befreiungsang der neuen Zeit. Aus diesem dritten Teil zitiere ich das 32. Sonnett:

E la legge fu: Popolo, in te solo  
cerca tua norma, sii di te sovrano;  
tuo regno è il mondo: semina il tuo grano  
in ogni suolo, mieti in ogni suolo.

Nè divieto più attristi il sacro stuolo  
delle idee: lice ogni pensiero umano;  
giust' è che libero al quotidiano  
sole ogni fiore schiudasi, ogni volo.

Uom, scuoti il sonno, tergi il volto e gl'irti  
costumi; infondi nella vita un pregio  
d'opere, un lume di sereni spirti.

Virtù sola è d'uom gloria; unico fregio  
quel che saprai con le tue man compirti:  
ciascun sia fabbro del suo scettro regio.

(Und das Gesetz lautete: Volk, bei dir allein suche deine Norm, sei dein eigener Herrscher; dein Reich ist die Welt: säe dein Korn in jede Erde, mähe auf jedem Boden. Kein Verbot trübe mehr die unverlegliche Menge der Ideen: jeder menschliche Gedanke ist gestattet; an der tagtäglichen Sonne soll sich jede Blume öffnen, jeder Flug. Mensch, schüttele den Schlaf ab, reinige dein Antlitz und die rauhen Sitten; erfülle das Leben mit dem Schatz der Arbeit, mit dem Licht eines heiteren Geistes. Nur die Kraft ist des Menschen würdiger Ruhm; deine einzige Zierde das, was du verstehen wirst, mit deinen Händen zu schaffen: jeder sei der Schmied seines königlichen Zepters.)

Francesco Chiesa kennt nicht, wie der neuralgische Dichterling, das Seufzen über die Entdeckungen der neueren Technik; er jammert nicht über den Lärm der Maschine. Diese Geräusche sind ihm Musik; sind sie doch die Zeugen des allbeherrschenden menschlichen Geistes: „Und die Kessel zittern mit dumpfem Brüllen wie die gewaltige, zorngefüllte Brust. Und das Feuer feucht, verschlingt gierig. Doch alle Stimmen: Gesumme, Pfiffe, schallende Schläge, alle Kräfte vereinigen sich zu machtvoller Harmonie, damit der menschliche Geist triumphiere“. In „Blätter unter der Asche“ (bei Drell Fühl, Zürich) gesteht der Dichter, daß bei Beginn des Krieges ihm besonders das Stimmengewirr von der Straße herauf, das zeitweise Knattern eines Motorrades, das

Tuten einer Automobilhupe, ein paar Wagen, ein paar stündlich vorüberjagende Bahnzüge fehlten, alles Dinge, die früher seine Arbeit förderten.

Sonderbar: dieser Dichter, der (mit Ausnahme von Verhaeren) wie vielleicht kein anderer die Fortschritte der Technik, des großstädtischen Fabriklärms besungen hat, ist im Grund genommen ein stiller Träumer, der die Einsamkeit aussuchende Poet, der sich nur in der ruhigen Betrachtung des Kleinlebens, im Ergründen des Innenlebens, bei Blumen und Farben wirklich wohl fühlt. Der geräuschvolle Außenbetrieb ist ihm Problem, die ruhige Beschaulichkeit ist sein Leben. In den „Istorie e favole“ (deutsch übersetzt: „Historien und Legenden“ von E. Mewes-Béha. Ebenfalls im Verlag Drell Fühli, Zürich), jenen zum Teil überaus dramatischen („Der Barbar“), zum Teil schalkhaften, zum Teil besonders gedankenreichen, phantasievollen, immer aber spannenden Prosaerzählungen Francesco Chiesas, die uns über des Dichters Anschauungen selbst sehr häufig Aufschluß geben, lesen wir an einer Stelle: „Der Reichtum ist zugleich Eigenschaft und Umfang unsres eigenen Wesens; ist eine Köstlichkeit unsres Gefühlslebens, ein Ueberfluß unsrer Phantasie, ein erhöhter Wärmegrad unsres Empfindens. Eine Spanne Wiesenlandes kann für den, der zu entdecken und zu erobern weiß, mehr Provinzen und mehr Beute enthalten als das Kaiserreich Alexanders...“ Sein Simplicius, der als einziger bei einem Erdbeben am Leben übrigbleibt, ist am Verzweifeln und möchte Selbstmord begehen. Doch allmählich erwacht er zum neuen Verständnis des Lebens. Er freut sich, wie er das Wasser entdeckt; er lernt nun die Güte gewisser duftender Kräuter kennen und allerlei Wurzeln, die so zart wie Butter schmecken; große Freude bereitet ihm die Entdeckung eines Ameisenhaufens, der sich in einer Mauerpalte eingenistet hatte,

und tagelang ist er vertieft in der Beobachtung dieses großen, winzigen Völkchens. Und so lernt er den Wert und die Schönheit jedes Wesens schätzen und ist nicht mehr allein; sein Zusammenleben mit dem All wird reich und innig. Wie sein Don Flario mit liebevollem Eifer in der alten Handschrift eine Entdeckung nach der andern macht, so Francesco Chiesa in allen Erscheinungen, die sein Auge berühren. Auf ihn selbst darf man beziehen, was er von Heliodorus berichtet: Er befrug die Wolken, lauschte den Strömen und verbrachte ganze Stunden in dem Bemühen, die großen, silberigen Symbole zu erforschen, die der Schnee in das Grau und Violett der höchsten Kuppen eingrub. Er konnte sich mit Wasser und Steinchen an den ruhigen oder auch wilden Spielen der Kindheit ergötzen. Und wie schön war das plöglche, ungeordnete Schäumen der dunkeln Wasser, niedere, gar bald bewältigte Abhänge hinab. Und das große Kind lachte fröhlich dazu.

In der naiven Entdeckerfreude Chiesas liegt etwas ungemein Zartes, Beglückendes, der Glaube an den Wert alles Bestehenden. Nulla è invano, ben che lieve,



Vor dem Schloß in Brione. Am meisten rechts kunstmaler Edoardo Berta, neben ihm Francesco Chiesa.

nulla va disperso! Auch aus der plumpsten Form löst sich im Laufe des Tages ein gefälliger und harmonischer Schatten; man muß nur aufmerksam sein und den glücklichen Augenblick erwischen, ihn genießen. Es gibt keine Stimme, die so ungenügend ist, daß sie nicht fähig wäre, einige Worte unvergleichlich schön auszusprechen: man muß jede Stimme bei dem zu ihr passenden Worte treffen... Man muß auch verstehen, die Vorzüge eines regnerischen Tages zu erraten und zu überraschen. Wenn ein Ding in der Wirklichkeit zu häßlich und armselig ist, so müssen wir es mit unserm Denkvermögen harmonisch umbilden. Nichts ist so entsetzlich, daß es nicht gut und schön zu werden vermöchte, wenn man es ein wenig umdenkt. Was anders ist die Lyrik als unsere Tränen, die leuchtend geworden: Der Schauer unseres Körpers, der sich immer weiter ausbreitet und identisch wird mit dem Brausen aller Ströme, mit dem Rauschen aller Wälder, mit dem lebhaften Aufleuchten des ganzen Himmels? Immer und immer wieder taucht bei Chiesa das Motiv von der Güte alles Seienden auf. In der Dichtung „Il Rinnovamento“ brechen alle Elemente auf die Erde los, wüten, verheeren; aber nach und nach lenkt sich wieder alles in die neu geebneten Wege, und die Welt erstet schöner, reicher als je. Ergreifenden Ausdruck findet die andächtige Verehrung, der Glauben an das Gute, vor allem in dem in seiner formellen Einfachheit wunderbaren „Psalm“ (aus den „Fuochi di primavera“), ein Hymnus, dem nur des hl. Franziskus' Sonnengesang an die Seite gestellt werden kann: Er preist die Nacht, die Trauer, den Regen, den Blitz, den Winter, den steilen Weg, weil in der Folge das Gute um so höher geschätzt wird. Die Schlußverse lauten:

Benedetta la fame che fa parer buono il panno duro.

Benedette le lagrime, benedetto il male: il male ch'è sì dolce nel dì che guarisce; la pace che gli uomini riamano quando è stata guerra.

Benedetta la morte che libere lascia a chi viene più valido e più giovane, l'aspre vie del mondo.

(Gepriesen sei der Hunger; darnach scheint uns das harte Brot so gut. Geseget seien die

Tränen, das Uebel: denn das Uebel scheint so süß am Tag, wo man geneßt; der Krieg, weil dann die Menschen den Frieden wieder um so höher schätzen. Gepriesen sei der Tod: er überläßt die schwer besteigbaren Wege des Lebens den Stärkeren und Jüngeren.)

Zum wahren Verstehen braucht es der allumfassenden Liebe. In jedem Ding ein Moment zur Liebe zu finden, das ist nach Chiesa das Gesetz aller Gesetze. Ueberall ist Liebe zu entdecken. Liebesgedichte im engern Sinn des Wortes sind bei Francesco Chiesa äußerst selten. Sein Liebesbegriff ist eben viel weiter. Liebe ist Freude, Vertiefung, Genuß in jeder Form. Der Dichter empfindet liebevoll beim Spiel der Farben, beim Spiel der Elemente, beim Spiel der Gedanken.

Und Liebe erkennt man auch und vor allem bei Chiasas dichterischer Tätigkeit. Seine Werke wollen nicht leicht und glatt hervorgeholt sein, wie man im Mai Gerten aus der Rinde schält. Viel größer ist die Wonne, ein Jahr und zwei, ja das ganze Leben mit der Materie zu ringen, bis man sie endlich bezwingt, ohne daß sie sich erweichen oder zerstören ließe.

Francesco Chiesa war nie Vielschreiber. Außer einigen Prosafachen und den schon erwähnten Gedichtbänden sind von ihm noch die Gedichte „Goldalleen“ („I viali d'oro“, 1911) und kürzlich die, im Eingang zu diesem Essay nur mit dem Titel genannten „Fuochi di Primavera“ („Frühlingsfeuer“, im Verlag N. F. Formiggini, Rom) erschienen. Aber wie formell wirklich abgeschlossen ist das, was er uns gab! Seine Materie hat die definitive Form gefunden, an der sich nichts mehr ändern oder zerstören läßt. Mit Vorliebe gebrauchte der Dichter früher die metrischen Formen der italienischen Klassiker: die Terzine, das Sonnett, die vierzeilige Strophe (Quartina), die Sextine und die sapphische Strophe; von diesen Versmaßen sowie vom Reim hat sich nun Chiesa in seinem letzten Bändchen fast ganz frei gemacht. Wir begegnen nun meist nicht mehr Strophen, sondern Verspaaren; die Verse sind länger, dreizehnfüßig, oder abwechselnd dreizehn- und vierzehn-, dreizehn- und sechzehn-, vierzehn- und sechzehnfüßig. Und dann scheint mir noch eine wichtige Veränderung zu

bestehen. In früheren Gedichten suchte Chiesas den Ausdruck in eine möglichst gedrängte Form zu bringen. Der Sakbau erinnerte zuweilen stark an den lateinischen, besonders in der Stellung des Adjektivs zum Substantiv; der Ausdruck wurde, wenn man so sagen darf, auffallend plastisch. Im „Frühlingsfeuer“ aber ist der Vers eher malerisch, auf jeden Fall flüssiger, musikalischer.

„Fuochi di Primavera“.

Das erste Gedicht, nach dem das ganze Bändchen betitelt ist, ist ein Frühlingskantus voll Glück und Pracht. Ringsherum brennen die Höhenfeuer. Der Winter wird verbrannt. Ueberall hört man Knistern und Singen. Neben dem Abschied vom Alten treibt schon wieder neues Leben; in den Wiesen ergötzen neue Blumen und Gräser mit ihrem bezaubernden Farbentanz: violett, golden, grün, gelb; Wiesen und Bäume sind in Blüte; die Natur erwacht zu neuem Glanz. Nicht mehr so freudig klingen die übrigen Gedichte. In die Lebensbejahung mischt sich eine zarte Wehmut, eine gewisse Melancholie. Häufiger als den hell leuchtenden begegnet man den matten und düstern Farben. Nacht, Schatten, Verzicht. Den halben Weg erklettert, bleibt der Dichter willenlos stehen. Spenta ogni brama in me quasi, stanco mi siedo. L'andare in su cosa giova? (Jeder Wunsch ist in mir beinahe geschwunden; müde setze ich mich. Was nützt es, hinauf zu gehen?) Stürme haben dem Dichter zugesetzt, und man erholt sich eben doch nicht von allen Leiden (non si guarisce di tutti i mali). Hoffnungen wurden enttäuscht, Freude vernichtet („Vane parole“). Der Dichter fragt sich bisweilen, ob er mit seinen Träumereien den richtigen Weg gegangen, ob es nicht besser gewesen, das wirkliche, konkrete Leben mit festeren Armen anzufassen. Die Gedichte des neuen Bandes haben etwas Intimeres als die früheren. Häufiger als früher sind die Anspielungen an das eigene Leben, an intime Probleme des einzelnen Menschen. Wie mir scheint, ersetzt Chiesas hier die frühere, mehr latei-



† Ernst Schieff, Basel.

Atelier in Paris.

nische Allegorie durch das in der deutschen Romantik und auch in der neueren deutschen Lyrik bevorzugte Symbol. Eines Nachts befindet sich der Dichter mitten auf der Straße; um ihn herum vier, fünf Schatten; der eine klein und dick, der andere groß und mager: Don Quichotte und Sancho.

E di quale sostanza son fatto io dunque?  
l'ombra  
di destra è netta e nera come se io fossi ferro.  
L'ombra a sinistra è tenue, senz'orli, come un alito,  
ambigua come dire «anima» in lingua d'uomini.  
Eppure, tutte immagini mie... Dunque io sono il grande  
e il piccolo? la canna al vento e l'otre gonfio?...  
Io sono la materia opaca ed il fantasma?...  
Ah, mi credevo l'Unico e son la Multitudine.

(Und welcher von beiden bin ich denn? Der Schatten zur Rechten ist deutlich und schwarz, wie wenn ich Eisen wäre. Der Schatten zur Linken ist zart, ohne Rand, wie ein Hauch, das, was die Menschen „Seele“ nennen. Und doch alle meine Ebenbilder... Also ich bin der Große und der Kleine? Das Schilfrohr im Wind und der gefüllte Schlauch? Ich bin die undurchsichtige Masse und das Gespenst? ... Ach, ich glaubte mich eins und bin die Vielheit.)

Aber, wie gesagt, trotz den weicheren Tönen, hat auch im letzten Werk Chiesas die Lebensbejahung die Oberhand. Auch in den „Fuochi di Primavera“ behauptet sich die ganz ungewöhnliche Beobachtungsgabe des Dichters; ja, sie ist womög-

lich noch bereichert. Gerade was die male-  
rische Schilderung anbetrifft, sind Ge-  
dichte, wie z. B. die „Wolken“, „Ende  
Juni“, „Der gefrorene See“ und vor allen  
das wundervolle „Der nächtliche Garten“  
einfach vollendete Meisterwerke.

Die Gedichte Francesco Chiesas sind  
keine leichte Lektüre. Man muß sich in sie

hineinlesen. Aber wer einmal den Weg  
zu ihnen gefunden hat, wird sie nicht mehr  
gern aus den Händen legen. Gehören sie  
doch zur schönsten Lyrik, die in italienischer  
Sprache geschrieben wurde; bedeutet doch  
eine Stunde, die man mit den Werken des  
tessinischen Dichters verbringt, eine Stunde  
der feierlichsten Festesstimmung.

## † Ernst Schieß.\*)

Von H. Graber, Basel.

Am 17. Oktober vergangenen Jahres  
starb in Valencia im Alter von 47 Jahren  
ein Künstler, dessen auch an dieser Stelle  
gedacht sei: Ernst Schieß aus Basel.  
Der aufmerksame Besucher schweizerischer

\*) Mit einer Kunstbeilage und zwei Reproduktionen im  
Text. — Das Selbstbildnis des Künstlers verdanken  
wir den Herren Georg Meluhart und Dr. Paul Fink in  
Winterthur, den Herausgebern der im Kommissionsverlag  
des Artistischen Institutes Drell Hüßli erschienenen Publi-  
kation „Selbstbildnisse schweizerischer Künstler  
der Gegenwart“, auf die wir im Märzheft noch zu  
sprechen kommen. Die Red.

Kunstaustellungen erinnert sich gewiß  
seiner kleinen, lichtdurchtränkten südlichen  
Landschaften, und er wird sie sicher in  
bester Erinnerung haben. Zum letzten  
Mal konnte man sie im verflochtenen Som-  
mer in der Basler Kunsthalle bewundern,  
wo dem Maler ein ganzes Kabinett ein-  
geräumt war. Da sprühte es von Licht,  
Farbe und südlicher Sonne. Es war ein  
Genuß, eine Erfrischung seltenster Art.

Schieß besaß eine ganz und gar persön-  
liche Note. Vor seinen  
Werken fühlte man sich  
an kein Vorbild erinnert.  
Sie waren etwas für sich,  
impressionistisch zwar,  
aber von einem Im-  
pressionismus besonde-  
rer Art. Echt, einfach,  
im schönsten Sinne naiv  
war seine Kunst, eine  
Kunst durchtränkt von  
einer großen Sehnsucht  
nach dem Süden und sei-  
ner Lichtfülle. Der Maler  
weilte denn auch stets nur  
kurze Zeit in seiner Va-  
terstadt. Seine eigentliche  
Heimat waren Italien,  
Spanien, Nordafrika, die  
er als unermüdlicher  
Wanderer immer wieder  
durchzog. Mit Leib und  
Seele war er Landschaf-  
ter. Nur selten malte er  
etwas anderes, Interi-  
eurs, Porträte, Stilleben.  
Das Figürliche war ihm  
gewöhnlich bloß Staf-  
fage, aber was für eine  
Staffage!

Erst verhältnismäßig



† Ernst Schieß, Basel.

Selbstbildnis.