Zur Kenntnis Francesco Chiesas

Autor(en): **Baragiola, Elsa Nerina**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **19 (1915)**

PDF erstellt am: **27.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-574858

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Als wir in der Stadt angelangt waren, brachten sie einem Gelehrten einen Fackelzug. Wir standen dicht aneinander am Straßenrande. So sah ich sie zum letzten Mal. Es flackerte und brandete und jauchzte in der Luft. Als die letzte Fackel dahinschwand, schlossen sich hinter ihrem Träger die schwarzen Leute zusammen zu einem lärmenden Ballen. Es wurde hinter dem Menschentroß langsam leer; kahl und kalt blieb die Straße. Und ich meinte, ich sehe die Sehnsucht totenstill werden, als ich allein auf der Gasse fröstelte. Aber sie ist unendlich wie die heiße Lust, die sich in unser Herz hineinbrennt. Sie ist stechend und schön und tief und himmelshell. Sie drückt schwer; man kann sie nicht abschütteln. Sie ist wie die Jahreszeiten nacheinander! Und sie hat mich gerüttelt in einem Fieber, auch Lore König wurde davon angefallen, glaube ich, und Greta Postmann und der längst gestorbene Müllerssohn ... und meine Mutter. Und ich leide jetzt noch darunter in dieser Minute!

Ich war durch ein Paradies geschritten und machte Halt am Abgrunde. Ich hätte damals mein Leben abgeschnitten, wenn nicht Lore König mir gesagt hätte, daß ich eines Tages als Dichter aufstehen würde und daß sie es dann mit einer stillen Freude vernehmen werde.

Und ich ging. Ich ging allein in meine Dachkammer. Was konnte ich anderes tun als hingehen unter das Dach meiner Brüder und ein Stück meines Sehnsuchtsbuches schreiben, wie mir meine Mutter befohlen hatte ...

Zur Kenntnis Francesco Chiesas *).

Kürzlich erschien in zweierlei Gestalt, grauweiß kartoniert und in blau Leinen gebunden, eine verlockende Auswahl aus Francesco Chiesas Werken, Poesie e Prose (Zürich, Orell Füßli 1915, 128 Seiten). Im sympathischen Vorwort erklärt Chiesa das Warum dieses Bändchens, das diesseits des Gotthard zu Schulzwecken gewünscht wurde und das, wie der tessinische Boden selbst, auf dem es entstanden, nur eine kleine Probe des großen Südens sei. Da ihm keinerlei Schulausgabenzutat beigegeben — gerne erarbeitet sich der Lehrer sein eigenes Auffassen und Mitteilen hoher zeitgenössischer Kunst — dürften es auch weitere Kreise willkommen heißen.

Die erste Hälfte des Büchleins enthält Versdichtungen. Da mögen gleich zu Anfang die vier Beispiele aus des Dichters Frühlyrik Preludio (1897, vergriffen) besonders interessieren. Risveglio, „Erwachen", eine lenzfrohe, freibehandelte ballata, von der allerdings in der ursprünglichen Form nur die erste Strophe, ripresa, geblieben ist; die zweite, längere, stanza, einst eine feierliche Apostrophe an die Erde, klingt nun übermütig persönlich. Zwischen jenen, guter Jugendpoesie D'Annunzios ähnlichen Versen und diesen läßt sich Aufnahme und Einfluß Pascolis und Carduccis vermuten. Diese neuumgeformten stehen übrigens der kernigen erdtreuen Dichtung einzelner Jüngsten aller Sprachen nahe. Alda Rizzi, die sich der Mutter Erde so warmherzig hingegeben (L'occulto dramma; Mailand, Treves 1914) müßte ihren besondern Gefallen daran finden. Die alte volkstümliche ballata verwandte Chiesa nur noch einmal im Preludio; später hat er sich offenbar nicht mehr in sie hineindichten wollen oder können. Seiner vornehmen Kunstarbeit entspricht eher das Sonett, das häufig schon im Preludio auftritt. Ein Sonett ist das zweite Gedicht der neuen Sammlung, La valle, „Das Tal", ein schauriges Gebirgsnachtbild. — In Vierzeilern bewegt sich das Gedicht Musica: ein seltsam berauschender Frühlingsabend ruft in der Seele des Dichters tausend Stimmen wach aus fernen früheren Zeiten, eindringlicher als alle die Stimme der Mutter; eine der wenigen Andeutungen Chiesas auf jene Schlichte, Feine, Treffliche, der er besonders nahe stand. Gegenüber der ersten Fassung las-

*) In dieser Zeitschrift wurde eine Entwicklungslinie im Schaffen Chiesas (Max Fehr, Francesco Chiesa, mit dem Bildnis des Dichters, 2. Maiheft 1913) und, in deutscher Uebertragung, die erste Fassung der Geschichte vom „Ueberlebenden" (Josy Priems, Simplicius, 1. und 15. März 1911) geboten.

sen sich in diesen beiden Gedichten unscheinbare und doch nicht wirkungslose Vereinfachungen und Tilgungen nachweisen. — Ganz unverändert blieb das Gedicht Abeti, „Tannen", vier metrisch komplizierte Sechszeiler; nicht nur von eigenartigem Schauen zeugt es, sondern schon von starkentwickeltem Kunstvermögen und strenger Reimdisziplin*). Mit diesen vier Gedichten ist Preludio nicht gänzlich charakterisiert; das Schwüle, Schwelgerische, jugendlich Chaotische mußte wegbleiben.

Es folgen, nach knapper Einführung in den Ideengang der Trilogie Calliope (1903—1907), siebenundzwanzig dieser meisterhaften Sonette. Sechs aus der „Kathedrale" (Mittelalter), davon fünf Einzelbilder: Der Bau des Domes — Der Baumeister in stiller Nacht — Orgelklang aus dem Dom — Glühender Kandelaber im Dom — Mondschein über dem Dom — und ein Gesamtbild mit Synthese des ganzen ersten Gesanges: Die weiß emporragende Kathedrale = der reine allbezwingende, den Menschen in Demut beugende Gottesgedanke. Acht Sonette aus der „Fürstenburg" (Renaissance), Einzelbilder und plastische Gedankenformeln: Fürst und Künstler — Der Fürst ein Cäsar — Der sinnende Fürst auf dem Burgturm — Die ferne rosige Linie der des Fürsten Eroberungsgier einschränkenden Berge — Frühlingseinzug in die verödete Burg — Der sommerlich flammende Granatbaum im trümmerübersäten Burghof — Stumme Burg und dröhnende Stadt — Die starke stolze Burg = der überdauernde, den Menschen hochgemut stimmende irdische Macht- und Prachtgedanke. Dreizehn Sonette aus der „Stadt" (Neuzeit): Die durch immer neue Schienenwege mit aller Welt und allem Schicksal verbundene Großstadt — Die den Großstadtwust durchgoldende Allmutter Sonne — Die Menschenrechte — Der entgötterte Himmel, das sieghafte Ichbewußtsein — Die herrschende, dienende Maschine, als Ganzes ein Wunderwerk — Die Maschine im einzelnen, ein Ausdruck des mannigfaltigen Menschengeistes — Ihre Feingliedrigkeit und Fertigkeit und Emsigkeit zur Mehrung der Lebensgenüsse — Die in erquickende Gärten auslaufende verkehrsmüde Großstadtstraße — Der moderne, inmitten allen Geschehens stehende Künstler — Die an der eigenen werktätigen Liebe sich beseligende Menschheit — Der Sinn allen Seins, allen geringsten Geschehens, die weltmiterleuchtende Kraft jedes kleinsten Liebeslichtes — Die laue lichterglühende, lebenbergende Frühlingsnacht — Die ewigen Himmelsharmonien = das Vorbild eines in ferner Zukunft harmonischen Ineinanderlebens der Menschen. — Aus dieser Zusammenstellung der Sonette kann sich ein deutlicher Einblick in den monumentalen Aufbau der Calliope ergeben, ein Vorgeschmack ihrer Herrlichkeiten.

Die lyrische Sammlung I Viali d'oro, „Die Goldalleen" (1911), ist mit sieben Gedichten vertreten. L'Uccello di paradiso, „Der Wundervogel", in Sechszeilern, der ekstatische Ausdruck einer jener sonderartigen Wirkungen der Musik auf Chiesas träumerisch musikalische Dichterseele: paradiesisches Schauen, Auslösen alles dumpfen Ahnens, neues Werden durch eines andern göttliche Kunst, durch Geigentöne, die im buntbesetzten Konzertsaal des Dichters Innenauge öffnen. Das Musikmotiv berührt sich hier mit einem andern Lieblingsmotiv Chiesas, das In-sich-hineinerleben und Aus-sich-herausgenießen. Es gefiel Chiesa, die vier letzten Strophen der Originalfassung, nämlich die aus dem zaubrischen Sehen und Hören geschöpfte, wenn noch so poetisch geformte Lebensweisheit, wegzulassen. Ob sie ihm nunmehr als nicht notwendig genug erscheinen, als nicht unmittelbar aus jener Musik erblüht, sondern erst nachträglich aus ihr abgeleitet? — Naheliegend ist ein Vergleich mit zwei andern, erst in Zeitschriften veröffentlichten Chiesagedichten musikalischen Ursprungs, La Statua sepolta (Nuova Antologia, Rom, 16. Februar 1912) und L'Amore (La Riviera ligure, Oneglia, Juli 1915). La Statua sepolta: Brahms, den Chiesa als michelangeloähnlichsten Musiker empfindet, erschließt dem

*) Gerade jetzt, da der Heimatschutz des Tessin den künstlichen Anpflanzungen nordischer Nadelhölzer in Gärten und Parken mit Recht so feindlich gegenübersteht — man sehe sich die tapfere Schrift A. Bettelinis an, Per la mia terra (Lugano, Tipografia luganese 1915) — mag Chiesas heroische Deutung der Tannen in ihrem natürlichen Bestande besonders interessieren.

Dichter mit seiner man rude die kyklopische Unterwelt und führt ihn zum vollendetsten, aber verborgen gebliebenen Bildwerk des Meisters, was einem andern Lieblingsmotiv Chiesas entspricht: Das Beste bleibt und bleibe des Künstlers eigenstes Eigentum. Also: Brahmssche Musik weckt im Dichter die Vorstellung größter Kunstgewalt und Kunstdiskretion, das Hochgefühl größten Kunststolzes. (Neben tiefgehendem Interesse für Brahms hegt Chiesa übrigens eine andächtige Verehrung für Beethoven: der ist ihm die große kunstgewordene beglückende Güte). L'Amore: Musica öffnet dem Dichter die Tore der jenseitigen Gefilde und weist ihm die Schatten der Liebenden, die reine, noch darbende heilige Agnes und die zügellose übersättigte Kaiserin Messalina. Also: alle Liebe, alles keusche Sehnen, alles leidenschaftliche Erleben bebt fort in den großen Tonschöpfungen; durch diese wird all unser Fühlen, Erfahren, Erkennen tiefer und klarer. Auch in seinen neuern Dichtungen bezeugt Chiesa demnach jene nicht nur äußerliche tendance très marquée à la musicalité, die Ernest Bovet in einem sicher orientierenden Chiesaaufsatz bei Besprechung der „Goldalleen" hervorhebt (Semaine littéraire, 3. März 1913). Ausführlicheres über Chiesa und die Musik hört man aus Chiesas luganeser Rede an den Zürcher Männerchor, nun in der hübschen Broschüre Svizzera e Ticino, tre discorsi tenuti nel 1913 (Lugano, Tipografia luganese 1914). Wie durch und durch musikalisch, ja musikphilosophisch Chiesa gerichtet ist, das geht eindringlich hervor aus seinen originellen Frammenti di una conversazione sulla musica (in der eingegangenen Zeitschrift Acropoli, Florenz, Quattrini, März 1911). — Das zweite Gedicht aus den „Goldalleen" ist Primavera, ein stürmischer, launischer Bergfrühling, in mächtig, zuweilen auch neckisch bewegten Terzinen, die wiederum in ein schon erwähntes Motiv ausmünden: In mich hinein mich schließen — Aus mir heraus mich in Wonne entfalten. — Im vierten Gedicht, La prima parola, fast allzu mäanderartig ineinander übergehende Quartinen, liegt eine freudig poetische Erklärung des Existenzbewußtseins und des Ursprungs der Sprache: Evas Stimme war der Beweis, die Bestätigung ihres individuellen Seins (in bekannter Anlehnung fast gar: Mein Mund erzeugt Laute, also bin ich!), das erste aus den vereint schwellenden Stimmen Adams und Evas entstandene Wort war „Liebe". Gegen Ende dieser in eine Liebeshymne ausreifenden Canzonette könnten einem hierzulande C. F. Meyers „Zwei Segel" vergleichsweise auftauchen. — Es folgt Il Fiume, eine Geschichte des Flusses und seiner Bedeutung für die Menschen im Wandel der Zeiten. Am Schlusse — auch ein Lieblingsmotiv — das Wiederaufjauchzen aus Trümmerqual. Ein erhaben anschauliches Gedicht. Der Rhythmus dieses Flusses will mich an den des berühmten Carduccischen Clitumno gemahnen. Bei Chiesa ist jedoch auch diesmal mehr Synthese. Beide Flußgedichte strömen feierlich in sapphischen Strophen dahin. Das gleiche Metrum erhält, dem andern Gegenstand, der andern Stimmung gemäß, ein helleres, idyllischeres Gepräge im folgenden Gedichte, La Porta, eine jener vielen „Pforten", die der Dichter zu einem beseligenden Innseits findet. Diese ist ihm durch ein Madonnenbild des Quattrocentisten Cima da Conegliano geboten (wohl die Madonna auf dem Thron mit Heiligen, von der Akademie in Venedig, verwoben mit andern Madonnenreminiszenzen), das für ihn zum bestimmenden Ereignis wird, zur Gewähr ewiger innerer Jugend, ewigen inneren Genusses. Ein malerisches Erlebnis also erwirkt da in der Seele des Dichters, was sonst etwa ein musikalisches; doch der zusammenfassende Endausdruck des Gewonnenen ist tonlich, musikalisch: „Eine leise Musik, eine geborgene Glut von Liedern, die einst Flammen waren, lebt und leuchtet in meinem Innern. Und umsonst lärmt die Welt oder schweigt. Durch all dies schreckliche brutale Dröhnen von Rädern, Hämmern, Schrauben dringt zu mir immer wieder ein Beben engelhafter Stimmen und wiegt vor ... So höre ich in jedem Tone oder jenseits jedes Tones einen ähnlichen, aber wahrer, süßer, und aus jedem Ding fühle ich, wie es gewesen und wie es wird." Gerade deutschen Chiesa-Lesern mag dieser Ton durch Töne nicht neu klingen; Friedrich Schlegel sagt:

Durch alle Töne tönet
Im bunten Erdentraume
Ein leiser Ton gezogen
Für den, der heimlich lauschet.
(Die Gebüsche).

Wieviel feine Verbindungsfäden übrigens zwischen Chiesas Idealen und denen der älteren deutschen Romantiker, insbesondere des Athenäums, zu spinnen wären, das dürfte eine eigene überraschende Studie ergeben und Chiesas Worte bestätigen: „In der Kunst kann man Brüder sein und doch nichts voneinander wissen.“ Chiesa selbst möchte staunen über eine gewisse Verwandtschaft mit dem hochgearteten Novalis und gar mit denen, die er einmal unliebsam und vielleicht nicht nach direktesten Quellen als die „Dominikaner der deutschen Romantik“ verurteilte, mit den beiden Schlegel (Il Romanticismo carducciano, in der eingegangenen, früher von Chiesa mitredigierten Zeitschrift Pagine libere, Lugano, 1. Mai 1907). Einige jener Verbindungsfäden ließen sich weiterziehen in die seelischen Gespinste Hermann Hesses und dessen mehr launigen, auch mehr leichten und losen und oft doch so weisen Brüderleins Robert Walser (ich meine den in Zivil, ohne Stechschrittsätze). — Es folgt wiederum ein Fluß, Il Fiume sotterraneo, noch mehr Allegorie als der schon besprochene, unterirdisch, nur vernehmbar dem seine Wange auf die Erde drückenden Dichter. Ein Bild des Dichters selbst, seiner besten in sich verschlossenen Künstlerpersönlichkeit (Michelangelo!) ist der dunkel dahinziehende Fluß, der in Glanz und Größe durch die Welt strömen könnte; aber lieber ist ihm, in der Tiefe zu gehen. Stille, strenge Terzinen. — Terzinenform hat auch das letzte, durch bekannte Petrarcaterzinen angeregte Gedicht der „Goldalleen“. Für Petrarca vermag Chiesa keine Liebe aufzubringen, wiewohl seine hohe Verskunst derjenigen des Altberühmten nicht immer ganz ferne steht. Im „Triumph des Todes“ preist Petrarca die Schönheit der sterbenden und gestorbenen Laura („Und schön erschien der Tod auf ihrem Antlitz“). Chiesa, in düster realistischer Anwandlung, erklärt dies als Illusion, als Blendung der Sinne durch die Tränen. Häßlich und boshaft sei in Wirklichkeit der Tod; kein wahres Bild mehr des geliebten Wesens gibt uns dessen Leiche; der Sarg möge sie bergen; das wahre Bild lebt in uns allein. — Durch die genannten sieben Gedichte sind Stimmungen, Vorstellungen und Motive der „Goldalleen“ im wesentlichen angedeutet und ist wohl auch einige Vorfreude geweckt auf all das so reiche Unerwähnte. — Als letztes folgt das bis anhin unveröffentlichte Gedicht Il Rinnovamento, die Erneuerung von Welt und Menschen nach ungeheuerlichen Beben und Stürmen: ein besonders typisches, wie wir sahen auch gegen Ende des Gedichtes „Der Fluß“ gestreiftes Chiesamotiv. Klar und kräftig gestaltete Terzinen, ein Beweis für Chiesas siegreiches Streben nach künstlerischer Einfachheit und Deutlichkeit. Der neueste Chiesa erscheint somit, bei allem Gehaltsgewicht, formlichter, zugänglicher. Was mag das einst — bald, hoffentlich — für ein herrliches Chiesabuch werden, das so geläuterte Dichtungen birgt wie dieses Rinnovamento und, um nur weniges zu nennen, das Frühlingslob Olimpia (in der Zeitschrift L'Eroica, La Spezia, III 3 Heft 1), wie jener andere tröstliche Spätfrühling La Primaverina, wie Il Poeta (in der Rassegna contemporanea, Rom V 2), der Dichter, dem das Leben als seinem Herrn und Herrscher sich ergibt, daß er es durchdringe und sich ihm aufpräge; denn durch herbe Schmerzenskost, durch qualvoll erkämpfte Selbstoffenbarung ist er gefürstet. — Mit der kräftebejahenden Vision des Rinnovamento schließt der erste Teil des Bändchens, Poesie.

Doch starke und zarte Poesie ist alles auch im zweiten Teil, Prose. Da steht vorab mehreres aus den „Historien und Legenden“ (1913). Der Geschichte des Urner „Barbaren“ ist die festliche Ausgestaltung des Castell Valfiore entnommen, ein Gegenstück zu den Sonetten der „Fürstenburg“, den „Drei Episoden aus der Flucht nach Aegypten“ die rührend primitive „Der Meuchelmörder“, der Geschichte des „Ueberlebenden“ (der einzige einer vom Erdbeben zertrümmerten Stadt, seine Vorgeschichte wird einleitend kurz angedeutet) die Schilderung seines Wiedererstehens. Da ist das Lieblingsmotiv Neuwerden bis ins einzelste er-

lauscht und mit berückender Kunst dargetan. Auch da findet das Problem vom Ursprung der Sprache eine poetische Lösung und der Wert alles Tonlichen eine intime Verherrlichung. Köstlich das Entdecken des Wassers. In seinen ländlichen Kinderjahren wählte sich Chiesa selbst als Spielelement mit Vorliebe allerlei Wässerlein; und nun wählt der Dichter sich immer wieder das Wasser zu seinem „göttlichen Spiele". (Aus D'Annunzio rauschen und sprudeln, wie Chiesa selbst mit Freuden erzählt, oft noch einzelne Prosalieder über kunstreiche Brunnen und andere Wasserwunder in ihm nach). Zu den Dokumenten dieses divinatorischen Psychologen Chiesa bilden die folgenden Bekenntnisse des Künstlers eine begehrte Ergänzung; ich meine das Tagebuch eines Bildhauers aus der Geschichte der „Jungfrau mit dem goldenen Fleck". Von da aus vor allem suche man den Zugang zu Chiesas in sich gekehrter Künstlernatur. — Offene und verborgene Bekenntnisse enthält der Epilog der „Historien und Legenden", die wundersame Reise des Heliodorus nach dem Paradiese, gewissermaßen eine lichte episch-lyrische Synthese kosmischer bis abenteuerlicher Phantasien aus verschiedensten Zeiten: Dante — Don Quixote — Faust — Ariost — Rabelais — auch Spitteler. Vier Abschnitte sind ihr entnommen: Gott — Der Flug — Der große Weise — Der Berg. Gott: Die Bedeutungsmannigfaltigkeit des kleinen großen Wortes; übrigens auch ein interessantes Stück poetischer Sprachpsychologie. Der Flug: Des Heliodorus erste Schauer und Lüste, während er auf Astolfs Hippogryphen, der die Jugend selbst ist, die Erde überfliegt, sie überschaut in immer neuen Perspektiven und Bilder und Töne aus allen Zeiten in ihm zu neuen Eindrücken sich vereinen. Der große Weise: Ein paar Seiten von Chiesas fein kultiviertem Humor, eine Art innerer Umkehrung der Faust-Wagner-Szene zwischen dem jugendlichen Empiriker Heliodorus und einem alten düstergelahrten Scholastiker — wobei das Flügelroß entflieht! Der Berg: Die Gipfelbesteigung des verlassenen Heliodorus, der, nach Spielen und Betrachtungen in der neuen hohen Natur, die erhebende Tragik der Bergeinsamkeit empfindet und in einem Bergsee sein Ebenbild erkennt: „Und wie er so in die stille Flut niederschaute, erblickte er darin sein eigenes Bild, das heiter und rätselvoll war wie das einer Gottheit, bar allen Geizes, aller Eitelkeit: nicht Schöpfer, nicht Zerstörer, sich selbst genügend, vom Mantel seligen Gleichmuts umwallt und froh darüber, den Menschen fern und unbekannt zu bleiben, den Menschen, die die Wollust süß heißen, während seine Ambrosia die Güte des Bittern bedeutete ..." *). Ihn umgab schließlich „eine einzige feierliche Seligkeit inmitten jener tragischen Felsen, unter jenem epischen Himmel". Unwillkürlich denkt man an die ganz andere Bergbesteigung Chiesas aus dem Gedicht La Trasfigurazione („Goldalleen"). Auch sie zwar hebt den Dichter über Erde und Menschen, indes, um ihn inniger mit allem und allen zu verbinden; so nährt sie in ihm eine bescheiden aufrichtige Ewigkeitssehnsucht: nach dem Tode möge seine Stimme im weiten weichen Weltgetöne noch mittönen, möge sein Odem weiterhauchen „als ein kleines Quentlein mehr Rosiges, Blaues, Lebendiges, zu dem hinzugetan, das groß schon am Himmel erstrahlt". Eine persönlichere Färbung also jenes Dauermotives im erwähnten Calliopesonett „Nichts ist umsonst ...". — Lange nicht alles Erleben aus den „Historien und Legenden" geben die in den Poesie e Prose angeführten Einzelstücke wieder; doch auch sie lassen die Fülle des Fehlenden ahnen und begehren. Und das ist ja der vornehmste Zweck einer solchen Auswahl: sie will auf mannigfachen Wegen hinführen zum Ganzen.

Dem Bändchen ist ferner ein Teil des im Florentiner Wochenblatt La Voce über „Die Seele des Kantons Tessin" erschienenen Aufsatzes beigefügt, nämlich jene, bei aller natürlichen Anmut, in nationalschweizerischer Hinsicht so gewichtigen Aussagen über die tessinischen Kunsttraditionen. Treffliche Ergänzungen hiezu sind die erste und die dritte Rede in Svizzera e Ticino.

Den Abschluß des neuen Bändchens bilden einige überarbeitete Teile aus Chiesas Genfervortrag (1913) „Ein Mann,

*) Aus der Mewes-Béhaschen Uebertragung. Zürich, Orell Füßli, 1914.

der Verse macht" (also dritte Fassung: erste in den Pagine libere, zweite in der Semaine littéraire, 15. März 1913). So schöpfen wir zuletzt noch an einer lautersten Quelle Chiesaschen Empfindens und Denkens, mit bedeutsamen Jugenderinnerungen, mit fesselnder Charakteristik der Tessiner Landschaft, mit bemerkenswerten Aeußerungen über den Rhythmus, über Dichtung und Wahrheit oder die künstlerische Wahrheit, über das Verstehen- und Genießenwollen, über das In-Liebe-sich-nähern-allem, auch dem Abstoßenden, denn allem läßt sich ein Schönes abgewinnen, selbst — dem Tode (Petrarca!): „sogar den Tod, den ekeln, knochigen, entstellten Tod, Augen haben wir, ihn fast schön zu sehen ..."

Das Bändchen klingt in warmen Worten aus, wie sie den wohl kennzeichnen, dessen Werk aus dem Geiste alldurchdringender Liebe immer wieder sich erneut, der, ohne sein eigenstes Lieben jemals preiszugeben, für aller Liebessehnsucht, Liebeslust, Liebestat so beglückende Töne findet. Leuchtet nicht ein Schein dieser klar schauenden, klar schaffenden Liebe aus dem Bildnis, das für dies Büchlein erbeten wurde?

Elsa Nerina Baragiola, Zürich.

Ausklang

Die Sonne spielt auf braune Haldenmatten,
Und Mittagsglanz liegt über Flur und Hain;
Die weißen Wolken werfen leichte Schatten,
Und fernher glänzt der Firnen Silberschein.

Noch da und dort summt es von Schmetterlingen
Ob letztem Blumenschmuck und Sommergrün,
Und leise geht ein zag erhobnes Klingen,
Wie Nachhall längst vergangner Melodien.

Herbstfriede wohnt in Tälern und auf Höhen,
Und nah und weit liegt Einsamkeitenruh;
Die letzten Schwalben wollen heimwärts gehen,
Und alle Lust träumt ihrer Neige zu.

Und auch in mich ist dieser Ton gedrungen,
Ein tiefer Klang von allem, was mein Sinn
Geliebt, gehofft, gepriesen und besungen
Und früh verlor wie Glanz und Sommergrün.

Johann Jakob Ehrat, Genua.

Nun weiß ich ...

Nun weiß ich, daß ich nie dich sehn
Und niemals dich betreten kann,
Du meiner Jugendträume Land;
Mein Leben wird vorübergehn,
Zerrinnen wird, was ich gewann,
Eh' ich noch deine Straße fand.

Nun weiß ich's: In des Lebens Leid
Ist Glück die Hoffnung, dich zu sehn,
Ob du auch wie ein Traum verwehst.
Vielleicht im blassen Todeskleid
Werd' ich zu jenen Sternen gehn,
Wo du in Glanz und Schweigen stehst.

Anna Burg, Aarburg.

□ □