Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 24 (1920)

Artikel: Francesco Chiesa
Autor: Fenigstein, Berthold
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-572083

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

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

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

Download PDF: 12.07.2025

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

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 Vertonung: 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 Lienertscher 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 Reinmusikalisches 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.

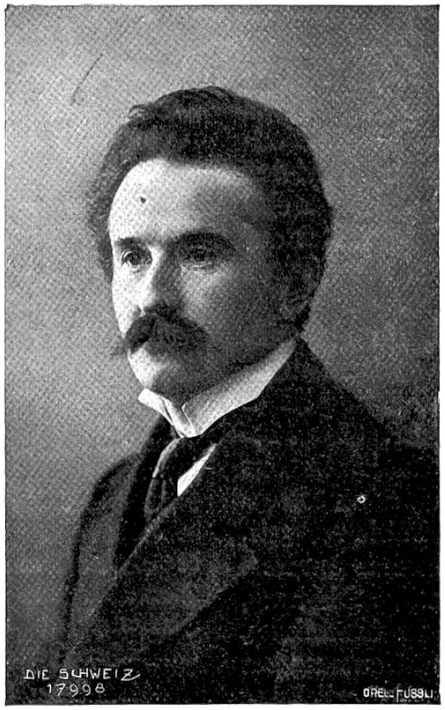
Francesco Chiesa.*)

Von Berthold Fenigstein, 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. V. 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 kluge 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 Hottingen; 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 kunstsinnigen 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.

Francesco Chiesa ist mit Leib und Seele Tessiner. Den größten Teil seines Lebens verbrachte er bisher in seinem Heimatkanton. 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 Erregung der Kriegsjahre für die Erhaltung seiner Kulturrasse 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 vervollkommnen 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 Wirklichkeitssinn 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 Glauben 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 Befreiungsgesang 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 unverletzliche Menge der Ideen: jeder menschliche Gedanke ist gestattet; an der tagtäglichen Sonne soll sich jede Blume öffnen, jeder Flug. Mensch, schüttle 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, zornerfüllte Brust. Und das Feuer keucht, 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 Orell Füßli, 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 aufsuchende 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 Orell Füßli, 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 Mauerspalte eingenistet hatte, und tagelang ist er vertieft in der Beobachtung dieses großen, winzigen Völkleins. 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 Ilario 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 plötzliche, 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 Schauder 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 ersteht schöner, reicher als je. Ergreifenden Ausdruck findet die andächtige Verehrung, der Glauben an das Gute, vor allem in dem in seiner formellen Einfachheit wundervollen „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:

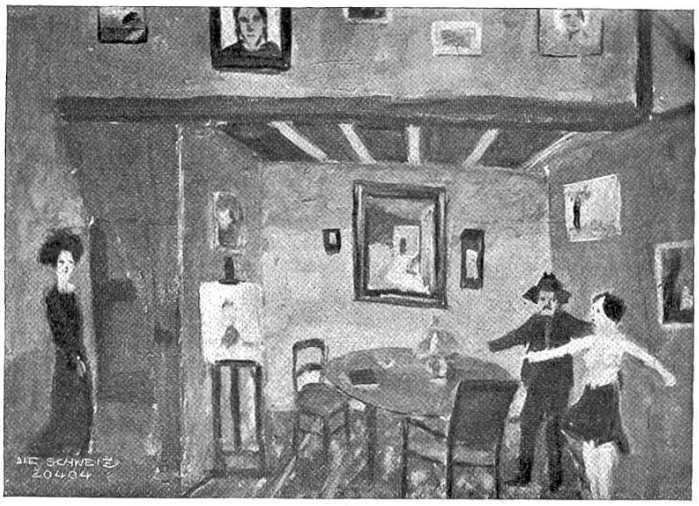
Benedetta la fame che fa parer buono il pan duro.
Benedette le lagrime, benedetto il male:
il male ch'è si dolce nel dì che guarisce; la pace che gli uomini riamano quando è stata guerra.
Benedetta la morte che libere lascia a chi viene più valido e più giovane, l'aspre vie del mondo.

(Gepriesen sei der Hunger; darnach scheint uns das harte Brot so gut. Gesegnet seien die Tränen, das Uebel: denn das Uebel scheint so süß am Tag, wo man genest; 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 Chiesas 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 Prosasachen 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 A. 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



† Ernst Schieß, Basel. Atelier in Paris.

bestehen. In früheren Gedichten suchte Chiesa den Ausdruck in eine möglichst gedrängte Form zu bringen. Der Satzbau 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 frägt 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 Chiesa hier die frühere, mehr lateinische 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 Schilfsrohr 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 malerische Schilderung anbetrifft, sind Gedichte, wie z. B. die „Wolken", „Ende Juni", „Der gefrorene See" und vor allen das wundervolle „Der nächtliche Garten" einfach vollendete Meisterwerke.

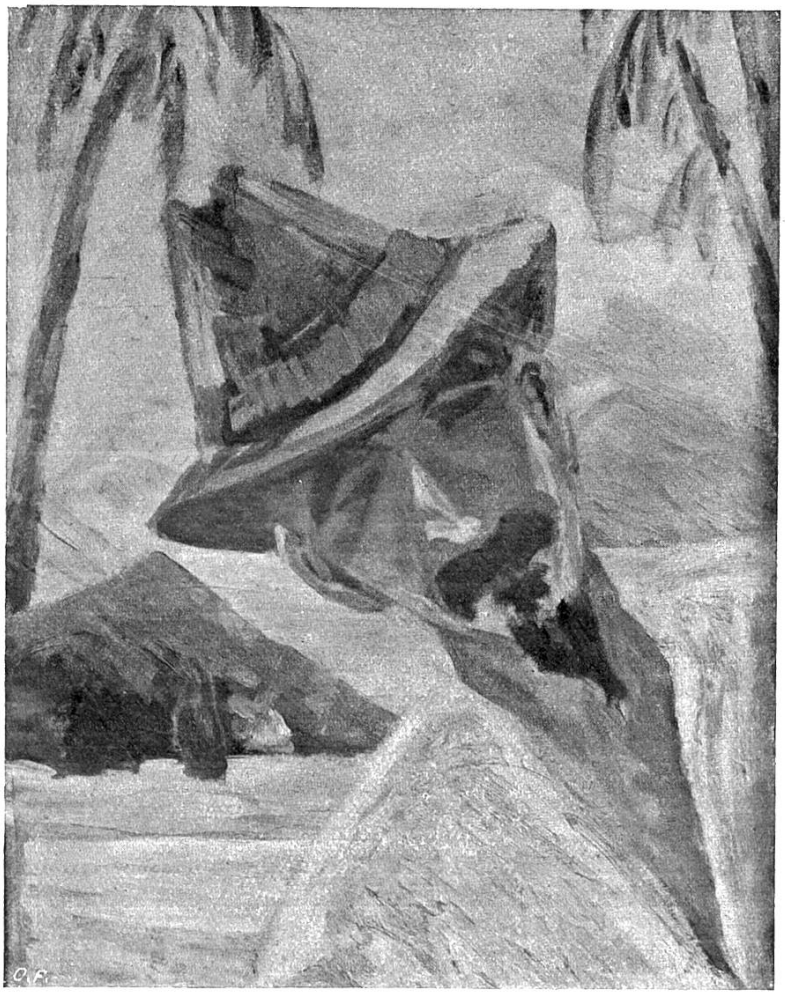
Die Gedichte Francesco Chiesas sind keine leichte Lektüre. Man muß sich in sie hineinlesen. Aber wer einmal den Weg zu ihnen gefunden hat, wird sie nicht mehr gern aus den Händen legen. Gehören sie doch zur schönsten Lyrik, die in italienischer Sprache geschrieben wurde; bedeutet doch eine Stunde, die 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 Kunstausstellungen erinnert sich gewiß seiner kleinen, lichtdurchtränkten südlichen Landschaften, und er wird sie sicher in bester Erinnerung haben. Zum letzten Mal konnte man sie im verflossenen Sommer in der Basler Kunsthalle bewundern, wo dem Maler ein ganzes Kabinett eingeräumt war. Da sprühte es von Licht, Farbe und südlicher Sonne. Es war ein Genuß, eine Erfrischung seltenster Art.

*) Mit einer Kunstbeilage und zwei Reproduktionen im Text. — Das Selbstbildnis des Künstlers verdanken wir den Herren Georg Reinhart und Dr. Paul Finck in Winterthur, den Herausgebern der im Kommissionsverlag des Artistischen Institutes Orell Füßli erschienenen Publikation „Selbstbildnisse schweizerischer Künstler der Gegenwart", auf die wir im Märzheft noch zu sprechen kommen. Die Red.



† Ernst Schieß, Basel. Selbstbildnis.

Schieß besaß eine ganz und gar persönliche Note. Vor seinen Werken fühlte man sich an kein Vorbild erinnert. Sie waren etwas für sich, impressionistisch zwar, aber von einem Impressionismus besonderer Art. Echt, einfach, im schönsten Sinne naiv war seine Kunst, eine Kunst durchtränkt von einer großen Sehnsucht nach dem Süden und seiner Lichtfülle. Der Maler weilte denn auch stets nur kurze Zeit in seiner Vaterstadt. Seine eigentliche Heimat waren Italien, Spanien, Nordafrika, die er als unermüdlicher Wanderer immer wieder durchzog. Mit Leib und Seele war er Landschafter. Nur selten malte er etwas anderes, Interieurs, Porträte, Stilleben. Das Figürliche war ihm gewöhnlich bloß Staffage, aber was für eine Staffage!

Erst verhältnismäßig