

Und wenn auch der Dichter die Muttergottes nicht mehr im Sternkleid sieht, so ahnt er sie doch stündlich, und einen Frühling hat er einst gesehen ohne Enden und mit tausend Blüten, und Gluten jener Gesänge, die wie Flammen emporstiegen, durchleuchteten ihn mitten im wüsten Lärm des Alltags, und bei jedem Ding fühlt er, was es war oder noch wird.

Noch unmittelbarer und stärker äussert sich sein Musikempfinden. Das Gedicht »Der Paradiesvogel« (l' uccello del Paradiso) gibt die Stimmung des Konzertsaaes: das Wogen der Hüte, die düstere und den Blick hemmende Mauer der Rücken, das Stimmengewirr, das plötzliche Verstummen und dann der Klang der Geige, dem der Dichter hingerissen lauscht. Visionär sieht er einen riesigen Baum sich erheben, in dessen blühendem Gipfel sich mit goldenen Flügeln der Wundervogel niederlässt und seinen Märchengesang vor der Menschenschar erklingen lässt, die sich um den Baum gesammelt hat.

. . . li venuti

col suo brivido ognun sotto il mantello,  
con la sua coltellata e il suo coltello  
ognuno; con gli artigli ed i saluti  
nelle mani e la maschera in sul viso.

Und alle vergessen ihr Leid, hingerissen von dem himmlischen Gesang, der tröstet und verheisst:

— uomo, la gioia ch' hai perduta, fruga  
nel tuo dolore fin che la ritrovi;

Im Erlauschen und Nachfühlen der Natur ergründet er unablässig neue Wunder und Geheimnisse. In der Natur gibt es nichts, in das er sich nicht mit ganzer Seele einzuleben und das er nicht zum Sinnbild des Menschlichen zu erheben vermöchte. Zu nennen sind hier die Gedichte »Frühling«, »Herbst« und »Winter«. Bezeichnend ist, dass ihn weniger die Pracht leuchtender Farben denn die gedämpften Töne hinreissen. Mit liebevollem Verständnis erfasst und schildert er die Schönheiten eines entlaubten Baumes:

Rientra, come talor uom parliero  
si ritrae dalla torbida parola  
dentro i nitidi schemi del pensiero.

In der vollendeten Darstellung des Winters gelangt seine poetische Kraft zur vollen Entfaltung:

A te nei veli d' Iride natura  
non piacque, o Inverno; e rigida le serri  
sulle membra palladie un' armatura.

Ferma vuoi tu bellezza, e che non erri  
di colore in colore: e l' erbe stingi  
e i rami tempri come grigi ferri.

Tu il riso errante a fior di cosa stringi  
dentro, tu il riso delle cose impietri  
d' un' immobilità, come alle sfingi.

O puro, austero! E tu sospendi i tetri  
marciumi; tu l' architettura rude  
del mondo sgombri; tu d'argenti e vetri,

O buon mago, la lurida palude  
copri, e vi danzi e vi ti specchi e ridi;  
de' semi, quel che più vigore inchiude  
tu, buon arbitro, serbi, e gli altri uccidi.

Am eigensten und stärksten wirkt Chiesa, wo er männlich und kampfbereit für das Entwickeln seiner Empfindungen und Gedanken, für das Verkünden seiner Lebensüberzeugungen das Stoffliche und Gegenständliche als Unterlage wählt. In dem Gedicht »Wein und Brot« verschmäht er trotzigt das Brot der Aehren und den Wein der Rebe und verlangt den Wein der Dichter und das Brot der Helden:

Il vino per cui bever non chino  
le labbra, e un sorso bastami, e cantando  
vo per la terra fatta mio giardino

Er ist ein Lebensbejaher und verwirft die christliche Askese. Wer bist du, fragt er den Gekreuzigten in dem Gedicht »der byzantinische Christus«. Was für stolze melancholische Gedanken leuchten aus deinen Augen, warum lassen dich Weihrauch, Kerzenglanz, Gesang und Glockenklang unbewegt, da du doch, wenn ich deinen Namen richtig entziffere, Jesus Christus bist, vor dem Magdalena die Haare löste?

Ich bin nicht Christus, antwortete das Bild. Nicht ich pries die Weinenden und die Armut, mit Rosen hatte ich meine Stirn bekränzt. Die Rosen sind entblättert, und nur aus Dornen ist mein Kranz; doch nicht ich habe ihn mir so rauh erwählt.

. . . Io non son Cristo! — mi rispondi, o teco  
parli. — Non a Betlemme io nacqui in una  
stalla, ma all' ombra d' un alloro greco,

Non io lodai se povera e digiuna  
la vita; non diss' io che dove tocca  
lascia il piacere una sua macchia bruna.

Non i piè m' asciugò con una ciocca  
del suo crin d' or la Maddalena: sui  
piedi non mi baciò ella, ma in bocca.

. . . . .

Penitenza non è questo ch' io getto  
livido pianto: anche il piacere intorno  
gli occhi sfiorisce, così violetto.

Color viola finisce anche il giorno  
più roseo . . . Io non sono Cristo, ti dico;  
vedi il mio manto pur di gemme adorno,

Vedi il bisso, la porpora, l' intrico  
de' fili d' oro; vedimi nell' alto  
fronte e negli occhi: io sono l' uomo antico.

Io che rigido sto, duro di smalto,  
lo stesso io son che nel bacchico fregio  
d' un' anfora corinzia infurio e salto.

Aber Christus erschien und störte das Fest, und sein gebieterischer Wink hemmte Gesang und Tanz, verpönte Wein und Liebe, und ich folgte ihm und liess mich binden. Der Durst verzehrt mich, und ich fürchte mich zu trinken. Mensch fühle ich mich, und schäme mich Mensch zu sein. Leidensgefährte erkenne dich in mir; ich bin ein Christ.

Das Recht der Individualität vertritt er tiefsinnig in dem Gedicht »Der unterirdische Fluss« (Il fiume sotteraneo). Auf eigene Art zu leben, zu geniessen und zu leiden scheint ihm das Höchste, und stolz bekennt er sich zu dieser Auffassung. Einsam und unbekannt zieht der Fluss unter der Erde hin; denn es ist besser, von den Menschen nicht gekannt zu sein und unter dem Schutz der heiligen Fittige der Nacht die reinen und klaren Wasser dem Meere zuzuführen. Wohl könnte er, wenn er nur wollte, die ihn umschliessende Mauer durchbrechen und leuchtend ans Tageslicht treten; aber ihm scheint es besser, in der Tiefe zu fliessen als im Alltag gross zu erscheinen:

E ben potrei queste pareti brune  
spezzare, uscire fulgido nel mondo,  
grande apparir nel vivere comune:  
ma più mi piace scorrere profondo.

Und mit einer an Nietzsche erinnernden Selbstherrlichkeit legt Chiesa sein Glaubensbekenntnis in der »Triumphsäule« nieder, auf der er das Standbild seines Gottes aufrichtet:

Il mio nume: l'Apolline ch' è bello  
solo a mio modo e per mia fede e gioia:  
il Cristo che dal mio dolor mi svello:  
l'Idea nata con me, che meco muoia.

Psychologisch sehr interessant ist die Behandlung des Liebesmotivs. Die reale Frau wird sorgfältig umgangen und auch hier alles mehr ins Mittelbare und Symbolische verlegt. Wie sehr jedoch der Dichter für weibliche Schönheit empfänglich ist, zeigen die schon genannten Venusgedichte mit ihrer sinnlich-

schwülen Stimmung und zarter das Gedicht »Das erste Wort«, das mit einer Verherrlichung der Liebe schliesst:

. . . O amore, nome  
primo dell' uomo: amore!  
nome del desiderio,  
nome del refrigerio,  
nome del mondo in fiore. . . .

### Der Erzähler Chiesa

Von einer ganz neuen Seite zeigten den Dichter die sieben »Historien und Legenden«, mit denen er 1913 seine Leser überraschte. Der Erzähler Chiesa hat sich an französischen Mustern gebildet: Flaubert, Zola, France und Maupassant sind seine Meister. Er ist jedoch nicht Nachahmer im eigentlichen Sinn des Wortes und hat es verstanden, aus den Werken seiner Vorbilder die »materia prima« herauszuschälen und sie in geradezu raffinierter Weise zu italianisieren. Ein Problem für sich ist wohl die Beeinflussung durch den vom Dichter überaus geschätzten Edgar Allan Poe; gelegentlich hat man den Eindruck, Chiesa habe versucht, Poes Meisterschaft, die Einfälle seiner Phantasie mit zwingender Folgerichtigkeit zu Ende zu führen, auf hiefür nicht geeigneten Boden zu übertragen. Seine historischen Kenntnisse, die Fähigkeit, sich in vergangene Zeit hineinzudenken, die Leichtigkeit, mit der er sich die Schreibweise früherer Epochen anzueignen versteht, die Sicherheit in der Schilderung des Milieus und eine hervorragende epische Gestaltungskraft scheinen Chiesa zum historischen Erzähler zu prädestinieren. Eine fruchtbare Phantasie und farbenprächtige Naturschilderungen, über denen ein stark lyrischer Ton schwebt, zeichnen die Historien und Legenden aus und bilden ihre Vorzüge. Was ihnen fehlt, ist die innere Anteilnahme, das Miterleben, das Sichselbstgeben des Dichters. Sie sind ausgeklügelte,

auf vielseitigem Wissen beruhende Verstandesarbeit. Den Novellen liegen nicht, wie bei C. F. Meyer, historische Persönlichkeiten zu Grunde, sondern Chiesa erfindet, oder besser gesagt, erschafft sich seine Helden. Aber der Dichter steht gewissermassen zu objektiv hinter seinen Gestalten und setzt sie beinahe mechanisch in Bewegung. Sie sind nicht erlebt, sondern konstruiert, und darum lassen sie vom rein menschlichen Standpunkt aus kalt. Die Helden Chiasas sind Geschöpfe seiner Phantasie und zum Teil sogar wie bei Goethe, Bruchstücke einer Konfession, aber nur soweit es sich um den Künstler, nicht aber um den Menschen Chiesa handelt. Dieser wird immer sorgfältig verborgen, und, wo er doch zum Vorschein kommen will, fast gewaltsam zurückgedrängt. Die Scheu, sich selbst zu geben, eine spezifisch schweizerische Eigentümlichkeit, finden wir bei ihm in hohem Mass. Darum verlegt er seine Erzählungen in möglichst ferne Zeiten, wählt gern einen Rahmen und vermeidet die Ichform. Wohl verspürt man bisweilen eine leidenschaftliche Regung; aber nie verliert Chiesa die Herrschaft über sich und übt sie bis zur Unterdrückung des Dichters aus, den er nur soviel sagen lässt, als er will und auch dies meist durch ein Symbol. Dadurch bekommen seine Gestalten etwas Gekünsteltes, gelegentlich geradezu Kaltes. Die Fähigkeit, sich voll und ganz zu geben, ist ihm in den Historien und Legenden versagt geblieben, und damit auch die grösste Wirkung. Seinen Helden fehlt das menschlich Ergreifende. Und über diesen Mangel vermag weder die Farbenpracht der Schilderung noch die meisterhafte Beherrschung der Sprache hinwegzutäuschen.

Die erste Historie, das Palimpsest, ist eine Rahmen-erzählung. Der Pfarrer Don Ilario ist mit der Uebersetzung der »Nocturna« des Saturnino beschäftigt und stösst dabei auf allerlei Widersprüche. Seine strenge Gewissenhaftigkeit beruhigt sich erst, als es ihm nach vieler Mühe gelingt, aus der Klosterbibliothek von Monterotondo das Originalmanuskript zu leihen. Er entdeckt in ihm ein Palimpsest, und nachdem er sein Gewissen beschwichtigt hat, entschliesst er sich, den Urtext mit

chemischen Mitteln ans Licht zu bringen. Dieser enthüllt die Lebensgeschichte eines von Sinnenlust verzehrten und von den Schrecken des Jenseits gepeinigten Christen der ersten Jahrhunderte. Zu Saturnino, der nach Jahren qualvoller Seelenkämpfe im Kloster von Monterotondo um Jesu Christi willen Aufnahme findet, ist das Christentum nicht wie ein Geschenk vom Himmel gekommen, sondern wie eine Strafe aus der Erde aufgestiegen.

Das Motiv ist nicht eben neu. Flaubert und Anatole France haben es meisterhaft behandelt. Den Konflikt zwischen heidnischer Sinnenlust und christlicher Askese hat Chiesa selbst wiederholt poetisch verwertet; so in dem in der »Rivista Ticinese« erschienen Gedicht »l'Anacoreta«, wo der Böse das Bild der heiligen Jungfrau, vor dem der Fromme seine Gebete verrichtet, nach und nach in die Liebesgöttin verwandelt; alsdann in den »Viali d' oro« im »Cristo bisantino«, um ihm schliesslich im Palimpsest die endgültige Fassung zu geben.

Reizvoll und ansprechend in der Form ist der Rahmen, der die Leidensgeschichte Saturninos umspannt. Der moderne Mensch und Priester Don Ilario, das Produkt einer Jahrhunderte alten christlichen Kultur und Selbstzucht, wird von Wissensdurst und Forscherdrang getrieben, heimlich und unberechtigtweise ein fremdes Manuskript zu zerstören. Die Schilderung der Wirkung des ursprünglichen Textes auf Don Ilario ist ein Kabinettstück. Ueberzeugend entwickelt der Dichter, wie die Wissbegier Don Ilarios zum Mitleid und Miterleiden wird:

»Er wusste und verlangte glühend, noch mehr zu wissen. Denn von gar vielen Ursachen mögen Verwirrung und Zwiespalt herrühren; von Saturninos Unglück waren ihm die Wunden bekannt, nicht aber die Waffen, die sie geschlagen. Er kannte Saturnino, wie sich zwei Leidende erkennen, die einander im Krankenhaus begegnen; nachts hört der eine den andern wehklagen, und diese Klagen sind ihm wohlbekannt, doch weiss er nicht genau, welchem Schmerze sie entspringen, welchen Gebresten:

. . . . . »Don Ilario stemmte die Ellenbogen auf den Schreibtisch, vergrub das Gesicht in die Handflächen und so verharrte er geraume Zeit. Heftige Schauer fuhren ihm hin und wieder den Rücken hinab, durchzuckten seine langen blassen Finger; alle Fibern seines Seins schienen in bestimmten Abständen sich zu sträuben, sich zusammenzuziehen und wieder auszudehnen . . . . . Gott, o Gott! Auch er kannte jene furchtbaren Nächte! Auch sein Antlitz spürte zuweilen den heissen, trüben Hauch, jenen Geruch von Schuld, der nicht wie sonst, wenn er durch das Gitterwerk des Beichtstuhles drang, abstossend und roh wirkte, sondern weich und sanft, fast jeder Verderbtheit bar, ihn umschmeichelte. Auch auf seinem Lager war er ein Mann, war er mehrmals im Schlafe überrascht, gefesselt, vergewaltigt worden. Schlimmer noch als gefesselt: Zerschnitten alle Muskeln, die uns zu Kampf und Verteidigung dienen, gelöst die Gelenke und Sehnen, die jede Gebärde, jede Bewegung vermitteln, gelöst auch alle Nerven, nur die . . . . der Wollust nicht . . . . ! Oh, auch er wusste von der Seelenangst, die darauf folgte . . . . , von der Demütigung, der Verwirrung des verratenen, verlassenem Menschen! Er kannte nur zu gut das unsagbar elende Gefühl der eigenen Unreinheit, das trostlose Bewusstsein, im eigenen Innern kein einziges unbesudeltes Plätzchen mehr finden zu können, das eine Zuflucht böte! Auch auf seinen Lippen hatten zornige Verwünschungen gestritten, die er mit heftiger mehr physischer als moralischer Anstrengung zurückgehalten und niederzuzwingen vermocht hatte. Nun wohl: hier standen sie zu lesen, die ruchlosen Worte, dieselben, die er nicht gewagt hatte auszusprechen, die er aber auch nicht im Munde eines andern unterdrückt hatte . . . . ! Seine Leidenschaft bedeutet nicht mehr blosser paleographischer Wissensdurst, sie ist nicht mehr ästhetisches Fieber, keine der vielen Arten von Jagen und Erobern, in dem der älteste und zäheste unserer Instinkte Erfüllung sucht. Ein warmes inniges Gefühl mischt sich in jene ursprünglichen Begierden, ein Mitleid voller Rührung, eine brüderliche Zuneigung. Nein, er ist nicht mehr der eifrige Weid-



mann, der das fliehende Wild bis ins tiefste Dickicht, bis in seinen verborgensten Schlupfwinkel verfolgt, ihm Wehrufe entlockt, ihm Haarbüschel entreisst und dessen Blut er aufspritzen lässt; er ist der gute Bruder Ilario, der über den armen Saturnino geneigt, mit unendlicher Sorgfalt die Binden von seinem schmerzenden Fleisch löst und ihm zärtlich streichelnd sagt: Bruder! . . .«

Im Mittelpunkt der zweiten Erzählung »Der Barbar« steht Johann Christian Pfau, der Schweizer Söldner aus dem Melchtal. Er soll nach der Schlacht von Novara drunten in der Lombardei das Schloss Valfiore mit zweihundert Mann besetzt halten, das eben erst aus einem mittelalterlichen Kastell zu einem Renaissanceschloss umgebaut worden ist. In einer wundervollen Schilderung, die von grossen architektonischen Kenntnissen und Erfahrungen zeugt, lässt Chiesa diese Umwandlung sich gewissermassen vor unseren Augen vollziehen.

Wie ein Gemälde Hodlers mutet der Einzug der Barbaren in Valfiore an. »Zitternd will ihnen der Kastellan die Schlüssel zum Haustor aushändigen, allein der Führer gibt seinen Kriegern einen Wink, und diese, für die kein noch so prunkvoller Empfang dem stolz-herrlichen Einzug durch gewaltsamen Angriff gleichkommt, rennen mit den Waffen gegen das Tor an. Dieses aber öffnet sich weit, noch bevor rohe Gewalt es trifft, und die ungestümen Gäste stürmen ins Innere, rücksichtslos zustossend, wo immer ein Gitter, eine Tür zu widerstehen scheint. Blumen zertretend und Zweige abreissend durchqueren sie Höfe und Gärten. Als sie unter einer mit erlesenen Terrakotten gezierten Wölbung hindurchkommen, streifen ihre Hellebarden mehrere davon so unsanft, dass etliche in Stücken zu Boden fallen. Darauf wendet sich ihr Führer finsternen Blickes zu ihnen und befiehlt, die Waffen gesenkt zu tragen. Um seine Macht zu bekunden, genügen die zerschmetterten Türen und die zerstampften Beete: sein trotzig sparsamer Bauernsinn will ihm keine weitere Zerstörungswonne gewähren. Er beugt sich nieder, um eine Tonscherbe aufzuheben, an der etwas Goldfarbe glänzt. Der Anblick des Goldes besitzt die Kraft, in seinen grossen blauen Augen

eine Art stumme Bewunderung zu erwecken, ein unbeschreibliches Lächeln, das nicht einmal Freude bedeutet, so sehr ist es mit Bestürzung und Eifersucht gemischt.«

Aus diesem Gefühl der Eifersucht heraus lässt er seine Gefährten, für die er sonst so treu besorgt ist, nicht in der Königsburg wohnen, sondern in den Gelassen der nach Norden gelegenen ursprünglichen Felsenburg, die nackt und unfreundlich geblieben war. Und langsam gewinnt der rauhe Söldnerführer Glanz und Pracht lieb. Bewundernd streift er tagelang in den Prunkgemächern umher. Er empfindet ein unwiderstehliches Bedürfnis, alles, was er sieht, zu berühren, zu liebkosen. Sehen allein genügt ihm nicht; die geblendeten Augen könnten sich ja irren, der trunkene Blick träumen. Betasten muss er alles. Dann erwacht die Gier nach Besitz in ihm. Ungeschickt sammelt er Kunstgegenstände und Stoffe, um seine heimatliche Hütte und sein Weib damit zu schmücken. Gierig rafft er zusammen und zerstört in seinem rohen Eifer Statuen, um dann über seine eigene Rohheit zu weinen. Eines Tages aber träumt ihm, er sei Herr von Valfiore; und ein Uebermass von Wonne erfüllt ihn. Der Plan reift in ihm, seine Frau über die Berge kommen zu lassen und mit ihr ein Königreich des Südens zu errichten. Nun erreicht ihn sein Schicksal in Gestalt der Andromeda, die von dem Kastellan Gavazzo gefangen gehalten wird. Vergessen sind Weib und Kinder, und er erliegt hemmlungslos dem Banne Andromedas. Durch übermässigen Genuss geschwächt, wird er zum Trinker und Mörder der Geliebten. Seine Kraft ist gebrochen. Plan- und ziellos irrt er umher, die Krieger ergeben sich masslosem Trunk. Bei einem wüsten Gelage verfällt einer der rohen Gesellen auf den Gedanken, die Statue der Venus mit einem Gewande der ermordeten Andromeda zu bekleiden. Pfau, den spät in der Nacht der Hunger zu seinen Gefährten treibt, glaubt die verlorene Geliebte zu sehen: »Wahrhaft und lebendig. Sie bewegt sich, lächelt, grüsst«. Der in seinem Wahn befangene Liebste stürzt mit einem Freudenschrei auf sie zu: »er fasste nach einem vorspringenden Ornament, schob die Fusspitze

in eine Spalte, fiel zurück, kletterte wieder hinauf, atemlos, wütend; nun stand er vor der Nische und umfasste die Einzige. Die schien sich ihm widersetzen zu wollen, worauf er schwer gereizt sie bei den Schultern packte, um sie an sich zu ziehen. Die Bildsäule gab nach und fiel auf ihn nieder. Beide stürzten, eng umarmt, aus der Höhe herab: er unter ihr, auf dem Rücken liegend in polterndem Fall. Nichts weiter.

Die stolze Umarmung dauerte fort bis zum Morgen. Das klassische Weib (zufällig ist es eine der Statuen, die Pfau einst in seiner Gier verstümmelte) hatte den spitzen Armstumpf dem Barbaren in die Brust gebohrt, genau, als ob es ihm das Herz durchwühlen wollte!«

Die Historie ist ein Symbol. Sie versinnbildlicht den Zusammenstoß der Barbaren, welche die Kraft besitzen, mit den Romanen, welche Schönheit und Kunst ihr eigen nennen. Der Barbar unterliegt, weil er in sinnlosem Genuss die Herrschaft über sich selbst verliert. Der Barbar muss nach dem Willen Chiasas zugrunde gehen; darum verfährt er etwas willkürlich mit dem Helden. Als Sieger und Führer zieht er ein in Valfiore. Er zerstört, das entspricht seiner Barbarenart. Er ist habgierig. Das Gold berauscht ihn. Aber väterlich teilt er mit seinen Leuten, was Stadt und Umgebung an Lebensmitteln liefern müssen. Er ist ihnen sogar auf seine besondere, mürrische Art zugetan. Er würde sich das Brot vom Munde sparen, um seine Leute zu sättigen, Gegen eine ganze Stadt würde er anstürmen, um den Letzten seiner Schar zu verteidigen oder zu rächen. Er ist also ein guter Führer, der treulich besorgt ist für das Wohl seiner Untergebenen. Dass ihm die Herrlichkeiten von Valfiore gefallen, kann ihm eigentlich nicht zum Vorwurf gemacht werden. Ferner ist Pfau ein Mensch, der treu an Weib und Kind hängt. Alles, was er zusammenträgt, will er ihnen bringen, ihr Heim damit schmücken. Nie hat er sich gleich den Kameraden Ausschweifungen hingegeben. Er hängt mit rührender Treue an den Seinen. Sein ganzes Herz zieht ihn nach Hause. Nur die Pflicht hält ihn in Valfiore. Auch dass er mit kindischer Freude die Herrlichkeiten des Schlosses

bestaunt, statt sich mit dem Becher über die grenzenlose Länge der Tage hinwegzuhelfen, ist ein Vorzug. Lächerlich im eigentlichen Sinn ist nicht einmal der Herrschertraum des Barbaren. Seinem Untergang, der auf einem zufälligen Zusammentreffen mit Andromeda beruht, fehlen bei aller Vorzüglichkeit der Darstellung die innern Voraussetzungen und damit die künstlerische Motivierung. Man mag sich dagegen sträuben, wie man will, das Abenteuer mit Andromeda erweckt stark den Eindruck des rettenden Einfalls, der dem Dichter gestattet, die Fabel zum vorgefassten Abschluss zu bringen. Das ganze ist zu sehr Konstruktion, alles ist Theorie und Gedanken, zu wenig aus Empfindung und Anschauung geboren.

Auch die andern Novellen weisen fast durchweg mehr oder weniger die gleichen Vorzüge und Nachteile auf. Im » O r e n g o t a l « zieht die dunkle, zum Teil grausige Geschichte eines Tals im Spiegel der Legenden vorüber. » Die Jungfrau mit den goldenen Flecken « enthält die Entstehungsgeschichte einer fast unbekanntnen Bildsäule der Jungfrau, die sich in einem verborgenen Winkel des Domes von Chiarenza befindet. Sie ist das Meisterwerk ihres Schöpfers, des Jacopo Taverna, der in ihr seine Freundin, die kunstliebende Humanistentochter Aglaja, verewigt hat. Der » U e b e r l e b e n d e « gibt die Schicksalsgeschichte eines Unseligen, der von Gott verdammt wurde, die Leben aller seiner Mitmenschen, die bei einem Erdbeben umkamen, zu Ende leben zu müssen. Immer wieder bewundern wir die treffliche Malerei des Milieus, würdigen den architektonischen Bau, die anatomische Gliederung, die mathematisch-exakte Berechnung, erkennen die Symbolisierung der Gestalten, finden entzückende Einzelzüge, und vermischen die innere Anteilnahme und das unmittelbar Menschliche. So ist, um nur ein kleines aber bezeichnendes Beispiel zu nennen, der gelehrte Herr Professor Weiss-Müller, welcher die Geschehnisse des Orengotals unter seine Lupe nimmt, weniger die Charakterisierung einer Persönlichkeit als solcher, als vielmehr die in ein paar Strichen aufs trefflichste gelungene, wenn auch mit der Novelle

in keinem innern Zusammenhang stehende Karikierung jener den Gelehrten so gern nachgerühmten Pedanterie, die in ihrer Boshaftigkeit um so köstlicher berührt, als sie von einem strengen Forscher und gewissenhaften Pädagogen selber geboten wird. Und ebenso ist im »Palimpsest« bei der amüsanten Figur des Bruders Bibliothekar, der Don Ilario das gewünschte Manuskript mit allen erdenklichen Begründungen vorenthält, aber beileibe nicht verrät, dass es sich einfach nicht finden lässt, die Schilderung eines gewissen für Bibliothekbeamten typischen Verhaltens Haupt- und Selbstzweck, wobei es der Zufall will, dass unser Dichter nebenbei auch Bibliothekdirektor ist.

Eine Sonderstellung beanspruchen die »Drei Episoden aus der Flucht nach Aegypten«. Von Blut und Atem bewegt, seelenvoll und rührend, von einem zarten Hauch von Ironie fein belebt, sind sie drei künstlerische Glanzleistungen. In der ersten, der »Salzsäule«, wird in kurzweiligster Art, umspinnen von dem Zauber herzerfrischenden Humors, die Begegnung der heiligen Familie mit Lots Frau geschildert, die durch die Fürbitte Marias aus ihrer Erstarrung erlöst wird. Sie übernimmt eine Weile die Führung des Zugs, indem sie kurzerhand die Zügel des Eselchens erfasst, und wird schliesslich aus Staunen über den sich im Lauf der Unterhaltung offenbarenden »Unverstand« der Reisegeossen wieder zur Salzsäule.

Die Handlung ist ziemlich dünn; aber eine Fülle entzückender Einzelheiten in der Schilderung und Konversation und vor allem die Charakterisierung der Hauptperson zeigen Chiasas Talent für das Humorvolle aufs liebenswürdigste. Die unmittelbare Frische und wohltuende Natürlichkeit, die dieser Legende besondern Reiz und Wert verleiht, ist übrigens unschwer zu erklären. Lots Frau, »ein braves Weib, aber mit wenig Glauben, das alles tun will, auch das, was dem göttlichen Vater zukommt«, weist in ihrer selbstsichern Eigenmächtigkeit und Grosszügigkeit unverkennbar Züge einer Verwandten des Dichters auf. Und nicht weniger offensichtlich ist für den mit dem Bekanntenkreis Vertrauten, wer das Vorbild war zu dem gesprächig neugierigen

Joseph, und zu dem vergesslichen Ehemann, der bei der Abreise Tür und Fenster offen lässt und dessen Gesicht, als seine Frau nach den Schlüsseln fragt, »jenen Ausdruck alberner Verdutztheit zeigt, den die Männer annehmen, wenn sie bei einem Versehen ertappt werden.«

Ernstere Töne klingen in der zweiten Episode, dem »Sicario«, dem von Seelenkämpfen gepeinigten Balac, der von Herodes ausgeschickt wird, um das Jesuskind zu töten. Dreimal versuchte er, den Befehl auszuführen, und bittet endlich verzweifelt Maria um Rat und Hilfe. »Töte nicht, lüge nicht, räche dich nicht« ermahnt sie ihn und entlässt ihn mit den Worten »geh in Frieden«. Er geht, indem er Marias Worte immer vor sich hinsagt, und »Frieden« wird für ihn schliesslich zu einem bestimmten, seligen Ziel, das er erreicht, indem er in seiner Verzückung ins Meer fällt.

Duftigeres und Poesievolleres als die Begegnung Balacs mit Maria und seine Wanderung durch den Maienzauber der märchenhaften, orientalischen Nacht hat Chiesa in seinen Schilderungen nirgends geboten.

Sprachlich ist der »Sicario« von auserlesener Schönheit; stellenweise mutet er an wie ein Gedicht in Prosa.

In »Der heiligen Kallimazone« wird der von Chiesa so oft geschilderte Widerstreit zwischen christlicher Entsagung und menschlicher Lebenslust aufgegriffen, jedoch mit einer neuen Variante beschlossen. Nach einem bewegten Lebenswandel und schon etwas verblüht, wird Artemisia die Geliebte eines rohen römischen Steuereinnehmers, dem sie ein Kind schenkt. Durch die Mutterschaft verliert sie den letzten Rest ihrer Anmut und wird vom Vater ihres Kindes verstossen. In der Wüste begegnet die Herumirrende zufällig der heiligen Familie und reicht dem vor Hunger weinenden Jesuskind die Brust. Als Dank für ihre Barmherzigkeit breitet sich durch die Fürbitte Marias neue Schönheit über die Sünderin aus. Sie wird zur heiligen Kallimazone und wandert, von zwei Engeln begleitet, von Stadt zu Stadt, von Land zu Land, wimmernde, mutterlose Kindlein stillend.

Als sie jedoch zufälligerweise ihrer Schönheit inne wird, fasst sie von eitler, sündhafter Weltlust ergriffen den Plan, nach Alexandrien zu gehen und sich in ihrer überirdischen Schönheit dem rohen Menschen zu zeigen, der sie verstieß. Trotz dem Bemühen der beiden Engel führt sie ihr Vorhaben aus, ihre Mutterliebe vorschützend. »Doch das Kind kümmerte sie wenig, nicht über seine Wiege sank sie hin.« Mit den Tränen unstillbarer Reue bemerkt sie den Verlust ihres Heiligenscheins und ihrer himmlischen Begleiter. Von den Menschen als Närrin verlacht, irrt sie in der Wüste herum und sucht die heilige Familie. Nach Jahr und Tag glaubt sie die Ersehnten zu erblicken, eilt ihnen entgegen und findet auf einem aussätzigen Esel ein mit dem Aussatz behaftetes Weib, das ein aussätziges Kind in den Armen hält. Entsetzt weicht sie zurück; doch nur einen Augenblick währt ihr Zögern. Sie denkt an den Aussatz ihrer Seele, überwindet ihren Ekel, reicht dem Kind die Brust, und gewinnt so den verlorenen Heiligenschein wieder. Diese Szene und die Verklärung der entsühnten Sünderin sind äusserst wirkungsvoll geschildert, und doch vermag die sonderbare Heilige nicht recht zu rühren.

Die Legende »Heli odorus und das Paradies« lässt die besonderen Vorzüge der drei Episoden aus der Flucht Aegypten wieder vermissen. Die philosophischen und ästhetischen Betrachtungen werden beinahe etwas langatmig und passen nicht zu der Parzivalnatur Heliodorus, wie es denn überhaupt der Legende verschiedentlich an Ueberzeugungskraft fehlt. Auch die Stelle von der Pferdeseele, die es brauche, um im irdischen Paradiese glücklich zu sein, erscheint gesucht und künstlerisch nicht gerade von erlesenem Geschmack. Die drei symbolischen Tiere Dantes, die ins Moderne übertragen sind, vermindern die Wirkung eher. Man hat stellenweise geradezu das Gefühl, dass die Kenntnisse des Wissenschaftlers und ihre künstlerische Verwertung dem Dichter auch zum Schaden gereichen können.

Nicht gerade schmeichelhaft werden mit wenigen Ausnahmen die Frauen in den »Historien und Legenden« behandelt. Und es

wird etwa gesagt, sie seien schön, sogar berückend schön, aber seelenlos, grausam, launenhaft, kleinlich, undankbar und treulos. Sie reizen die Sinne, und ein bitterer, schaler Geschmack bleibt dem Unseligen, der sich von ihnen betören lässt. Darum ist es höchst unvernünftig, sich um ein Weib zu grämen. Das Weib ist wie die Luft, die einmal ins Gesicht bläst, dann in den Rücken, dann wieder in die Seite; und ein gar armseliger Steuermann wäre, wer sich mit der Hoffnung aufs Meer begäbe, dass der Wind auch nur zwei volle Stunden lang die gleiche Richtung beibehielte. Ein jedes Ding folgt seinem ureigensten Wesen, und töricht und unvernünftig ist, wer sich um das Unvermeidliche Sorgen schafft.

Im Werklein »Un anno di storia nostra« kommt der Historiker Chiesa zu Wort. Mit grosser Wärme zeichnet er die Ereignisse des Jahres 1848, soweit sie für seinen Kanton von Bedeutung sind. In fesselnder Darstellung schildert er das Verhältnis des Tessins zur Eidgenossenschaft einerseits und zu Italien anderseits. Auf äusserst sympathische Art weiss er die Begeisterungsfähigkeit und Opferfreudigkeit seiner tessinischen Heimat zur Geltung zu bringen.

Chiesa verkennt die Bedeutung und Vorzüge des neuen Bundesstaates nicht und sieht den Gewinn in der Sicherung der Unabhängigkeit und gedeihlichen Zukunft des Landes. Aber mit Nachdruck erinnert er daran, dass er zugleich auch das Ende jener Schweiz bedeutet, deren Wesen er mit folgenden Worten umschreibt: »travagliata, ma ricca di possibilità storica; pericolante, discorde, ma franca d'ogni ritegno, sciolta in ogni movimento, disposta alle cose più audaci, libera come coloro i quali non sono ancora legati dalle esigenze della loro posizione: libera di poter dire e fare senza riguardi.«

Auf die Gegenwart übergehend führt er aus, dass Neutralität nicht zur Gleichgültigkeit werden darf. Verstand und Klugheit leiten die heutige Schweiz, und das Freiheitsideal, welches den Schweizerbund entstehen liess und sein mächtigster Hüter war, scheint ihm einigermassen an seiner »fascinante lucentezza« eingebüsst zu haben.



Ziel und Zweck des neuen Föderalismus, zu dem sich Chiesa bekennt, soll die Wiederherstellung jenes Freiheitsprinzips sein, welches den Ruhm und die Existenzberechtigung der Schweiz begründet hat. Nicht in der Freiheit des Individuums allein liegt der Wert der schweizerischen Idee; denn diese Errungenschaft besitzen fast alle modernen Nationen. Was Chiesa weiter will, ist die Sicherung einer andern köstlichen Freiheit: »quella libertà che riconosce e fa fiorire anche le energie contenute nei primi naturali raggruppamenti umani: nelle provincie storiche, nelle comunità topografiche, nelle lingue e nelle stirpi.« Aehnlichen Gedanken hat er schon früher Ausdruck verliehen; so in der Genferrede vom 9. März 1913, die mit einem ungeheuren Beifall aufgenommen wurde (französisch erschienen unter dem Titel »Le sentiment national suisse« und italienisch in dem drei Reden aus dem Juli 1913 enthaltenden Heft »Svizzera e Ticino«). Bei diesem Genfer Besuch durfte sich Chiesa eines ausserordentlich herzlichen Empfangs und reicher Beweise aufrichtiger Bewunderung erfreuen. E. Bovet und G. de Reynold würdigten zum Willkomm seine Verdienste in der »Semaine littéraire« und der »Bibliothèque universelle«. Am Bankett, das dem Dichter geboten wurde, nahm auch Hodler teil, von dem Chiesa als Zeichen der Wertschätzung eine Studie besitzt.

Was Chiesa vor allem am Herzen liegt, ist die Bewahrung der tessinischen Eigenart auf künstlerischem Gebiet. Mit unendlicher Liebe hängt er beispielsweise am Tessinerhaus, das sich so selbstverständlich der Landschaft einfügt, das voll eigentümlicher Dissonanzen steckt, die aber so massvoll sind, dass sie im Beschauer die Ueberzeugung einer Ordnung eigenster Art hervorrufen. Für den Schutz und die Erhaltung alter Tessinerhäuser hat er sich als Mitglied der Kommission für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler für und für tätig verwendet und verdient gemacht. Dieser stolzen Wertschätzung tessinischer Kunst ist das verdienstliche Werk »Die künstlerische Betätigung des Tessiner Volkes und ihr geschichtlicher Wert« zu verdanken, welches italienisch und deutsch bei Orell Füssli & Cie. in Zürich erschienen

ist. Eine erstaunliche Fülle von Schönem ist darin zusammengetragen und erschlossen. Es zeigt, was tessinische Künstler im Lauf der Jahrhunderte in und ausser der Heimat geschaffen haben. Es vermittelt dem Leser die Bekanntschaft mit den Werken einer stattlichen Reihe namhafter Künstler, Maler, Bildhauer, die »stuccatori« nicht zu vergessen.

Die Kriegsjahre haben Chiasas dichterische Produktion nicht gehindert, wohl aber die Veröffentlichung einigermassen erschwert und verzögert. Es erschienen drei Heftchen Verse: 1916 »Neve« und »Fioretti«, 1918 »Versetti«. Dass daneben seine emsige Feder in gewohnter, mannigfaltiger Weise für Zeitschriften und Zeitungen tätig war, versteht sich bei dem Schaffensschwung und Fleiss des Dichters gewissermassen von selbst. Nicht unerwähnt bleiben dürfen die »Blätter unter der Asche in Tagen lodender Flammen«, die, künstlerisch weniger wertvoll, vom kriegspsychologischen Standpunkt aus Interesse bieten als Spiegel jener wenig erfreulichen Geistesrichtung, die in den ersten Kriegstagen so manche in ihren Bann zog.

Auf Anregung der begeisterten Chiesa-Verehrerin und Interpretin E. N. Baragiola ist die Sammlung »Poesie e prose« entstanden, die viel Schönes und Gutes aus Chiasas Werken bietet, gelegentlich in umgearbeiteter Form. U. a. enthält sie auch einen Ausschnitt aus der Rede »Un uomo che fa dei versi«, aus der eine stark beherrschte Persönlichkeit spricht, die verlangt, »dass wir lieben, um zu verstehen, dass wir leuchten, um zu sehen; denn die Liebe ist das Gesetz aller Gesetze. Nicht süsse Träumerei und kritiklose Hingabe an Gefühle und Empfindungen, sondern Erkenntnis und Wissen ist ihm das Höchste und Erstrebenswerte. Eindringlich sagt er der Jugend durch ein der Calliope entnommenes Sonett:

Dolce è credere: intendere è più degno,  
più giocondo è saper. Io non m'attristo  
se fermo è il cuore e valido l'ingegno.

Nel regno del pensiero io riconquisto  
il territori ch' ogni dì nel regno  
de' sogni perdo. Io più non sogno, esisto. —

Im Herbst 1919 verliess unter dem Titel »Fuochi di primavera« eine neue grössere Gedichtsammlung die Presse. Wachträume aus schlummerlosen Nächten, schöne Frauen, Statuen, Schatten, Bild um Bild, vom Zauberglanz der Erinnerung verklärt, lässt der Dichter vorüberziehen und licht und peinvoll im Herzen des Lesers widerhallen. Zwei Gefühle sind in dieser reifsten und tiefsten Schöpfung des Dichters vorherrschend und zu einem eigenartigen Klang verschmolzen: eine verhaltene Resignation ist gepaart mit einer Lebensbejahung, die an J. V. Widmann erinnert. In ihr äussert sich die geläuterte Meisterschaft des Dichters: aus ungebrochener, durch keine Spur von Ermüdung getrübler Vollkraft geboren, ist sie vornehm massvoll und von jedem unabgeklärten stürmischen Drängen befreit. Wenn die Enttäuschungen des Lebens nicht spurlos an Chiesa vorübergegangen sind, so haben sie ihn nicht zum pessimistischen Entsager und grollenden Verneiner gemacht, sie haben vielmehr nur beigetragen zur Bereicherung seiner Erkenntnis und Lebensklugheit. Seine Resignation ist nicht die jener passiven Weltschmerzlichkeit, die um der Unerreichbarkeit ihrer Ideale willen alles verwirft und Welt und Leben keine Werte mehr abzugewinnen weiss. Die unbedingte Lebensbejahung ist Chiesa geblieben, sie webt wie ein goldener Faden durch diese neuesten Gedichte fort: Das Leben ist gut, trotz allem. Auch ohne Hoffnung kann man es lieben und die schönheitsdurstigen Augen in den blühenden und duftenden Nachbargarten schweifen lassen. Sein Schmerz über unerfüllbare Wünsche und Träume ist versüsst und ausgeglichen durch die Erkenntnis des Werts dessen, was ihm bleibt und nicht genommen werden kann. Er weiss, dass nicht nur die greifbare Wirklichkeit, sondern auch die Phantasie und ihre gestaltende Kraft etwas sind und Köstliches zu bieten vermögen. Und wenn seine Gedanken wehmütig der Unerreichbarkeit des in Träumerei Geschauten

nachhängen, ruft er sie mannhaft zurück, und sein Mitleid mit den eigenen Tränen ist mit der Erkenntnis ihrer Lächerlichkeit durchsetzt:

Leggi. E non perdere tempo dietro altri romanzi  
Il tuo solo  
romanzo e dei simili tuoi e di carta . . . —  
· · · · ·  
Uomo insensato, ove corri? . . . ridicola bestia. . E  
pur senza  
fermarsi, la povera bestia piangeva.

Zum Lebenshunger wird die Lebensfreude in der imposanten Vision »Dove la gran mano è caduta.« In zwei Haufen geschart sind die Menschen; die einen vom Schicksal zum Leben ausersehen, zum Tode verdammt die andern. Zitternd erwarten diese ihr Schicksal, und dem letzten der dem Tod Geweihten steigt verzweifelt die Erkenntnis auf, wie nahe er der Rettung gewesen ist,

Per un passo  
sono perduto. Un passo meno, ed ero salvo.

Und wieder und wieder preist Chiesa das Leben; der im Eis erstarrte See seufzt und schluchzt nach der befreienden, erlösenden Sonne. Leben, das bedeutet Schaffen und Wirken, zur Höhe streben wie der Rauch, der steigen möchte und nicht kann.

Schöne und tiefe Gedanken sind in der »unvollendet gebliebenen Strasse«. Auch der Tod, der Raum schafft für das Kommende, erhält die Segnung des Dichters:

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

Ein neues Werk Chiasas ist in Vorbereitung. Vielleicht wird es einen neuen Fortschritt in der Kunst des Dichters bedeuten,

wird der Dichter in ihm wieder über sich hinausgewachsen sein. Denn Chiesa, weit entfernt davon, im Erreichten selbst genügsam sein Ziel zu sehen, ist immer noch ein Strebender und Suchender. Mag sein, dass er wie sein Jacopo Taverna (in der Historie die Jungfrau mit den goldenen Flecken) bereits an jener Grenze steht, von der es heisst, es bleibe dem Wanderer nur noch ein Schritt zu tun, um aus dem Waldesdunkel zu treten. Vielleicht, dass ihm die Kraft verliehen ist zum Schritt von der Meisterschaft zur Vollendung.