

Leonie Bindschedler

**FRANCESCO
CHIESA**



Separatabdruck aus dem „Schweizerland“
VI. Jahrgang, Heft 2 und 3.

Druck von Emil Birkhäuser & Cie., Basel.

Leonie Bindschedler

**FRANCESCO
CHIESA**



Francesco Chiesa

Familie und Werdegang

Im Jahre 1893 schrieb die Gesellschaft »Elvezia ticinese« einen Preis aus für das beste Gedicht, das ihr eingereicht würde. Unter den eingesandten befand sich eines mit dem Titel »B i s b i n o«. Kaum hatten die Preisrichter, Dr. Brenno Bertoni und Dr. Romeo Manzoni, die ersten Verse der ziemlich umfangreichen Schöpfung gelesen, als es wie eine Offenbarung über sie kam, dass sie es hier mit einem ganz aussergewöhnlichen Talent, mit einer ausgeprägten Persönlichkeit zu tun hätten. Sie waren sofort einig, diesem Gedicht den Preis zu erteilen. Zugleich waren sie sehr gespannt, den Verfasser kennen zu lernen, und höchst erstaunt, als sich bei der Preisverteilung ein blutjunger Student schüchtern erhob. Es war Francesco Chiesa aus Sagno, einem kleinen Bergdörfchen oberhalb Chiasso, hart an der italienischen Grenze.

Das Heimatdorf des jungen Dichters, ein malerisches Nest, 700 m hoch an den Hängen des Monte Bisbino gelegen, zählt nur etwa 200 Einwohner. Der kleine Ort besitzt einige nennenswerte Sehenswürdigkeiten: die Pfarrkirche St. Michele und eine alte Burgruine. Er ist stolz auf die beiden wundervollen Aussichtspunkte, die St. Martinsklause und das »Crocetto«, so benannt wegen der drei zerfallenen Kreuze, die am Wege stehen. Vom »Crocetto« aus bietet sich dem Beschauer ein herrlicher Blick auf die lombardische Ebene bis zu den Westalpen. Vor ihm liegt

in seiner ganzen strahlenden Schönheit der Comersee, und in der Ferne glänzen die weissen Marmortürme des Mailänder-Domes. Von hier aus sind auch die Prozessionen deutlich sichtbar, die von Sagno zum klostergekrönten Monte Bisbino hinaufziehen und die in den Jugendgedichten Chiasas eine Rolle spielen.

So klein der schön gelegene Ort ist, so vermag er doch in seinen Kirchenregistern unter andern einige rühmlich bekannte Namen aufzuweisen. Sagno ist die Heimat des Pädagogen und Hellenisten *F o n t a n a* (1784—1865). Ferner starb hier im Jahre 1807 der Maler und Architekt *R a p h a e l S u v à*, ein Schüler des berühmten Bibiena.

Die Bewohner Sagnos beschäftigen sich mit Ackerbau, Weinbau und Viehzucht. Gleich vielen anderen Tessinern wandern die jungen Männer gewöhnlich aus und suchen in der Fremde ihr Brot als Maurer, Steinhauer und Schreiner. Gar nicht selten kehrt aus Heimweh der eine oder andere von ihnen nach harten Arbeitsjahren zurück, und wenn die Ersparnisse reichen, baut er sich in der Heimat ein schlichtes Haus, dessen Gesimse leuchtende Blumen schmücken.

Da wo in dem blumenfrohen Sagno die schönsten Geranien prangen und tiefrote Nelken winken, wurde am 5. Juli 1871 *F r a n c e s c o C h i e s a* geboren. Die Familie, aus der er stammt, ist seit Jahrhunderten in Sagno eingebürgert. Das alte Chiesahaus wurde seinerzeit von Chiasas Grossvater, der Maler und Zeichenlehrer in Como gewesen war, hübsch und gefällig umgebaut. Der Vater, *I n n o c e n t e C h i e s a* (1817—1894) war ein gewandter Ornamentenmaler, den sein Beruf häufig nach Italien führte. Er besass nicht gewöhnliche Begabung und guten künstlerischen Geschmack, wie die Ausschmückungen in der Chiesakapelle in Sagno beweisen. Von heiterem, umgänglichen und sarkastischem Charakter war er ein gesuchter Gesellschafter, der anregend zu erzählen verstand. Seiner Ehe mit Maddalena Bagutti aus Rovio entsprossen zwei Söhne, Francesco und der den Lesern ebenfalls bekannte Maler Pietro, und eine Tochter Felice. Die Familie Bagutti hat ihre Verdienste auf dem Gebiete

der Kunst und Wissenschaft. Der Grossvater Maddalenas, Giovanni Battista Bagutti (1744—1823), war ein tüchtiger Maler, der längere Zeit am Württemberger Hofe arbeitete. Eines seiner besten Werke befindet sich im Baguttihaus zu Rovio. Es stellt »Christus vor Pilatus« dar. Der Ausdruck der Gesichter, die koloristische Behandlung und die Linienführung sind vorzüglich. Die Kerze auf dem Tisch verleiht dem Bilde einen eigenartigen Lichteffect. Eine gute Arbeit ist auch sein Märtyrer St. Sisinnius auf dem Hochaltar der Torrianischen Kirche in Mendrisio. Ferner malte er die Bilder aus der Passionsgeschichte auf den Transparenten, welche alljährlich an den nächtlichen Karfreitagsprozessionen in den Strassen von Mendrisio herumgetragen werden.

Giovanni Bagutti hatte drei Söhne: Giuseppe, Abbondio und Gaetano. Der bedeutendste von ihnen ist wohl Giuseppe (1776—1837), der geistliche Studien in Como gemacht und mit 23 Jahren die Priesterweihe von Erzbischof Rovelli empfangen hatte. Da er aber in seiner Heimat wegen der politischen Aufregung kein Wirkungsfeld fand, das seinen friedlichen Neigungen entsprach, eröffnete er in Cassano an der Adda eine Schule. Trotz der Liebe seiner Schüler folgte er bald einem Rufe nach Mailand als Archivar der »Congregazione di Carità«. Die gewissenhafte Verwaltung seines Amtes hinderte ihn aber nicht, sich eifrig mit Erziehungsfragen zu beschäftigen. Deswegen beauftragte ihn die Regierung im Jahre 1819, als sich der Ruhm der Lancastermethode zu verbreiten begann, im Sinne derselben in Mailand eine Schule zu gründen. Bevor er die neue Methode in Mailand zur Anwendung brachte, unternahm er eine Studienreise in die Schweiz und in die benachbarten Staaten. Die Frucht dieser Reise ist sein erstes Werk: »Saggio sulle scuole di mutuo insegnamento«. Bald wurden seine pädagogischen Fähigkeiten vor eine neue Aufgabe gestellt. Als sich Mailand entschloss, eine Taubstummenanstalt zu eröffnen, vertraute es deren Leitung Bagutti an. Die Erfahrungen, die er bei seiner neuen Tätigkeit sammelte, legte er nieder in seinem Buch: »Sullo stato fisico, intellettuale e morale, e sull' istruzione ed i diritti legali dei sordomuti«.

Giuseppe Bagutti ist eine schöne und vornehme Gestalt auf dem Felde der Erziehung. Seine Vorschriften bekräftigte er durch sein Beispiel. Wie Girard und Pestalozzi war er gleichzeitig Schriftsteller und Lehrer. Er war zwar nicht wie diese Erfinder neuer Methoden, aber er machte sich zu ihrem Verteidiger und zu ihrem Vorkämpfer. Er ging weiter als sie; denn er nahm sich auch der Taubstummen an. Sein Andenken ehrte die Stadt Mailand durch ein Denkmal, das im Famedio neben denjenigen Manzonis und Grossis steht.

Abbondio Bagutti (1788—1850) war Maler. Er studierte an der Kunstakademie in Mailand und arbeitete dann namentlich unter der Leitung seines Vaters. Im Familienhaus der Bagutti befinden sich einige hübsche Sachen von ihm, »Der Tod des Petrarca«, »Die Juden in der Wüste« und einige Madonnen. Zu seinen bedeutendsten Werken gehören die Fresken in der Torrianischen Kirche zu Mendrisio, die Szenen aus der ersten Zeit der Christenverfolgung darstellen. Er steht aber künstlerisch seinem Vater erheblich nach und erreicht namentlich die Intensität der Farben nicht, die an diesem so angenehm berührt.

Gaetano Bagutti, der Vater der Maddalena Bagutti, war ein tüchtiger Ingenieur. Er entwarf die ersten Projekte für die Brücke von Melide und für eine Lukmanierbahn.

Aus diesem geistig bedeutenden Milieu ging Maddalena Bagutti, die Mutter Francesco Chiasas, hervor, bei dem wir die erzieherischen und künstlerischen Fähigkeiten der Ahnen in höherer Masse wiederfinden werden. Sie war eine tiefreligiöse Frau von feinem Empfinden und mit einem leichten Hang zur Melancholie. Es muss ein eigentümlicher Reiz von ihr ausgegangen sein, denn alle, die sie kannten, hatten den Eindruck einer aussergewöhnlich gewinnenden Persönlichkeit. Worin aber das Faszinierende bestand, ob in ihrer lebenswürdigen Feinheit oder in ihrer grenzenlosen Güte, vermag nicht einmal ihr älterer Sohn Francesco genau zu sagen. Er selbst war ein lenksames, schüchternes, überaus sensibles Kind. Sein Spielzeug verfertigte er sich am liebsten selbst. Er baute Häuser aus Steinen und Lehm

und legte Gebirgsketten aus Moos an. Mit Holunderröhren baute er Wasserleitungen und verstand es, aus farbigen Kieselsteinen allerhand kunstvolle Gebilde zusammenzustellen, die den Neid seiner Kameraden erregten. In der Schule seines Heimatdörfchens Sagno zeichnete er sich durch leichte Auffassung aus. Seine helle, reine Stimme prädestinierte ihn zum Chorsänger. Die Lust zum Dichten ergriff ihn im Alter von acht oder neun Jahren und zwar im Mai. Der Maimonat oder »Marienmonat« wurde damals für ihn ein Ereignis, da er als Kirchensänger an den abendlichen Maiandachten mitzusingen hatte. Die Marienkapelle mit ihrem Kerzenglanz und Blumenduft entzückte den sinnenfrohen Knaben. Alle einunddreissig Tage dieses unvergesslichen Monats ziehen jetzt noch in der Erinnerung einer nach dem andern an seinen schönheitshungrigen Augen vorüber. Er weiss wie die Holunderblüten damals aussahen, und er meint noch ihren Duft zu spüren. Eingeengt in die übervollen Bänke vor dem blumengeschmückten Altar, singt er mit seinen Kameraden, ausser sich vor Entzücken, das Lob der Maria. Trunken von dem betäubenden Dufte der Lilien, närrisch von jener Narrheit, welche die Essenz der Kindheit selber ist. Wie ein Springquell dringt das einfache naive Marienlied aus den kindlichen Kehlen, die sich an ihren eigenen Stimmen berauschen. Was fragen die jugendlichen Sänger nach dem Sinn und der Bedeutung des Marienliedes. Sie denken nicht an eine himmlische Maria, die verschieden ist von der, die ihnen aus ihrer mit Sternen besäten Nische freundlich zulächelt. Im Mai entsteht also der Wunsch in dem Knaben, Verse zu machen. Warum? Wozu? Er weiss es nicht. Aber bald muss er sich überzeugen, dass das nicht so leicht ist wie Steinchen zusammenzufügen. Hat er endlich den Reim, so fehlt der Sinn.

Als fähiger Schüler, wurde Chiesa nach Mendrisio aufs Gymnasium geschickt. Hernach absolvierte er das Lyzeum in Lugano. Beide Schulen, die völlig unter klerikalem Einfluss standen, befanden sich auf keiner besonders hohen Stufe. Unter seinen Lehrern war nicht einer, der ihn stärker zu fesseln wusste. Der

angehende junge Dichter, der scheinbar mit dem Strom schwamm, verbarg sein Inneres sorgfältig und empfing wenig Eindrücke von aussen.

Nach erlangtem Reifezeugnis studierte er auf Wunsch seiner Angehörigen, jedoch ohne besondere Neigung die Rechte. Er traf es mit der Universität nicht besser als mit der Mittelschule; denn das einst unter den Rechtskundigen der Welt so berühmte Pavia stand damals entschieden hinter Rom, Turin und Bologna zurück. Nach bestandenem Doktorexamen liess sich Chiesa dauernd in Lugano nieder und trat als Sekretär des Staatsanwaltes in den Staatsdienst. Mit dem Advokaten Bossi gründete er eine »kriegerische« Zeitung: »L' I d e a M o d e r n a«. Sie sollte die kühnsten Ideen auf religiösem und politischen Gebiete verfechten, ging aber bald ein. Kurz darauf quittierte Chiesa den Staatsdienst, um sich ganz dem Studium der Literatur, der Kunst, der Philosophie und der Aesthetik zu widmen. Hin und wieder erschien in den tessinischen Zeitschriften ein klangvolles Gedicht aus seiner Feder. Im Jahre 1897 gab er bei Fontana und Mondaini in Mailand seinen ersten Gedichtband »P r e l u d i o« heraus, der damals beinahe unbeachtet blieb. Heute ist das Büchlein völlig vergriffen; der Dichter will jedoch nichts von einer Neuauflage wissen, obschon es den Gedichten bei ihrem Erscheinen auch an Anerkennung nicht gefehlt hatte, wie das Beispiel der »Bibliothèque universelle« zeigt:

»C'est une âme mélancolique et charmante, une âme rêveuse, fine et élancée, qui chante à toutes les pages de ce premier volume de vers, *Preludio*, que nous envoie M. Francesco Chiesa de Lugano. Peut-être que c'est là l'oeuvre de début du poète; à coup sûr, avant de l'écrire, l'homme a beaucoup rêvé, beaucoup senti et sans doute beaucoup souffert. La gravité et la tristesse de la vie lui ont révélé, comme avant terme, quelques-uns de ces secrets de larmes et il en garde, aux yeux et à la voix, une émotion intime, une mélancolie discrète et voilée qui donne à ce livre, tendre et mouillé comme un jour de printemps gris, un accent subtil et profond qui vous enveloppe et vous gagne. M. Francesco Chiesa

est un vrai poète; il l'est du premier coup et constamment; il l'est sans effort et sans pose; et il l'est, ainsi qu'on doit l'être, sans le vouloir et sans le savoir. Le monde des apparences et des paysages lui est un motif perpétuel d'aller derrière, et les pensées et les sentiments s'éveillent doucement au fond de sa tendresse mélodieuse, s'ébauchent, prennent forme, se parachèvent, ou, parfois restent à l'état de profil, de phrase ininterrompue, comme ils veulent être.»

Im nämlichen Jahre erhielt Chiesa die Stelle eines Professors der Literatur und Kunstgeschichte am Lyzeum, die er heute noch inne hat. Gleichzeitig wurde ihm die Direktion der Kantonsbibliothek übertragen. Er ist als Lehrer und nunmehriger Leiter der Anstalt von grösster Gewissenhaftigkeit und von unnachsichtlicher Strenge, von vielen gefürchtet, von allen seiner Unparteilichkeit wegen geschätzt. Als ausgesprochener Feind der Phrase scheint er lieber einmal trocken als überschwänglich. Er sucht seinen Schülern ein gediegenes Wissen beizubringen. Zuweilen ist er von fast pendantischer Strenge, weil er sein Amt sehr ernst nimmt. Seinen klaren, hellen Augen entgeht nichts. So seltsam es auf den ersten Blick von einem Dichter erscheinen mag, so ist Chiesa, dem gewissenhaften Pädagogen, doch nichts so verhasst wie der »geniale Faulenzer«, der seine Aufgaben vernachlässigt.

In die ersten Jahre seiner Lehrtätigkeit (1899) fällt die Verheiratung des Dichters, der in Corinna Galli eine zarte, geistreiche Frau gefunden hat, die an seinem Schaffen regen Anteil nimmt und gelegentlich selber literarisch tätig ist. Der Ehe sind zwei Kinder entsprossen.

Im Jahre 1899 gründete Chiesa eine neue Zeitschrift: »P i c o l a R i v i s t a T i c i n e s e«, die bei Carlo Salvioni in Bellinzona herauskam. Sie sollte ausschliesslich Kunst, Wissenschaft und Literatur gewidmet sein und womöglich nur tessinische Mitarbeiter haben. Chiesa musste bald einsehen, dass der Tessin zu klein war für seine grosszügigen Pläne. Nach kaum zweijährigem Erscheinen ging das Unternehmen ein, weniger

aus Mangel an Abonnenten als an passenden einheimischen Mitarbeitern. Die »Piccola Rivista« ist heute völlig vergriffen und wird von den Besitzern sorgfältig gehütet, weil sie neben einer grösseren Anzahl von Gedichten Chiasas, die bei ihrem Erscheinen von den Luganesen mit gemischten Gefühlen aufgenommenen »Lettere iperboliche« enthält. Die ganze Abneigung, die Chiesa gegen den »Advokaten« im einzelnen und im allgemeinen hat, kommt hier zum Ausdruck. Man hat so recht das Gefühl, als habe der Dichter sich einmal seinen ganzen Groll vom Herzen reden wollen.

Der ohne Neigung ergriffene Beruf, den er nie ausüben wollte, und die Enge der Verhältnisse, unter denen er litt, der Hass des Künstlers gegen die Kleinstadt und ihre Bewohner, die Wieland in seinen »Abderiten«, Daudet in seinem »Tartarin de Tarascon« so wundervoll verewigt haben, hat Chiesa die »Lettere iperboliche« diktiert. Sie sind eine scharfe Satire gegen die tessinische Politik und gegen die Manie zur Uebertreibung, die dem damaligen Tessiner eigen war. Vor allem aber richtet sich der Zorn des Dichters gegen das Vulgäre, das er stets, wo immer es ihm entgegentrat, heftig bekämpfte. Vorzüglich ist die Schilderung der grossartigen, einer Apotheose vergleichbaren Leichenfeier, die Hyperbolien dem kleinen, einfältigen und unwissenden Advokaten Cavolo bereitet, der nur eine Gabe besass, die aber für den, der es in der hyperbolischen Republik zu etwas bringen will, unerlässlich und kostbar ist: er war durch und durch vulgär. Natürlich bekommt auch der hyperbolische Dichter seinen Teil, der tausende von Gedichten schreibt und dem Eigenlob unb Schmeichelei nur so aus dem Mund fliessen. Hübsch ist die Schilderung des grossen Parkes, wo der Kunstmäzen Mida allen hyperbolischen Berühmtheiten, den lebenden und den toten, ein Denkmal errichten will. Ueberall, wohin der erstaunte Ulysses blickt, längs der Alleen, längs der Bächlein, in jeder schattigen Ecke, in jedem blühenden Winkel, leuchten weisse Statuen. Aber das Leben ist kurz, und endlos die Zahl der hyperbolischen Berühmtheiten. Ueberquellend von Bosheit

ist endlich die Schilderung einer Kunstaussstellung in Hyperbolien und sympathisch das Selbstporträt Chiasas:

»È un giovane sulla trentina, nè grande nè piccolo, nè bello nè brutto, con cert' occhi da sognatore e da osservatore ad un tempo, un poco attoniti talvolta, un poco insistenti tal' altra. Studiò, credo, legge, in non sò quale università lontana; e gliene provenne un odio implacabile contro gli avvocati e l' avvocatura. Ignoro a quale altra scuola egli abbia appreso il tranquillo, ma intimo scetticismo dei suoi giudizi, cui bizzarramente s' accompagna una grande prontezza di passione; così che nulla giovagli o nuocgli in pratica la freddezza del raziocinio, poichè sempre in lui, buono o gramo, prevale il sentimento.«

Entwicklung zur Meisterschaft

Im Jahre 1893 erschien die schon genannte erste grössere Dichtung Chiasas »Bisbino«. Trotz grosser Anlehnungen, namentlich an Leopardi, und trotz grosser Längen möchte ich das Gedicht, das Chiasa in keine seiner Sammlungen aufgenommen hat, nicht unerwähnt lassen. Es ist vielleicht die persönlichste und unmittelbarste seiner Dichtungen. Mit einer Frische und Begeisterung, die etwas Hinreissendes hat, besingt er den Monte Bisbino und die heimatliche Gegend. Das massvoll Wägende, das klug berechnende, das dem gereiften Dichter eignet, fehlt hier ganz. Vor allem scheint mir die Dichtung bemerkenswert, weil sie eine ganze Reihe von Motiven Chiasas sozusagen im Keime enthält. So finden wir schon hier Anklänge an seine kulturgeschichtliche Dichtung »Calliope«:

Agli estatici sguardi, una foresta
D' alberi immani, di castelli cinti
Da fantastiche torri, e labirinti
Di cattedrali: una veloce festa
Di rai, di voli, di vision.

oder:

·E noi
D' una tardiva età gracili forme,
Che siam noi dunque nell' immane istoria

Dell' universo? Re, signori, eroi
Del dì presente, dureranno l' orme
Nostre domani? dell' umana gloria
L' eco e la polve non andran disperse
Al soffiare di quel turbine che tutto
Incalza all'avvenir? —

Aber nicht nur den Dichter, auch den Menschen und den Politiker Chiesa finden wir in diesem Jugendgedicht. Wie sozusagen alle fortschrittlich gesinnten Studenten seiner Zeit hat er sozialistische Ideale verfolgt. Ergreifend sind seine Worte über das harte Los der Reiarbeiter, die tief im Sumpfwasser stehend arbeiten müssen, um ein kärgliches Brot zu verdienen; aber »hehres Licht erhebt sich triumphierend über düstern Alltag; freudig begrüßt strahlt die Sonne der Gerechtigkeit«.

Schon damals träumte Chiesa von einer allgemeinen Verbrüderung der Völker:

Dell' antica insania
Reliquie e altari spariran, dal fiero
Nembo travolti che lontan nel nero
Ciel rumoreggia. Fulminati, in polve
Questi segni cadran, barriera e inciampo
Tra fratello e fratel, tra campo e campo;
Barbari segni intorno a cui si volve,
L' armi scotendo, la rabbiosa e truce
Rivalità dei popoli da stolta
Tradizione divisi. Un' etra sola
Sui mortali sorride, una sol luce
Tripudiando sulla viva e folta
Terra si versa, un' unica parola
Sui labbri umani imperiosa echeggia:
Pace! giustizia! — Eredità vetusta
Di biechi tempi, via la cerchia angusta
Ch' entro iniqui confin le genti serra!
Un sol vessillo vittorioso ondeggia
Nel futuro: dell' uom patria è la terra.

Im Jahre 1903 folgte die von tessinischen Künstlern illustrierte Dichtung: »L a C a t t e d r a l e«, die als erster Teil einer Trilogie gedacht war. Sie wurde mit grosser Anerkennung aufgenommen und trug Chias Namen weit über die Schweizergrenze hinaus. Die italienische Kritik räumte ihm einen Platz unter ihren ersten Dichtern ein, und der Tessin war stolz, ihn sein eigen nennen zu können. Auf die »Cattedrale« folgte 1904 die »R e g g i a« und 1907 statt des erwarteten dritten Teiles das umgearbeitete Ganze unter dem Titel »C a l l i o p e«. Diese Zusammenfassung seines Werkes besteht aus Geschichte und Moral, aus Poesie und Philosophie. Sie führt uns durch Mittelalter und Renaissance in das fieberhafte Hasten des heutigen Lebens und beweist uns, dass jede Epoche sich aufbaut aus dem Schutt der vergangenen.

Welches der Grundgedanke seines Werkes gewesen ist, sagt uns Chiesa in seiner gehaltvollen Vorrede, welche mit Recht der Grundstein seines herrlichen Gebäudes genannt wurde. Es ist: »der Plan einer Menschheitsdichtung (poema umano), nicht eines historischen Romans oder einer aesthetischen Abhandlung; der Gedanke an ein Werk, in dem das moderne Leben nicht bloss als dunkler Hintergrund erscheinen soll, auf dem sich durch Kontrastwirkung irgendein ehrwürdiger weisser Marmorbau abheben würde, sondern als tätige Kraft, als Quintessenz aller Wirklichkeiten, auch derjenigen, welche den alten Denkmälern ihren Stempel aufdrückten. Als ich eines Tages auf irgend eine Weise die oberste Spitze des Tempels erklimmen hatte, sah ich die düstern Türme, die mächtige und blühende Königsburg emporragen, und Königsburg und Tempel verschwanden beinahe vor dem Gewoge, dem wirbelnden Leben der Stadt, in deren Getöse sich jede grosse Stimme der Vergangenheit zu mengen und zu vervielfältigen schien. Da wurde mir der organische Plan der Trilogie offenbar, und ich begriff, dass die Kathedrale und die Königsburg eher Prolog einer bessern Dichtung sein könnten, deren Motiv unsere Kultur sein würde.«

Der Dichter, der hier von weiten Gesichtspunkten aus unsere

Kultur schildern will, hat eines der modernsten Probleme aufgegriffen, und zwar, was sehr für ihn spricht, bevor in Frankreich Péguy und Claudel die tiefe Symbolik der Kathedrale begeistert zu veranschaulichen versucht hatten. Jede Epoche wird durch ein architektonisches Gebäude versinnbildlicht; »denn die Architektur ist unter allen menschlichen Künsten diejenige, die am direktesten die Formel eines Kulturgedankens zum Ausdruck bringt.« Im »Augenblick, in dem der Mensch sich als König fühlt und deshalb nicht mehr Untergebener ist«, bejaht die Kathedrale in dem dichterischen Schwung von Statuen, von Spitzbogen, von Glockentürmen den Aufstieg der Seelen zu einer überirdischen Grösse:

E salirono: l' uomo e il suo veloce
sogno e la pietra. Salia dalle cave
bianca la pietra, con un clangor grave,
con ancora un suo sonno entro la voce.

Ogni cosa pareva trovasse foce
nel cielo: tutte queste lente e schiave
cose del mondo Pura al ciel, soave
salia la terra. Precedea la croce.

E dietro dietro, ne' lor bianchi manti
salian gli angeli e i simboli; dal fondo
de le leggende, le vergini e i santi.

Salian bianco vestiti, il vagabondo
sogno umano scorgeno a Dio, l' erranti
preci accogliendo su dal vasto mondo.

Es folgt die Königsburg (la Reggia), das Symbol der unbeugsamen Autorität, wiederhallend von Waffengetöse und von Kriegsgeschrei, leuchtend im Glanze der Renaissance des Quattrocento. Sie ist der Gegensatz der in sich abgeschlossen ruhenden »Cattedrale«.

Die Königsburg soll uns dem Plane Chiasas gemäss denjenigen Zeitabschnitt darstellen, in dem sich der Mensch am selbst-

sichersten fühlt, am freiesten von allem äusseren Zwang, am mächtigsten und voll von Eroberungslust:

Ed alle genti che novella cura
accoglievano e più lieto criterio,
piacque una fronte carica d' imperio
pur che finita d' una linea pura.

E chinaronsi al Principe dai begli
arredi. Chiuso nel flessibil busto
ei sorgea, come dalla terra anch' egli.

E le genti rividero in quel giusto
muover di membra e nell' ampiezza degli
atti, l'antica statua d' Augusto.

Während die beiden ersten Teile der Verherrlichung und Wiedererweckung zweier erhabener vergangener Perioden geweiht sind, wird im dritten Teil, in der »Città«, das moderne Zeitalter geschildert. Chiesa äussert sich darüber:

»In der Stadt, der Dichtung unserer Zeit, schien es mir möglich, zwei Gefühle einschliessen zu können; gewisse Formen leuchten wie Zeichen und Wirkungen des Herrschergefühls, andere wie Folgen und Umgestaltung des religiösen Gefühls.«

Es ist das rastlose Leben von heute, das sich in diesem weitesten und tiefgründigsten Teile der Dichtung spiegelt. Chiesa hat es verstanden, den Grundgedanken mit einer bewunderungswürdigen Ausdauer und Energie festzuhalten. In hundertzehn Sonetten besingt er das heisse Ringen, das Streben, die Arbeit des modernen Menschen, dessen kraftvolle Träume in Taten umgesetzt werden und sich stolz erheben auf den Trümmern der Vergangenheit, der mit kühnem, hellem Auge der Zukunft entgegen sieht. Durch die Schilderung der Stadt wuchtet ein Rhythmus, der gelegentlich schon die Erinnerung an Dantesche Verse wachgerufen hat:

Città, profondo pelago che rombi,
schiumi, trabocchi; nè però s' arretra
mai, nè s' arresta l' onda tua di pietra:
torbid' onda che sali e non ripiombi;

virtù che immane sulla terra incombì
e di mille tuoi fumi inondi l' etra,
e di sole t' imbevi, e nella tetra,
nella muta ora, luccichi e rimbombi!

.
.

Città terribil mostro che arrotondi,
espandi, adergi le tue bigie schiene,
prono sì come a suggere le vene
della terra ove mille bocche affondi;

ed altre bocche schiudonsi ai fecondi
campi, altre bocche cantano serene
l' alba ed il vespro, fumigano piene
di neri e candidi aliti e di biondi.

Sembrano i vasti tuoi gesti l' artiglio
ferreo, la zampa bianca aguzza, il rostro,
la cornea fronte, l' esile pungiglio.

E spiri, aneli; e dentro i fianchi il nostro
sangue ti ferve, e d' ogni uman bisbiglio
tu componi il tuo muggio, o divin mostro.

Der um seine Existenz ringende Mensch empört sich gegen das Ungeheuer, das ihm den Lebenskampf immer schwerer macht. In tiefempfundenen Versen werden äussere und innere Kämpfe geschildert. Ueberzeugend wird der immer grösser werdende Konflikt dargestellt, der mit der französischen Revolution angefangen hat und nicht enden wird, bevor das menschliche Leben gereinigt und ein Spiegelbild himmlischer Ordnung geworden ist:

Fin che giorno verrà ove sian puri
tutti gli occhi, e ogni fonte si disveli
di fango, esca di sotto i ghiacci duri;
e il gran mar della vita, scossi i geli
antichi, illimpidito sugli oscuri
fondi, rispecchi l' ordine dei cieli.

Viali d'oro

1911 erschienen unter dem Titel »Viali d'oro« 37 Gedichte, die von der Schweizerischen Schillerstiftung mit einem Preis ausgezeichnet wurden. Sowohl in Bezug auf Form wie Inhalt stark verschieden zeigen sie Chiesa als souveränen Meister und vor allem als eine Persönlichkeit, die für sich allein dasteht und die jedem Vers das Siegel der Individualität aufdrückt. Das Schwanken zwischen äusserstem Realismus und äusserstem Gefühlsüberschwang, das dem Dichter des »Preludio« eigen war, ist geschwunden. Nicht blasse Schemen und romantisch unfruchtbares Spielen mit dem eigenen Leid enthalten die Dichtungen, sondern kraftvolles Kämpfen und Siegen, das eigenherrlich seinen Weg geht und ohne Rücksicht auf den Beifall der Menge dem selbstgewählten Ziel zustrebt, das weiss »io lucido e canoro«, das nicht scheinen, sondern sein will, um unvergänglich zu strahlen im Reiche des Geistes.

So sind die »Viali d'oro«, allerdings unter symbolischem Schleier, eine stolze selbstsichere Ich-Dichtung . . . »Come pe' viali d'oro della sua fiaba un favoloso re« zieht der Dichter durch die Gefilde leuchtender Poesie ins Reich der Phantasie. Mit erschütternder Kraft hat Chiesa das Kämpfen und Ringen der menschlichen Seele erforscht und zum Ausdruck gebracht. Wie Faust will er alles oder nichts. Sattes Genügen ist ihm versagt. Dürstend nach Wahrheit und Erkenntnis besteigt er das verhängnisvolle Schiff ». . . O fatal nave, io salgo: spiega le tue vele nere; pur che, passando, l' isola soave delle Sirene oda,

e le favolose rive di Circe e in un odor di rose dall' onda io vegga sorgere Citera.« Die holden Gestalten, die sich ihm in den Weg stellen, weist er zurück, die Augen unverwandt auf das grosse Ziel gerichtet, wo ». . . bianca sul suo cocchio arriva di madreperla, rosea una diva«. Ein höchstes Ziel, das niemand kennt, ist sein Traum. »Dove io vado non è dove essi vanno . . . All' abisso io corro; io getto per più correre tutto quel ch' ho indosso«. In immerwährendem Kampf mit dem Profanen, erscheint ihm das Errungene schal und wertlos. Ergreifend kommt diese Verachtung des Gewöhnlichen in dem Gedicht »La taverna« zum Ausdruck, wo er mit den verlorenen Stunden seines Lebens Abrechnung hält und sich mit einem Menschen vergleicht, der einen schönen Abend beim Wein zugebracht hat, und der, wenn er in die Nacht hinaustritt, den mit Sternen besäten Himmel sieht, die ihm das Gewissen wecken: »O dive stelle, eccovi! primavera superna, eterna, in cui veder m' esalto e piango: ahi, lunghe ore perdute! nera benda che i sensi mi velavi; e io privo di me, torpido, tristo, non sentivo te, gioia, amore, che vegliavi in alto! Eine Sehnsucht nach heilsamem Ekel erfasst ihn. »Vieni, o buon tedio! Questi cenci o piume ove siedo e mi sdraio, in dura lisca mutami tu; corrompimi il dolcume di questi cibi facili, che i denti neppure adopro; fa che inacidisca questo vin molle o nausea diventi . . . Fammi, se vuoi, più vile ancora, fammi fuggir: chi fugge anche spalanca l' uscio.«

Frei von aller verklärenden Schönfärberei ist Chiesa bisweilen von fast brutaler Realistik, so auch im dem Gedicht »Morte bella pareo«, das in unvergleichlicher Weise Petrarca's Verse an die tote Laura variiert; nur dass Chiesa zu einem der Wirklichkeit besser entsprechenden Schluss gelangt. Hässlich und brutal ist der Tod. »Brutta e maligna: entra ne' dolci gesti de' nostri cari; entra e s' appiatta nella bocca, sotto le palpebre e le vesti. Tutto s' appropriata, e ogni più pura e bella forma, non che fregiarsene, sull' osso della bruttezza sua calca e modella. Gialla nel bianco, livida nel rosso, fosca per entro le pupille, lenta sale, come dal fondo un limo smosso: come un limo che monta e s' addormenta a

fior dell' acqua; o come un fumo: sale come quando una lampada s' è spenta.« Eine Maske hat der Tod aus dem armen Gesicht der Geliebten gemacht, und mitleidig lässt der Dichter den Deckel auf ihren Sarg fallen; denn . . . »Laura non è questa, Francesco! La tua Laura è teco viva, tua come il tuo pensiero, in te.«

Individualist und Gedankenlyriker wie C. F. Meyer, Symbolist wie seine Vorbilder Verlaine und Baudelaire lässt Chiesa seine Dichtung zur Seelenanalyse werden. Die tiefsten Regungen des menschlichen Gemüts werden vom Dichter besungen, und im Gewande des Symbols offenbart sich seine Seele.

Im Gedicht »La voce« zum Beispiel sind die Stimmen der verstorbenen Mutter und der Pflicht sozusagen in eins verschmolzen: »Era una voce piana, dolce, grave . . .

Così tu, mamma, cominciavi: Ave . . .
nel tuo rosario la sera dei morti;
e il focolare accompagnava lento
col suo susurro, si movea nel vento
della preghiera anch' egli, grave. Assorti
noi guardavamo, torpidi la fiamma.

E la fiamma movea l' ombra tua, mamma,
sulla parete: l' esil ombra nera,
e le nostre, più nere. Ognuno dietro
le spalle tentennante avea lo spetro
suo . . Tu dicevi: De profundis . . . Era
una voce così, ma più solenne.

Una voce così grave mi venne
nell' orecchio. . . .

Halsstarrig verschliesst sich der Dichter der Stimme, die ihn schon oft besiegt hat. Er will und will nicht hören; bis sie angstvoll ruft:

» . . . È l' ora tua, la grand' ora: siine degno!«

Wie C. F. Meyer wird Chiesa von Malerei und Plastik inspiriert. Mit feinstem Verständnis versenkt sich seine Phan-

tasie in das Schicksal seiner marmornen Götter und Göttinnen, verfolgt und erforscht ihre Geschichte und erweckt Bild und Säule zu neuem Leben. Denn nie bietet er blosse Beschreibungen der Bildnisse; sie leben und sind von einer hohen geistigen Bedeutung erhellt. Selbst dort, wo er für seine Dichtungen bekannte Bildwerke unmittelbar zum Vorwurf nimmt, gestaltet er sie in seiner Weise und gibt ihnen Bewegung und tiefem Sinn. So in den drei Venusgedichten: »la Venere spezzata«, »la Venere de' Medici« und »la Venere di Milo« und am schönsten in der Pforte, wo »die allerschönste der Marien«, das Madonnenbild des Cima da Conegliano, wundersam mit andern Marienerinnerungen verschmilzt. Gleich einigen anderen Gedichten Chiasas hat die Pforte in der freien Uebertragung von Max Geilinger eine ansprechende Verdeutschung gefunden, wie die folgenden paar Strophen zeigen:

Ihr Kindchen auf dem Arm, auf dem Gesicht
Ein Göttliches, von Heiligen umringt,
Lauscht sie dem Spiel der Engel . . Hörst du nicht,
Wie süß es klingt.

Fromm sind die Engel auf ihr Spiel geneigt,
Auf jeden Ton; er kommt so schön gegangen,
Als pressten sie, auf ihn, der selig steigt,
Warm ihre Wangen.

Stand ich vielleicht verklärt in jenen Reihn,
So stumm wie sie, vom Heiligsten unwittert,
Sie anzusehn und ihres Thrones Schein,
Und hab gezittert!

.

So süße Form kann nur vom Himmel sein;
In Gold- und Silberhaaren sah' ich nimmer
Ein solches Licht. Tief in mein Herz hinein
Leuchtet ihr Schimmer.

Der Garten selbst, in den mein Sehnen taucht,
Um sich vergessend leicht und froh zu werden,
Ist Frühling und von Blüten so durchhaucht
Wie nie auf Erden.

Licht ist er! Frieden, Liebe, selige Weite!
Und keine Last für Körper noch für Geister . .
Und Ruhe! Wie auf deines Bogens anderer Seite,
Edelster Meister!

Gewiss, ich trat in jene grüne Helle,
Zum nimmermüden Frühling ihrer Au;
Im Traume wandelnd, oder eine Schwelle
Von gleichem Bau

Fromm überschreitend. Weihezauber klangen,
Wie sie als Kind mir jedes Fest verhieß;
Die mich in meinem weissen Kleid empfangen,
Als man mich taufen liess.

Doch schöner noch ist eine andere Schwelle,
Wo sich der Blick zu Unbekanntem weitet,
Und Lobgesang der blauen Himmelsquelle
Selig entgleitet.

Zu ihren Gärten wird die Kunst ja nie
Uns einen krummen Winkelweg erlauben;
Nur eine Eintrittspforte gibt es, die
Vom reinsten Glauben.

Und heisst ein hart Geschick, ein unwendbares,
Uns rückwärts schaun, glaubt es dein Auge kaum,
Dass es je Wunder sah, und zweifelt: War es
Vielleicht nur Traum?

Allein mein Herz bleibt warm und fromm gezogen
Und lind; und glaubt. Ihm bleibt es unbestritten,
Dass ich in Wahrheit durch den goldenen Bogen
Hindurchgeschritten.