

**Zeitschrift:** Am häuslichen Herd : schweizerische illustrierte Monatsschrift  
**Herausgeber:** Pestalozzigesellschaft Zürich  
**Band:** 28 (1924-1925)  
**Heft:** 6

**Artikel:** Altschriftliche Kunst in Ravenna : (Erinnerungen von einer Frühlingsfahrt) [Schluss folgt]  
**Autor:** Schurter, Johs.  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-661971>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 01.04.2025

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

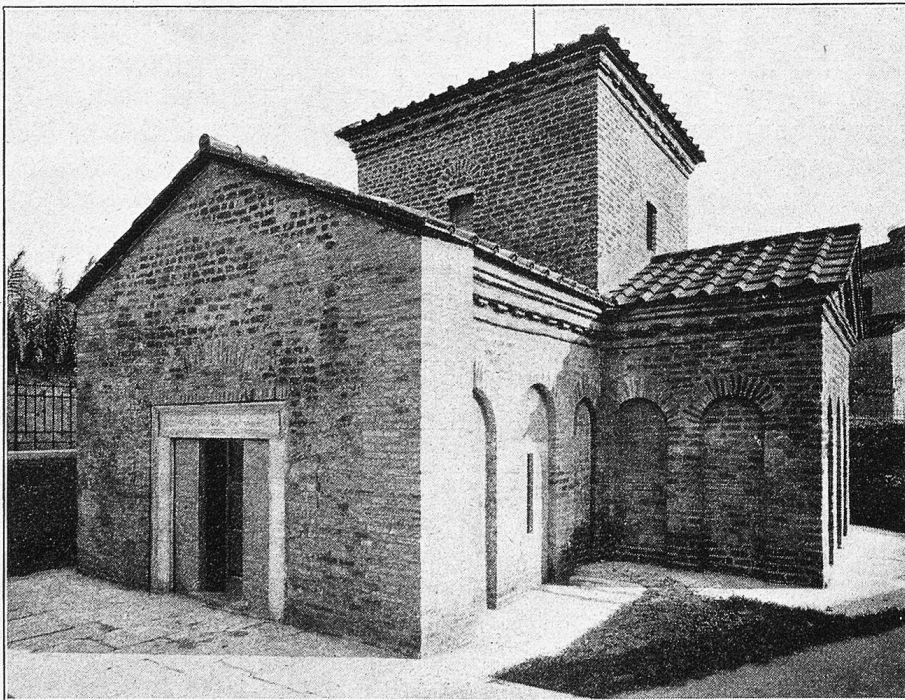
## Altchristliche Kunst in Ravenna.

(Erinnerungen von einer Frühlingsfahrt.)

Von Prof. Johs. Schurter.

Lange schon hatte ich den Wunsch gehegt, einmal den wichtigsten Schauplatz altchristlicher Kunst zu besuchen: Ravenna. Wäre die kleine, kaum 12,000 Einwohner zählende Hauptstadt der Provinz Emilia heute nicht so regsam, so möchte man von einem Dornröschen-Schicksal reden, das sich an ihr erfüllt. Unter Octavian Augustus der größte Seehafen des Adriatischen Meeres, ruht die Stadt jetzt, durch die nahezu zweitausendjährigen Ablagerungen der südlichsten Mündungsarme des Po vom Meere abgedrängt, zwei Stunden landeinwärts, nur durch den Canal Corsini mit der Adria verbunden. Von Kaiser Honorius in den Stürmen der Völkerwanderung 402 an Stelle Roms zur Hauptstadt des weströmischen Reiches erhoben, während anderthalb Jahrhunderten von Fürsten und Feldherren umworben, von prunkvollen Gesandtschaften besucht, ist sie heute, auf einen Bruchteil früheren Umfangs zurückgegangen, nur noch das Ziel der zu Markt fahrenden Landleute, des reisenden Kaufmanns und der Altertumsforscher und Kunstfreunde. Und wo einst die tatkräftige schicksalsreiche Kaiserstochter Galla Placidia ein Vierteljahrhundert hindurch (425—450) als Regentin für ihren unmündigen Sohn Valentinian III. glanzvoll Hof hielt, da besorgen jetzt

ein gemessener Präfekt und ein Erzbischof die weltlichen und geistlichen Geschäfte der kleinen Provinz. In Ravenna folgte auf Odoaker, der dem weströmischen Reich den Todesstoß versetzt, der Ostgotenkönig Theodorich der Große (493—526), den die deutsche Heldensage Dietrich von Bern (Verona) nennt. Sein gewaltiges Grabmal, ein Mosaikbild seines Palastes in S. Apollinare Nuovo und die wichtigen Säulen mit seinem Monogramm auf der Piazza zeugen noch heute von diesem tapferen und weisen Regenten. Von Beginn der Seefahrten ravennensischer Schiffe war der Verkehr mit dem Osten für die Kultur- und Kunstentwicklung der Stadt von größter Bedeutung. Byzanz (Konstantinopel) war maßgebend in Ravenna lange, bevor es nach Theodorichs Ende die Herrschaft über Stadt und Reich an sich riß und mehr als zwei Jahrhunderte zu wahren vermochte. Danach stürmen die Langobarden heran und zerstören den Seehafen, die Vorstadt Classis; ihnen folgen die Franken, deren König Pippin, der Vater Karls des Großen, Ravenna und sein Gebiet dem Papste übergibt. Nur vorübergehend vermag Venedig es den Päpsten zu entreißen. Ein unverwundliches Ruhmesblatt in der Geschichte der Stadt bildet ihre Gastfreundschaft für Italiens größten Dichter, den aus seiner Heimat Florenz verbannten Dante. In Ravenna lebte und dichtete er in seinen letzten Jahren. In Ravennas Pinienwald und am Strande der See entstand sein unsterbliches Lied; Ravenna birgt in der kleinen Kapelle bei S. Francesco sein Grabmal, ein Marmor-Relief von Pietro Lombardi. Ein ewiges Lichtlein brennt dabei, dessen Öl die Stadt Florenz gibt; so muß sie ewig Buße tun, daß sie ihren größten Sohn aus der Heimat verbannte, die ihm doch so lieb war. Dante ist es auch, der ein Drama aus Raven-

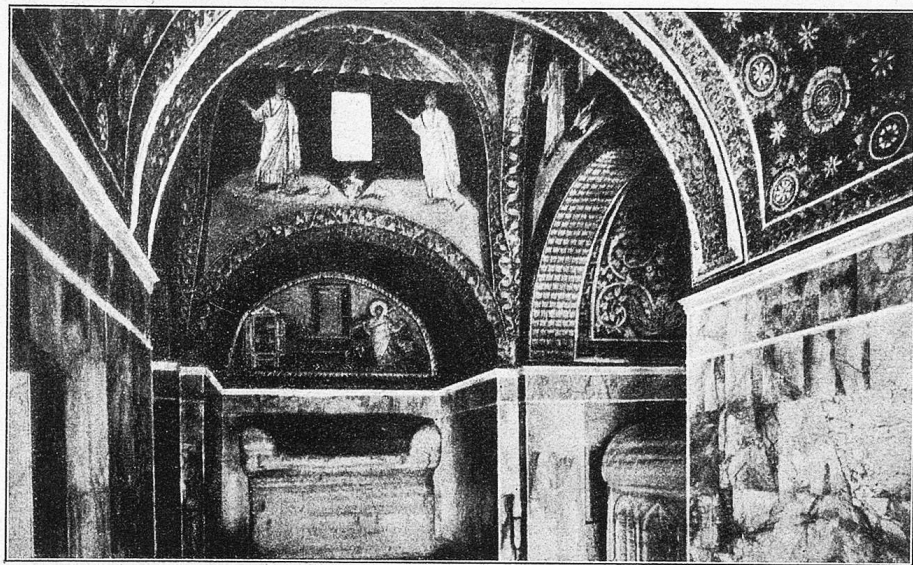


(Abb. 1)

Grabmal der Galla Placidia. (V. Jahrh.)

ter, den aus seiner Heimat Florenz verbannten Dante. In Ravenna lebte und dichtete er in seinen letzten Jahren. In Ravennas Pinienwald und am Strande der See entstand sein unsterbliches Lied; Ravenna birgt in der kleinen Kapelle bei S. Francesco sein Grabmal, ein Marmor-Relief von Pietro Lombardi. Ein ewiges Lichtlein brennt dabei, dessen Öl die Stadt Florenz gibt; so muß sie ewig Buße tun, daß sie ihren größten Sohn aus der Heimat verbannte, die ihm doch so lieb war. Dante ist es auch, der ein Drama aus Raven-

naß Vergangenheit der Menschheit ins Gedächtnis gehämmert: Francesca da Rimini und Paolo Malatesta. Wenn im weiteren Zeitlaufe Namen wie Felicia Rasponi, die schöne und gelehrte Äbtissin der Benediktinerinnen von S. Andrea Maggiore, der Philosoph Paolo Costa, die Dichter Dryden und Byron, der Freiheitskämpfer Garibaldi und sein heldenhaftes Weib Anita, die vor den nahen Österreichern auf der



(Abb. 2)

Grabmal der Galla Placidia — Inneres.

Flucht in einer armseligen Hütte ihr drangsalvolles Dasein beschloß, mit den Geschehnissen Ravennas sich verknüpfen, so muß in jedem Gebildeten sich die Überzeugung festlegen, daß es sich hier um ein Kulturzentrum allerersten Ranges handelt, das zu besuchen und zu studieren sich reichlich lohnen wird. Viele Italienfahrer unterlassen dies wohl namentlich darum, weil die Stadt abseits von den großen Touristen-Vinien liegt. Kunstfreunde sagten sich auch etwa, daß sie hinsichtlich altchristlicher Kunst in Rom reichlich Ersatz finden würden. Da ergibt sich nun die wichtige Tatsache, daß die archäologische und kunsthistorische Forschung der letzten 20 Jahre eine vollständige Umwertung erzeugt hat. Nicht mehr Rom erscheint jetzt als die Quelle altchristlicher Kunst, sondern Alexandria, Antiochia, das Konstantinische Jerusalem, Kleinasien und, zusammenfassend und übermittelnd, Byzanz. Vom Orient hat Ravenna seine künstlerischen Impulse erhalten, was um so eher verständlich wird, wenn man erfährt, daß eine Reihe seiner Bischöfe syrischer Nationalität waren. Innerhalb 150 Jahren (400—550) entstehen hier großartige Basiliken und Taufkirchen mit wunderbarem Mosaikschmuck; dann wird die Stadt, wie zur Sicherung ihres unvergleichlichen Kunstbesitzes, mälig vom Meere entrückt, und so bleibt das Wertvollste für spätere Geschlechter fast unverfehrt aufbewahrt, während in Rom durch feindliche Plünderungen und durch den Fanatismus nachfolgender Neuerer das meiste zerstört oder entstellt wurde.

Aus dem Bahnhof tretend, schaut man bald

als erstes Zeugnis altchristlicher Bauart S. Giovanni Evangelista, errichtet von Galla Placidia als Erfüllung ihres Gelübdes, das sie im See-sturm auf der Heimkehr von Konstantinopel getan. Die besonderen Vorzüge der altchristlichen Kirchen Ravennas zu schildern, würde weit über den Rahmen dieser Skizze hinausgehen. Wenige Beispiele müssen genügen. Das sog. Mausoleum der Galla Placidia (Abb. 1) stellt sich äußerlich als ein sehr einfacher Backsteinbau in Kreuzesform dar, welcher durch die Tatsache, daß der Boden sich im Laufe der Jahrhunderte hier um  $1\frac{1}{2}$  m erhöht hat, noch be-scheidener wirkt. Das Innere (Abb. 2) wird durch Tonnengewölbe über den Kreuzesarmen und eine Kuppel über der Mitte geschlossen. Die Beleuchtung erfolgt durch Fenster aus dünnge-schliffenem Marmor, wie dies auch in den besten übrigen altchristlichen Bauten der Fall ist oder war. Dies verleiht dem Raume ein mildes, gedämpftes Licht, in welchem der reiche Mosaik-schmuck gar wundersam leuchtet und flimmert. Rötliche Stuckbekleidung ersetzt die frühere Mar-morbekleidung der Wände; aber sonst ist alles noch so, wie es vor bald 1500 Jahren geschaffen worden. Die reichen Verzierungen durch Ranken, Rosetten, Fruchtgewinde und Blumenkränze wie die figürlichen Darstellungen lassen deutlich erkennen, wie sehr die frühchristliche Kunst auf das Erbe des klassischen Altertums angewiesen war. Dem Eingang gegenüber bemerken wir den von der Tradition als Sarkophag der Kaiserin be-zeichneten Marmorsarg. Ihren Leib birgt er



(Abb. 3) Grabmal der Galla Placidia. Mosaik des V. Jahrh.  
S. Laurentius.

nicht mehr. Darüber erscheint in täuschendem Halbrund der h. Laurentius (Abb. 3), das Kreuz und eine Schriftrolle tragend. Er schreitet auf einen Kofst zu, darunter Flammen züngeln, und neben diesem steht ein geöffneter doppeltüriger Schrein von sehr mangelhafter Perspektive. Die 4 Evangelien liegen aufgeschlagen und mit Namen bezeichnet darin. So ist den Gläubigen mit aller Deutlichkeit gezeigt, wie Laurentius für Christi Lehre sein Leben hingibt, ohne daß die grausame Hinrichtung selbst dargestellt wäre. Diese Scheu vor der Darstellung der Qualen ist wohl auch ein edles Erbstück der Antike, und es stimmt damit gut überein, daß die bis jetzt bekannte erste Darstellung der Kreuzigung nicht vor dem Ende des 6. Jahrhunderts erscheint. Aber wie sehr man sich vor allgemeinen Schlüssen hüten muß, beweisen die Berichte mancher Kirchenväter über Gemälde mit kraßer Darstellung des Martyriums der Heiligen, ebenfalls aus frühchristlicher Zeit.

Über dem Halbrund mit der Laurentiuszene erscheinen zwei Apostelgestalten, zwischen ihnen am Boden eine Schale mit einem Springquell, der zwei Tauben sich nähern, vom Wasser des ewigen Lebens zu trinken. Darüber folgt als Abschluß eine Muscheldekorations in Verbindung mit einem Adlerkopf und ausgebreiteten Flügeln, zur Seite mit herabhängenden Perlenkränzen:

eine Ausschmückung, welche nach den neuesten Forschungen auf Kleinasien und Antiochia zurückgeht. In den seitlichen Kreuzarmen schreiten zwei Hirse gegen einen Brunnen (Psalm 42, 2: „wie der Hirsch schreiet nach Wasserbächen, also schreiet meine Seele zu dir, oh Gott!“). Über dem Eingang ist innen Christus als der gute Hirte (Abb. 4) mit goldenem Stabkreuz und mit je drei Lämmern zu beiden Seiten dargestellt, deren eines er mit der Rechten kraut. Spricht das lockige Jünglingshaupt Christi, das ebenso wohl einen Apollo vorstellen könnte, noch

für Nachklänge des Hellenismus, so deuten anderseits die Gewandung und das Kreuzeszepter auf die Einwirkung frühchristlichen Kirchenzeremoniells. Aber nicht dem kritischen Verstande, sondern allein dem für Schönes empfänglichen Gemüte offenbart das Grabmal Galla Placidias seine ganze Pracht. Wenn die Führerin die Eingangspforte schließt, so daß nur das sanfte Licht der Marmorscheiben den Raum mit Dämmerchein erfüllt, dann leuchtet das strahlende Kreuz im Scheitel der Kuppel und schimmern auf Wolken die Evangelistensymbole, dann flimmern die goldenen Sterne auf tiefblauem Grunde, und es erglänzen die vielgestaltigen Ornamente und die Gewänder der feierlichen Gestalten in magischer Pracht: so wird altchristliche Kunst dem andächtigen Beschauer zum unvergeßlichen Erlebnis.

Wenden wir unsere Schritte jetzt zum Domplatz, wo sich an Stelle der ältesten und einzigen fünfschiffigen Basilica des hl. Ursus der stattliche Barockbau aus dem 18. Jahrhundert erhebt, zur Seite überragt von einem alten runden Glockenturm des 10. Jahrhunderts. (Abb. 5.) Gleichsam ihm zu Füßen ruht der bescheidene Bau der Taufkirche der Orthodoxen: S. Giovanni in Fonte (Battistero) (Abb. 6) von Erzbischof Neon (449—452) erbaut. Eine antike Thermenanlage an gleicher Stelle soll hier zu benützt worden sein. Der äußerlich höchst ein-

fache, aus achteckigem Grundriß aufgeführte Ziegelbau hat wesentlich an Wirkung eingebüßt dadurch, daß sich der Erdboden im Laufe der Zeit um 3 Meter erhöht hat! Zum Verständnis dieses schädlichen Einflusses muß man wissen, daß die ravennensischen Bauten wegen des einst sumpfigen Geländes ähnlich wie Venedig auf Pfahlrosten erbaut wurden. Schwach vortretende Mauerstreifen, Rippen, beleben die Mauerfläche, wie dies im späteren romanischen Baustil dann zur Regel wird. Da das Äußere keine hochgespannten Erwartungen weckt, so wirkt die Mosaikpracht des Innern geradezu wie eine Offenbarung. Über Arkaden mit korinthisierenden Säulen erheben sich Blendarkaden mit jonischen Säulen, je in der Mitte ein Fenster lassend. Der Raum wird oben durch eine Kuppel abgeschlossen, deren merkwürdige Konstruktion entdeckt, untersucht und beschrieben worden ist von Professor

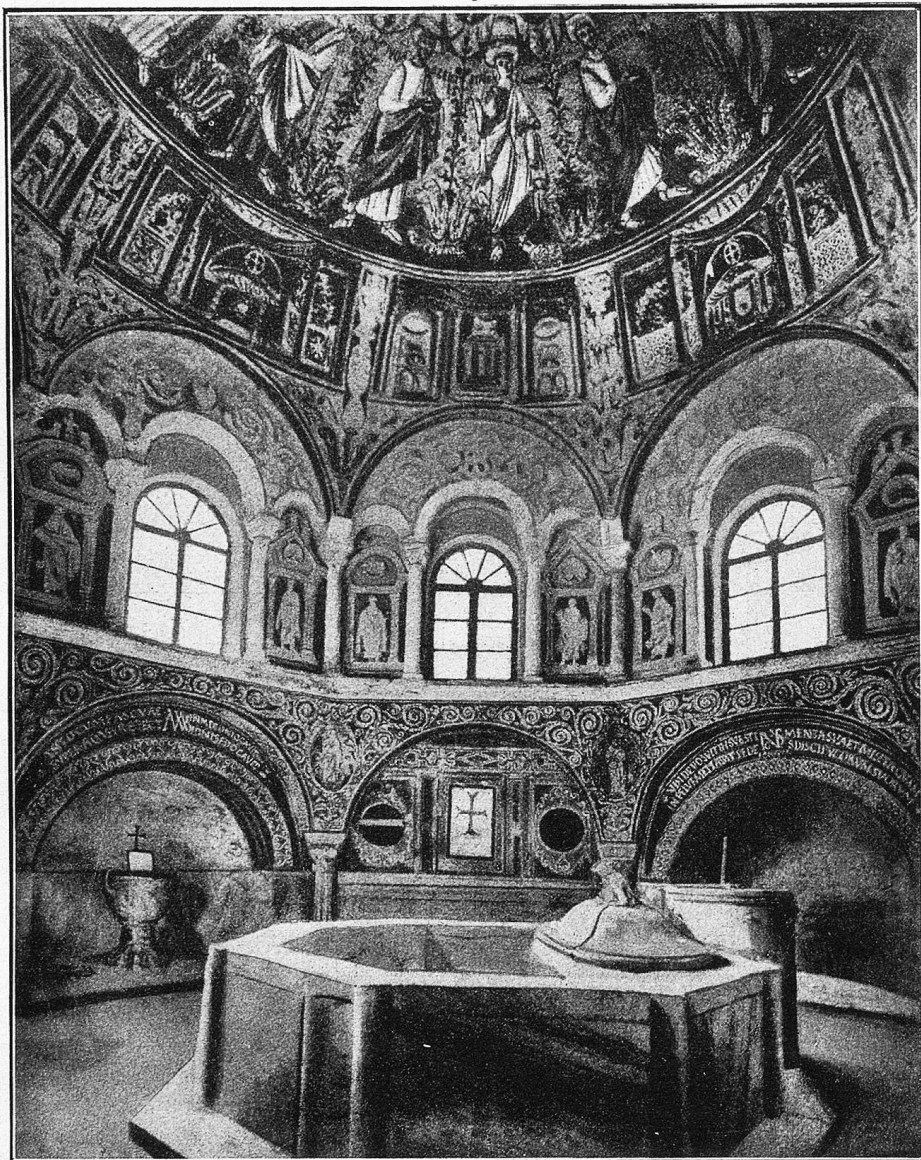


(Abb. 4) Grabmal der Galla Placidia. Der gute Hirte.

Dr. R. Kuhn. Sie ist aufgebaut aus 60 Ringen von wagrecht zusammengefügt, unten spitz auslaufenden zylindrischen Krügen, die mit Mörtel gefüllt sind. Ähnliches findet sich auch anderwärts in Ravenna, so in besonders hochentwickelter Form in dem berühmten Zentralbau S. Vitale. Wände und Gewölbe von S. Giovanni in Fonte zeigen in ihren Mosaiken eine Freiheit und Farbenpracht, die an klassische Vorbilder gemahnt. Von unten nach oben unsere Blicke schweifen lassend, erfreut uns zunächst ein goldenes Rankenwerk auf tiefblauem Grunde zwischen den Bogen. Es umschließt je ein Oval mit Goldgrund, das eine Apostelgestalt in antikem Gewande aufweist. Die 16 männlichen Figuren in den Blendarkaden darüber sind Stuckdekoration späterer Zeit von bedeutend geringerem Kunstwert, desgleichen die Tiergestalten und Fabelwesen in den Zwischenräumen. Wo die Kuppel ansetzt, folgt ein Gürtel symbolischer Darstellungen (Abb. 7): in acht Feldern Altäre mit



(Abb. 5) Metropolitankirche S. Ursus und die Taufkirche. (VI. Jahrb.)



(Abb. 6)

Ravenna — S. Giovanni in Fonte.

offenen Evangelienbüchern, abwechselnd mit leeren Thronesseln, darauf je ein christliches Kreuz hingelehnt ist. In der nächst höheren Zone schreiten die 12 Apostel würdevoll und energisch einher; sie tragen mit Juwelen verzierte Kronen schonend auf den von Mantelfalten umhüllten Händen, Petrus und Paulus an der Spitze der beiden sich treffenden Züge. An höchster Stelle der Kuppel endlich erscheint in schönem Kreisrund auf Goldgrund die Taufe Christi durch Johannes im Jordan. Die weiße Taube senkt sich vom Himmel, und im Hintergrund, bis zur Brust im Wasser, hält sich der Flußgott Jordan, durch eine Überschrift ausdrücklich genannt, bereit, dem Täufling ein Gewandstück zu reichen. So lebendig waren die alten Götter im

Beußtsein der Menschen geblieben, und so flug und bereitwillig suchten die Lenker der neuen Kirche diese mit dem alten Volksglauben zu verknüpfen!

Ein halbes Jahrhundert später, als Theodorich, der Gotenkönig, in Ravenna herrschte, entstand das Baptisterium der Arianer. (Dogma der Orthodoxen: Christus ist wesensgleich mit Gott. Dogma der Arianer: Christus ist wesensähnlich mit Gott. Durch Blut und Feuer und Drangsal ohne Ende ist das erstere Dogma zum Siege gelangt. „Um Worte läßt sich trefflich streiten, mit Worten ein System bereiten!“) Das neue Taufhaus war eine Nachahmung des älteren, ist jedoch nach dem Siege der Orthodoxen arg vernachlässigt worden. Doch ist die mosaikgeschmückte Kuppel noch wohl erhalten und zeigt ebenfalls als Höhepunkt die Taufe Christi im Jordan,

nur in anderer Anordnung der handelnden Personen. Der Flußgott Jordan sitzt dem Täufer gegenüber im Vordergrund, der rechte Arm stützt sich auf einen Wasserkrug und hält ein Schilfrohr; die Linke ist zum Zeichen des Segnens oder der Verehrung erhoben. Die beiden Züge von Aposteln erscheinen weniger bewegt, die Symbolik stärker betont. Petrus und Paulus, ersterer mit dem Schlüssel, letzterer mit einer Schriftrolle, nähern sich einem leeren Throne, darauf das Kreuz mit dem Schweißtuch Christi gelehnt ist.

Ravenna verdankt Theodorich auch die größte arianische Basilika S. Martinus in Coelo aureo, wohl von der vergoldeten Cassettendecke so geheißten. Als die Sarazenen im 9. Jahrhundert in die Nähe von Ravenna rückten, wurden die Ge-

beine des hl. Apollinaris von S. Apollinare in Classe in die Stadt nach S. Martinus geflüchtet, welche Bezeichnung damit hinfällig wurde: S. Apollinare Nuovo heißt sie fortan (Abb. 8). Es ist ein bedauerliches Verhängnis, daß keine der altchristlichen Basiliken Ravennas das vollständige Bild, die ganze feierliche Wirkung der künstlerischen Leistungen jener fernen Jugendzeit der Kirche Jesu bietet. Es bleibt der Phantasie des Besuchers überlassen, aus den kostbaren Teilen ein Gesamtbild zu schaffen. Blickt man in S. Apollinare Nuovo aus einem Seitenschiff nach dem Hauptschiff, so ist die Wirkung der vollständigen Architektur und Mosaikunst großartig; tritt man aber ins Hauptschiff, und blickt nach dem Chore, so folgt die Enttäuschung. Denn dieser Teil ist späterer schmuckloser Ersatz, als ob die Mittel gefehlt hätten oder die Künstler der Mosaiktechnik nicht mehr zu finden gewesen wären. Auch die cassettierte Renaissance-Decke wurde in barbarischer Weise zu niedrig eingesetzt, also daß der oberste Teil der Mosaiken unsichtbar wurde. Die Hauptsache jedoch ist unverfehrt erhalten. 24 Säulen aus Marmor von Prokonnesos im Marmarameer zeigen schöne byzantinische Kapitelle (Abb. 9); Kämpfer vermitteln den Übergang zu den Bogen, auf denen die Wände sich erheben. Diese sind horizontal in der ganzen Länge des Hauptschiffes in drei Streifen geteilt; der unterste zeigt ProzeSSIONen von Heiligen, der mittlere enthält die Fenster, dazwischen Einzelgestalten von Heiligen, und der obere schmale Teil ist geschmückt mit Szenen aus dem neuen Testamente, unterbrochen



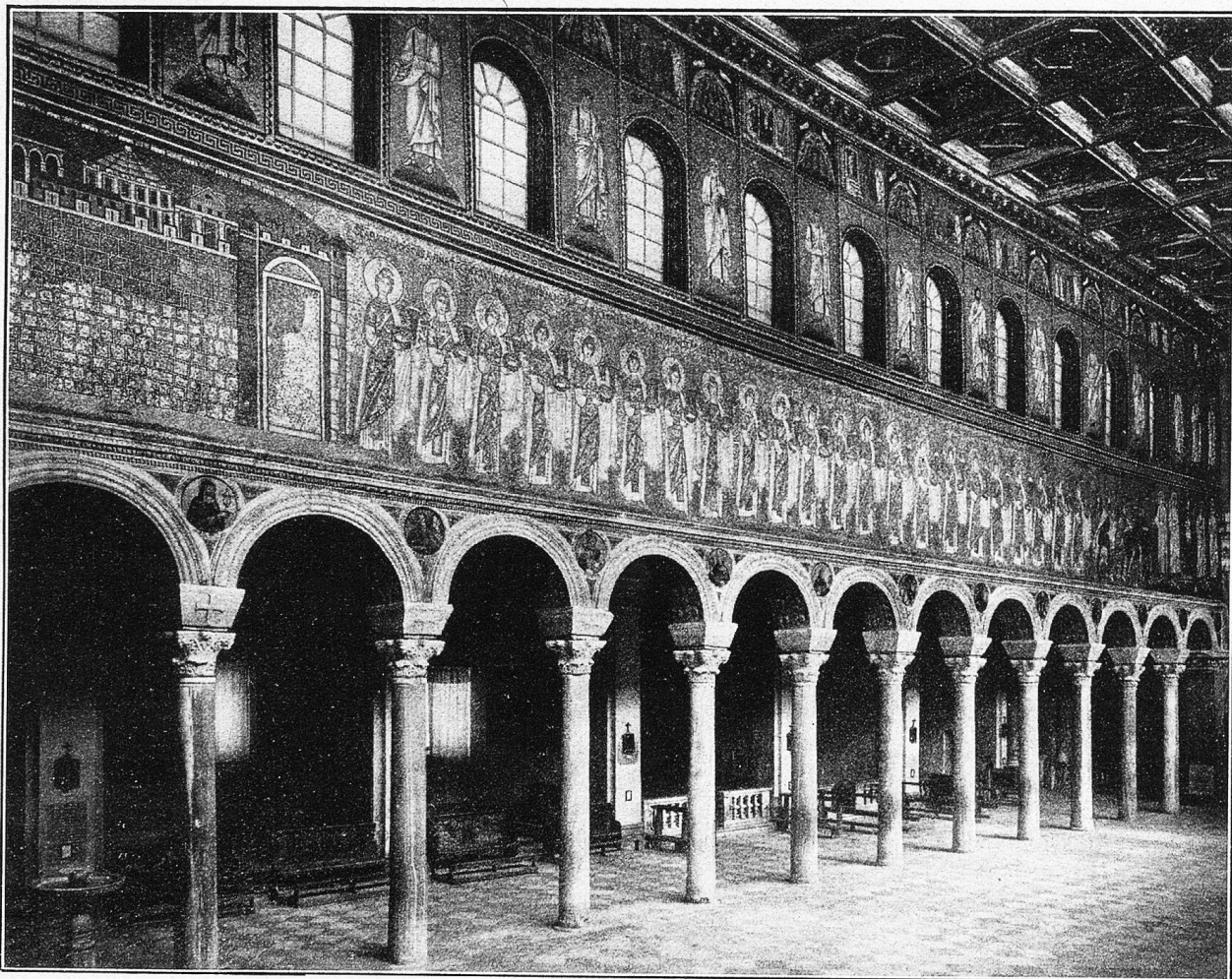
(Abb. 7)

S. Giovanni in Fonte. Die Kuppel.  
(Mosaik des V. Jahrh.)

durch Baldachine, über welchen das Kreuz sich erhebt, mit zwei Lauben zur Seite. Auf der linken, der Frauenseite des Hauptschiffes, bewegt sich ein Zug von 22 kronentragenden hl. Jungfrauen vom Tore der Hafenstadt Classis, die mit Leuchttürmen und Schiffen dargestellt ist, in der Richtung gegen das Chor auf die Gruppe der hl. drei Könige zu (Abb. 10). Diese, in glänzender persischer Tracht mit der phrygischen Mütze, bringen eilenden Schrittes dem Christuskinde ihre Gaben dar. Ruhevoll thront Maria auf reichgeschmücktem Sessel, auf ihrem Schoß den Jesusknaben, zur Linken wie zur Rechten ist sie von zwei stehenden Engelsgestalten behütet. Der Leitstern glänzt über den Königen, Palmen mit

ragenden Zweigen und hängenden Früchtetrauben künden das Morgenland, und allwärts sprießen Blumen aus grünem Plan. Alle Gesichter sind dem Beschauer zugewandt; nur die drei Könige sind im Profil dargestellt, ihre Blicke auf das Christuskind gerichtet. An der Langseite gegenüber, auf der „Männerseite“, nimmt zunächst eine wohlerhaltene Frontansicht vom Kai-

Christi, zur Rechten die Passion, jedoch ohne die Kreuzigung. Mit einfachen Mitteln, meist nur durch wenige Figuren — hierin der Antike gleich — sucht die altchristliche Kunst die biblischen Erzählungen von dem Leben und Leiden Jesu dem Verständnis der Gläubigen nahe zu bringen. Ganz eigenartig ist die Darstellung des Abendmahls, bei dessen Nennung wir sonst unwillkür-



(Abb. 8)

S. Apollinare Nuovo. Linke Seite des Hauptschiffes. (VI. Jahrh.)

serpalaste Theodorichs unsere Aufmerksamkeit in Anspruch. 26 Heilige in langen Gewändern tragen reichverzierte Kronen dem von vier Engelsgestalten bewachten thronenden Christus entgegen; aber die Blicke aller Figuren sind nicht auf diesen, sondern auf den Kirchenbesucher gerichtet. Palmen als Sinnbild des Paradieses ragen zwischen den feierlichen Gestalten auf, deren Heiligenscheine wie Gold und Silber glänzen. Die Bilder aus dem neuen Testament, welche, je 13 auf einer Seite, den obersten Wandstreifen zieren, schildern in Mosaik auf Goldgrund zur Linken fast ausnahmslos Heilungen und Wundertaten

lich an Lionardo's berühmtes Bild denken. Hier aber liegen die Jünger, orientalischer Sitte getreu, zu Tische; Christus hält nicht die Mitte, sondern das linke Ende der Reihe ein; auf dem halbrunden Tisch liegt Brot und Fisch\*). Die Mosaiken der Passion sind späteren Datums als jene der Wunder; bei letzteren ist Christus jugendlich gebildet, bei ersteren als härtiger Mann. Vor dem Verlassen der Kirche sucht man sich

\*) Der Fisch wird in der altchristlichen Kunst oft als Sinnbild Christi angewandt, weil die griechische Bezeichnung  $\chi\theta\eta\varsigma$  die Anfangsbuchstaben enthält zu: „*X*esus *C*hristus, *G*ott und *H*eiland“.



gerne nochmals eine Stelle in einem Seitenschiff, von welcher aus das Chor unsichtbar bleibt und nur das Hauptschiff mit seiner ganzen Mosaikpracht, den feierlichen Gestalten kirchlicher Tra-

dition, sich dem Auge darbietet, ein Bild wie es sonst nirgends in der Welt zu finden ist: die altchristliche Basilika S. Apollinare Nuovo.  
(Schluß folgt.)

## Aankunft.

Sieben Sterne blinken gar geheimnisvoll,  
Weißt du, was ihr Winken wohl bedeuten soll?  
Rötlich strahlt ein anderer, gleich wie ein Prophet,  
Der als rascher Wanderer seine Straße geht.  
Sieben Wunderzeichen sind bereits geschehn,  
Müssen im Verbleichen ihm zu Häupten stehn.  
Leuchten seinem Wege noch mit Silberlicht,  
Durch das Nachtgehege flammt sein Angesicht:  
„Schweigt, ihr Weltengeister! Himmel, harre  
stumm!  
Einer naht, der Meister. Seine Zeit ist um.  
Seine Schulter blitzet von dem Goldgepräng,  
An dem Leibe sitzt stolz das Wehrgehäng.

Weißte Edelsteine trägt sein Gürtelband,  
Ihre seltne Reine füllt mit Licht das Land.  
Schräge strafft den Riemen eine Scheide gut,  
Schwert und Waffen zümen wohl dem Götterblut.  
Mächtig setzt der hohe, königliche Held  
Seines Fußes Lohe in das dunkle Feld.  
Unter seinen Tritten bebt die ganze Welt,  
Prächtig steht er mitten in dem Sternenzelt.  
Heil Orion! Blaffen wird der Brüder Schein.  
In den Erdengassen wird ein Staunen sein.“  
Aldebaran\*) kündet dieses als Prophet,  
Wenn er glutentzündet rot im Osten steht.

J. Nickenmann.

\*) Dem schönen Sternbild des Orion gehen das Siebengestirn der Plejaden und der rot leuchtende Aldebaran voran.

## Landschaft und Herz.

Von Ewald Silbester.

Es ist ein Zeichen für die Kraft, mit der die Natur in gewissen Landschaften an den Menschen herantritt, daß sie in ihm dann ihr Charakteristikum widerspiegelt. Mögen sich Strenge, Ernst und Einsamkeit oder Milde, Lieblichkeit und abwechslungsreiche Vielgestaltigkeit dazu verbinden, es bleibt das Gleiche, der Charakter solcher starker Naturbezirke prägt ihren Bewohnern seinen Stempel auf. Und der Charakter dieser bildet sich an jenem. Man stelle nur norwegische Fjordfischer, die stets umtrozt von den Gefahren starrender Felsen, zerklüfteter Gletscherwände, von der Unsicherheit des Meeres ihres Lebens farge Münze lösen müssen, einem toskanischen Bauern gegenüber, dem rings um sein Haus alles aus üppigem Boden sprießt.

Landschaft und Charakter stehen also in gewisser beständiger Wechselbeziehung zu einander. Das menschliche Herz aber — unbeständig und abirrend, wie es nun ist, leider Gottes und gottlob! — hat seine besonderen Beziehungen zur Landschaft.

In dem Begriffe Heimat liegt für beide die tiefste. Sie ist unbestimmbar und doch so begreif-

lich, unwandelbar durch ein Menschenleben hindurch und doch so verwandlungsfähig wie nur irgend etwas. Die geliebteste Heimat kann den Herzen die erföhnteste und zugleich die unerträglichste Stätte sein oder werden. Unglück und Schuld, Wegzug oder Tod von Verwandten und Freunden können diese an sich so geliebte Stätte der Abstammung zur Ursache beständiger trüber Gedanken, ja zum Quell unverfieglichen Leides machen. Aber auch mit den zunehmenden Jahren verändert sich die ideale Neigung des Herzens der Heimat gegenüber sehr oft, wie sich seine Ideale überhaupt wandeln. Der große mit-schwingende Koeffizient ist die Liebe.

Jeder weiß, wie ein Landschaftsbild sich verflären oder verdüstern kann, je nachdem die Seele, während man ihm mit offenen Sinnen gegenübersteht, allmählich oder jäh von Freude oder Schmerz ergriffen wird. Beim plötzlichen Einschlag der Liebe beseelt sich oft die armseligste Natur noch mit dem förmliche Wunder lösenden Auftakt des beglückten Herzens, und das engste Tal öffnet den trunkenen Augen noch Blicke in selige Fernen.