



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Keramik und deutsche Baukunst

Riedrich, Otto

Berlin, 1925

Zur Geschichte der Keramik in der Baukunst:

[urn:nbn:de:hbz:466:1-81021](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-81021)

Zur Geschichte der Keramik in der Baukunst.

Die älteste Zeit.

Die Keramik in der Baukunst hat eine stolze Vergangenheit. Was die alten Völker geleistet haben, erregt selbst in den Trümmern noch Bewunderung. Die Sicherheit ihrer Formgebung in Verbindung mit den wunderbaren Glasuren zeigt ihre Kraft, ihre Einheit im Denken und in der Religion. Sie fühlten sich als Kinder ihrer Zeit, sprachen die Sprache ihrer Zeit, und die Macht gewaltiger Herrscher tat das ihre dazu, um machtvolle Bauwerke zu schaffen.

Daß diese Bauwerke alter Zeit so groß und geschlossen auf uns wirken, ist dem Ideal der Zeit zu danken. Von den Göttern entstammten die Herrscher, ihr Wort war heilig und ihrem Willen alles untertan. Streng geteilt waren die Kasten der Reiche, in gesicherten Ufern floß der Strom des Lebens und auch seine Geheimnisse stellte die Kunst in herrlichen Sinnbildern dar.

Was waren diese Männer vergangener Zeiten für Geister, daß sie es verstanden haben, sich ganze Völker dienstbar zu machen. Aber ebenbürtige Geister standen ihnen auch in den Künstlern zur Seite. Sie konnten sich wahrhaft auswirken und an den Aufträgen der Herrscher entzündete sich das heilige Feuer mehr und mehr, das sie befähigte, Vollendetes erstehen zu lassen. Ob man die Regierung dieser Reiche im Verhältnis zum Leben der Völker als ideal bezeichnen kann, ist ja eine andere Frage. Der Stand dieser Völker im Verhältnis zu Adel und Priesterschaft war eben damals noch so, daß sich keine andere Staatsform entwickeln konnte. Die Gewalt und der Machtwille der Herrscher war so groß, daß sie auch darnach strebten, ihn in entsprechenden Bauwerken zu versinnbildlichen. Sie berauschten sich förmlich am Aufeinandertürmen von Quadern oder an dem Aufschichten der luftgetrockneten Ziegel, die mit glasierten Steinen verkleidet wurden.

Ein ähnliches Beispiel in unserer Zeit ist die Entdeckung des Eisens. Wie jubelten die Ingenieure, als seine Möglichkeiten erkannt wurden! Keine Schlucht, kein Strom konnte breit genug sein, das Eisen überspannte sie. Es sei mir noch einmal erlaubt, dichterisch zu verfahren, um die Größe der alten Bauwerke richtig erfassen zu können. Auch die Baukunst mußte entdeckt werden.

Es gab eine Zeit, da wohnten die Menschen in Wäldern. Ein heiliger Bezirk war abgegrenzt, der der Gottheit gewidmet war. Die Völker wanderten und kamen in Gegenden, wo keine Wälder waren. Da mögen aus den alten heiligen Bezirken unter großen Mühseligkeiten Bäume an die neuen Niederlassungen geschleppt und als Sinnbild des Heiligtums alter Gewohnheit entsprechend aufgestellt worden sein. Dann wurde der Stein als Baumaterial entdeckt. Was war das für ein Ereignis! Man kann eine Ahnung davon bekommen, wenn bedacht

wird, daß die riesigen Memnonssäulen der Ägypter sich an die Wände eines entsprechenden Tempels lehnten. Die Anlagen zu Karnak und Luksor sind förmliche Wälder, Städte die Paläste.

Andere Völker kamen in Gegenden, die keine Hausteine haben. Aber es schreckte sie nicht. Die Erde selbst machten sie sich dienstbar und im Verein mit der Glasurtechnik schufen sie auch hier Sinnbilder der Macht, die durch ihre Farbigkeit ganz besonders gewirkt haben müssen.

Die ältesten, uns bekannten Meister der Glasurtechnik waren auch wieder die Ägypter. Für sie war dieses Material noch so kostbar, daß es für würdig befunden wurde, mit Edelsteinen zu wetteifern. Es ist bezaubernd, was dieses merkwürdige Volk für Schmuckstücke aus diesem verhältnismäßig einfachen Material hergestellt hat. In gewisser Beziehung kam es eben nicht auf die Kostbarkeit an, sondern auf den Gegenstand, der durch seine Form als religiöses Sinnbild, als Talisman oder Weihegeschenk Bedeutung gewann. Aus diesen Gedanken heraus versuchten die altägyptischen Keramiker in ihren Glasuren den Schmelz der Edelsteine zu erreichen, und ihre Technik war auch bald so bedeutend, daß sie von entscheidendem Einfluß auf die Völker des Euphrat- und Tigrislandes wurde. Nur wenige Beispiele haben die Ägypter hinterlassen, die man als Architekturkeramik bezeichnen kann. Es sind dies Innenräume und Grabkammern in Tell el Amarna, in der Stufenpyramide von Sakkara und in Tell el Jehudijeh.

Ganz anders schalteten und walteten die Babylonier, Assyrer und Elamiten mit der Keramik. Für sie war diese Kunst bedeutungsvoll, da, wie bereits bemerkt wurde, ihr Hauptbaustoff der luftgetrocknete Ziegel war. Die Wände der Tore und Säle wurden mit glasierten Ziegeln verkleidet, die in ihrer Technik und Farbe ganz erstaunlich wirken. Die Burg Nebukadnezars in Babylon schmückten Riesenfriese farbiger Tiere verschiedenster Art. Gleich wundervoll wirken die Stirnmauern des Ischtartores.

Assur und Babylon versanken, die Perser tauchten auf und übernahmen die Kunst dieser alten Kulturen. Als Hauptbeispiel früherer Kunstausserung der alten Perser ist der Palast zu Susa mit seinem Frieze schreitender Krieger zu nennen. Es ist erstaunlich, welche Kraft, Grösse und Einfachheit zu erkennen ist. Wie wurden die Riesenwände dieser Paläste gemeistert, die die Meinung erwecken, sie müssen für ein Riesengeschlecht erbaut worden sein und nicht für Menschen gleich uns. Die Grösse ihrer ganzen Weltauffassung spricht aus diesen Schöpfungen.

Ein bedeutungsvoller Fortschritt in der Baukunst der Sassanidenzeit ist die Einführung der Gewölbe. Riesenhafte Anlagen schufen sie und als wundervolles Beispiel aus dem dritten nachchristlichen Jahrhundert ist der Palast von Ktesiphon am Tigris zu nennen, dessen Haupthalle mit Gewölbe noch heute zu sehen ist. Diese Halle hat eine Fläche von 25×47 m und sie ist bis zum Scheitel 38 m hoch.

Völker kommen und Völker gehen. Es flutet ständig auf und nieder. Der Geist Mohammeds ist es, der als nächster in einem grossen Teile Asiens, Nordafrikas und Südwesteuropas Macht gewinnen soll. Was ein Gedanke vermag, das ist an der Bewegung erkennbar, die dieser Geist verursacht hat. Durch das Schwert. Tausend Jahre früher lebte in Indien ein Geist, Buddha, der Weise aus dem Stamme der Sakier, der sich Asien erobert hat, ohne einen Tropfen Blut zu vergiessen. So verschieden wie das Wirken dieser Geister, so verschieden ist auch die Kunst, die ihre Gedanken versinnbildlicht. Beide Kreise, der mohammedanische sowohl, als auch der Buddhas, sind so gewaltig und gross, dass

es nicht möglich ist, ihnen im kleinen Rahmen irgendwie gerecht zu werden. Die Märchen aus Tausend und einer Nacht lassen vielleicht noch etwas ahnen, mit welcher unglaublichen Schnelligkeit und Rücksichtslosigkeit Mohammeds Lehre kurz nach dessen Tode verbreitet wurde. Im Namen dieses Mannes, unter dem Schutze seiner Fahne, wurde furchtbar geschlachtet. Förmlich besessen waren die Araber, und die Lieder klingen heute noch wider vom Eifer und vom Fanatismus dieses Volkes. Nach vierzig Jahren, von ungefähr 632 ab, waren die Araber bis zum Indus vorgedrungen. Gleich schnell gingen die Eroberungszüge in westlicher Richtung. Ägypten, Karthago wurden unterworfen, und um 693 waren sie am Atlantischen Ozean; 710 setzten sie nach Spanien über und eroberten 712 das Reich der Westgoten. Welcher Zug eines Volkes! Nebenbei sei bemerkt, dass der Aufenthalt der Araber in Spanien nicht zum Nachteil des Abendlandes war.

Der Kult der Araber forderte besondere Bauwerke, wie Gebetshallen, Minarets, Schulen, Paläste und Grabbauten für die Herrscher und Würdenträger des Reiches. Die persischen Kunsthandwerker traten sofort in die Dienste der Eroberer und verquickten ihre gewohnten Formen mit den neuen Aufgaben. Ebenso schnell wie die Eroberung der Länder vor sich gegangen war, entwickelte sich auch eine selbständige Kunst. Die alten Bewohner waren ernst und streng, die Araber feurig, kühn, phantasiereich. Das tritt sofort in den neuen Bauwerken in Erscheinung. Geometrische Ornamentik, aus Ziegeln gebildet, überwuchert förmlich die Mauerflächen und als weiteres sehr feines schmückendes Element wird die eigenartige Schrift der Araber eingeführt. Dem Märchengeiste dieses Volkes mußten auch die farbigen Glasuren ganz besonders zusagen, und sie wirkten sich auch darin aus. Was mag das für ein Leuchten in dieser Sonne gewesen sein, wie reich die Verwendungsarten der glasierten Kacheln! Wie anfänglich die Ziegelornamentik, so überwucherten nun die farbigen Ornamente die Mauern der Bauwerke. Dazu die blauemaillierten Kuppeln der Heiligengräber, die Lüsterfayencen der Hallen, das kostbare Rankenwerk aus geschnittenen Fliesen, es erweckt immer wieder Staunen, was Menschenhand da an geduldiger Kleinarbeit geleistet hat.

Die Mongolenhorden des Dschingis Chan, die am Anfang des 13. Jahrhunderts vom Norden Chinas ausgezogen waren, zerstörten wohl viele herrliche Städte, aber nicht den Geist, der sie geschaffen hatte. Er diente ihnen und besonders der zweite große mongolische Eroberer, Timur im 14. Jahrhundert, ließ prächtige Bauwerke errichten.

Timurs Scharen aber vermochten die Macht der Türken nicht zu brechen. Auch sie begannen nun, wohl durch den Druck vom Osten her veranlaßt, sich gen Westen auszubreiten und eroberten 1453 unter Sultan Mohammed Konstantinopel, damit das oströmische Kaiserreich zerstörend.

Die Mongolen ebten zurück, das Feuer der Araber verlöschte, ein neues persisches Reich erstand im 16. Jahrhundert und teilte mit der Türkei fortan die Herrschaft über das Gebiet zwischen Indien und Kleinasien. Die Keramik litt nicht unter den Stürmen. Menschen gingen, Menschen kamen und einer vererbte seine Geheimnisse auf den anderen. Die Künstler erleichterten sich gar bald die Arbeit, indem sie die Platten nicht mehr schnitten und zu Ornamenten fügten, sie emaillierten die Fliesen mehrfarbig. Im Rahmen dieser Ausführung Bauwerke aufzuzählen hat wenig Sinn, da ja die Farbenpracht und das Spiel der Ornamente

nicht hervorgezaubert werden können. Es sei daher auf die Literaturangabe verwiesen.

Viele Beispiele, wenn auch nicht in dem Maße wie in Persien, sind in den Städten Nordafrikas zu finden, die dem Einflusse der Araber unterworfen waren.

In Spanien ist als wichtigstes Beispiel früh-arabischer Kunst die Moschee von Cordova zu nennen. Im 11. und 12. Jahrhundert fanden große politische Umwälzungen statt, die vom Westen der Kulturwelt Arabiens in Afrika ausgegangen waren. In den Vordergrund traten die Mauren. Die Araber Spaniens wurden durch die Christenheit bedrängt und riefen ihre Stammesgenossen in Afrika zu Hilfe. Diese kamen, eroberten aber Spanien für sich selbst. Ein anderer maurischer Stamm, die Almohaden, setzte unter Almansor 1195 nach Spanien über und besiegte die Christen bei Alarcos. Sevilla wurde für diese Zeit der maurischen Herrschaft der Hauptort ihrer Kunsttätigkeit. Almansor erbaute die große Moschee, an deren Stelle später die Kathedrale trat. Nur das einstige Minarett, der jetzige Glockenturm, La Giralda genannt, ist erhalten geblieben und zeugt von der feinen Kunst und der Phantasie ihrer Erbauer.

Das schönste und letzte bedeutende Monument der Mauren auf Europas Boden ist die Alhambra, die in der Hauptsache im 14. Jahrhundert ausgebaut wurde. Keramisch kann dieses Werk nicht wetteifern mit denen des asiatischen Kreises. Die Wände der Räume nur sind mit wundervoll lüstrierten Fliesen bekleidet. Im Jahre 1492 endlich gelang es den Spaniern, die Mauren zu vertreiben. Der allerchristlichste König war wieder Herr über den entweihten Boden, aber der Einfluß, den die fremden Beherrscher auf das Land, ja auf Europa ausgeübt hatten, war nicht zu verwischen. Der Geist der Menschen war beweglicher geworden, die Starrheit des Dogmas war gebrochen und neues Leben wirkte bereits in den Geistern, das sich wohl schon in den Mystikern der Gotik zeigt und ganz besonders in der Renaissance. Aber nicht allein die Geistigkeit der Araber, auch ihre Kunst und Technik wirkten fort. Die Fayencekunst ist ein sichtbares Zeichen dieses Einflusses, die auch italienische Werkstätten wesentlich bereichert hat.

Gleiche Bedeutung wie für die Reiche der Araber, Türken und Perser hatte die Keramik auch für die Reiche des eigentlichen Asien, insbesondere für China. Dieses ungeheure Reich hat geradezu Herrliches geschaffen. Seine eigentliche Architekturkeramik wurde noch keiner besonderen Behandlung unterzogen und gerade hier ist für unsere Verhältnisse sehr viel Anregung zu finden. Die Pagoden aus vielfarbig glasierten Ziegeln erbaut, farbig schimmern die Dächer der Tempel und Paläste, leuchten die Wandverkleidungen der Arkaden und Ehrenpforten, schimmern ganze Mauerflächen vom mannigfach behandelten Drachennmotiv, dem Hauptsinnbild des Reiches zur Abwehr aller bösen Elemente, ja des Bösen überhaupt.

Gleich Bedeutsames wie bei den vorgenannten Reichen ist bei den Griechen und Römern nicht zu finden. Während der achäischen Zeit, so benannt nach Homer, deren Mittelpunkt die Insel Kreta gewesen sein muß, wurde Keramik in einfachster Weise verwandt. In Knosos wurden kleine rechteckige Plättchen gefunden, die Darstellungen mehrstöckiger Häuser zeigen und andere, z. B. Tierreliefs, mit weggeschnittenem Grunde. Besonders hervorzuheben sind dann noch die in Ton modellierten, gebrannten und glasierten Darstellungen aus der Welt des Meeres wie kleine Muscheln, fliegende Fische, Felsstückchen und ähnliches,

ebenfalls ohne Grund. Es ist anzunehmen, daß diese Stückchen frei in den Putz verlegt wurden, um in den Baderäumen ein Bild des Meeres vorzutäuschen.

Den Achäern folgten die Dorier, und damit setzt die bekannte Geschichte Griechenlands ein. Die Bauwerke aus frühester Zeit (etwa 1100 v. Christi) waren aus Holz hergestellt. Darauf folgte der Bau aus ungebrannten Ziegeln, ursprünglich wahrscheinlich zwischen Fachwerk, während Säulen und Dach aus Holz gefertigt blieben. Siehe Apollotempel zu Thermos (Aetolien) und Heraion zu Olympia. Um den Bauwerken größere Dauerhaftigkeit zu verleihen, fing man an, Dachziegel zu brennen, ebenso wurden Giebel und Traufkante aus Terrakotta gefertigt. Welche Feinheit und Sicherheit in der Form zeigen die einzelnen Teile! Was für ein sicheres Formgefühl hatten diese alten Handwerker, wie schnell beherrschten sie die Eigenart des gebrannten Tones! Die Terrakotta kam ihren strengen Formen besonders entgegen, die Modellierung konnte genau und scharf durchgeführt werden und war auch der Ausformung gut zugänglich. Vollständig mit Terrakotta verkleidete Tempelwände wurden in Etrurien festgestellt. Im 5. Jahrhundert v. Christi war der Marmor zur Herrschaft gelangt, der im eigentlichen Griechenland kein anderes Baumaterial neben sich duldet. Dagegen hielten die griechischen Kolonien länger am gebrannten Ton fest. Als Rom zur Macht gelangt war, die griechischen Kolonien der Herrschaft Roms unterworfen wurden, da ist auch nichts mehr von dem feinen Formgefühl der Vorzeit zu finden. Wie die Ausgrabungen in Pompeji beweisen, sind die Gebäude förmlich überwuchert. An Stelle vornehmer Einfachheit ist Unruhe und Aufdringlichkeit in der Anordnung der plastischen Teile zu finden.

Die ersten Grundlagen zum abendländischen Backsteinbau verdanken wir den Römern. An der großen Gräberstraße Roms, der Via Appia, entstanden im 1. Jahrhundert nach Christi kleinere Monumente, die wohl aus Sparsamkeitsrücksichten ganz aus Backstein errichtet wurden. Ebenfalls ein Backsteinbau ist das Amphitheatrum castrense, über das die Aureliansmauer geführt wurde. Die Mauern zweigeschossig, unten ein durch korinthische Halbsäulen gegliederter Arkadenbau, oben wurden Pilaster verwandt. Eine selbständige Ziegeltechnik ist noch nicht zu finden, es wirkt vollständig als Hausteinersatz. Die Römer waren es auch, die die Technik des Wölbens beherrschten und damit die Kunst des neuen persischen Reiches beeinflussten. Es wäre noch vieles über die Einwirkungen zu sagen, die durch Alexanders Züge zur Tatsache geworden waren. Es geht jedenfalls ein Strom von Wechselwirkungen über die Erde. Ihn bloßlegen heißt arbeiten wie ein Nervenarzt, um in die geheimsten Beziehungen einzudringen. Und was wissen wir am Ende, wenn alles zergliedert ist? Das Vollkommene und Schöne wird dadurch nicht vollkommener und schöner. Wo ein Geist ist, der fähig ist, das Vollkommene und Schöne zu erkennen und zu erleben, da wird er es, ohne sich über die Fäden Rechenschaft abzulegen, die zur Entstehung führten. Kristall einer Zeit bedeutet es, und im Schöpfergeiste wird es weiter wirken, da fließen die Fäden der Zeiten und seiner Zeit zusammen und bewirken das Große, daß sein Gedanke zum Kristall wird.

Während des Mittelalters in Europa.

Das Ideal der Antike war versunken. Alles war in Äußerlichkeit ausgeartet und aus der Tiefe der geknechteten Menschheit, auf der sich das römische Reich aufbaute, rang sich der Gedanke an einen alleinigen Gott durch, der seinen Sohn gesandt hatte, um die in Sünden verlorene Welt zu erlösen.

Von Norden her kamen die germanischen Völkerstämme und vernichteten das ohnehin brüchige römische Reich. Die Völkerwanderung setzte ein, das alte Erbe übernahmen junge, kraftvolle Stämme und verquickten es mit den Kulturgewohnheiten ihrer Urheimat.

Kaiser Theodosius war der letzte Herrscher des römischen Gesamtreiches. Nach seinem Tode wurde es geteilt. Das oströmische Reich hielt sich bis ins XV. Jahrhundert, das weströmische zerfiel bereits 476.

Der Geist des Urchristentums, der sicher etwas viel Reineres und Schöneres war, als der heute geübte, war endlich aus dem Dunkel getreten, in das er sich vor den ungeheuerlichen Verfolgungen gerettet hatte. Die neue Religion war anerkannt und was sie in diesem jahrhundertlangen Dunkel für eine Macht geworden war, das ist aus dem Emporschießen der Kirchen erkennbar. Wie ein Feuer in einem Berge, das lange keinen Ausweg gefunden hatte, so drang der Gedanke hervor und beherrschte das abendländische Leben. Versunken war der Olymp mit seinen heiteren Gestalten, eine Strenge und Düsternis breitete sich aus, die keine freie Beweglichkeit des Geistes erlaubte. Gleiche Strenge und Düsternis liegt daher auch über der ersten Kunstblüte dieser Zeit. In den Backsteinbauten aus dem 5. Jahrhundert in Norditalien spricht sich dieses aus und es ist verständlich, wie diese Baukunst bedeutungsvoll für die Werke Norddeutschlands werden konnte.

Kaiser Theodosius hatte seine Söhne bereits vor seinem Tode als Mitregenten eingesetzt. Honorius erhielt das weströmische Reich, der seine Residenz Rom, nachdem sie der Plünderung preisgegeben worden war, nach Ravenna verlegt hatte. Nach seinem Tod (423) übernahm seine Schwester Placidia für ihren unmündigen Sohn die Regierung, und diese Frau entfaltete eine ganz erstaunliche Bautätigkeit. Großes als Bauherr leistete auch Theoderich, der im Jahre 493 Herr des weströmischen Reichsgebietes geworden war. Ferner sind die byzantinischen Statthalter als bedeutungsvolle Bauherren zu nennen, nachdem das Ostgotenreich (555) vernichtet war.

Was an technischen Erfahrungen von der Antike her noch bekannt war, das wurde verwertet; auch die Grundlage für das Schema des Aufbaues ist in ihr zu suchen. Aber in den baukünstlerischen Mitteln waren die frühen Christen sehr selbständig. Es ist sehr fein zu beobachten, wie durch Flachsichten, Rollschichten, sägezahnartig gestellte Schichten und langsame Auskragungen gute

Wirkungen erzielt werden. Statt des dreigeteilten Gesimses der Antike erscheint als Übergang zum Dach ein Kleinbogenfries mit einfacher Gliederung darüber.

Volle Kunstentfaltung eines Landes verlangt ein gewisses Maß von Ruhe. Große Völkerverschiebungen und damit bedingte politische Umwälzungen verhinderten das Erstehen großer Bauwerke. Erst als die romanische Kunst ihren Höhepunkt erreicht hatte, also gegen Ende des XI. Jahrhunderts, beginnt die Baukunst in Oberitalien wieder aufzustreben. Die schönsten Bauwerke entstanden in der Lombardei, die in bezug auf Backsteinbau ebenso maßgebend für die germanischen Länder wurden. Hervorragende Backsteinwerke sind außerdem noch in Bologna und Venetien zu finden. Nach dem endgültigen Ausscheiden des byzantinischen Reiches aus dem abendländischen Kreise, übernahm Venedig die Mittlerrolle zwischen Ost und West. Als Niederschlag dieser Verbindung ist die Markuskirche zu nennen, die im XI. Jahrhundert nach byzantinischen Vorbildern umgebaut wurde. Sie beeinflusste selbstverständlich den Kirchenbau der Umgebung, z. B. San Donato zu Murano, Santa Sofia zu Padua. Besonders kennzeichnend ist der byzantinische Sägefries.

Für die Lombardei sind vor allem drei Mailänder Kirchen bemerkenswert: Sant Ambrogio, Sant Eustorgio und San Vincenzo. Die Architekturausbildung ist sehr einfach. Hervorzuheben sind die Apsiden an der Ostseite der Kirchen, die durch flache Lisenen geteilt sind. Die Lisenen unter sich sind durch Rundbogen verbunden. Unter den Bögen der mittleren Hauptapside befinden sich Nischen. Die Mauerfläche wird durch zwei schräg gegeneinandergestellte Schichten belebt, die in der Wandhöhe unregelmäßig verteilt sind und den Eindruck liegender Weizenähren hervorrufen. Zu betonen ist noch der steigende Bogenfries am Hauptgiebel der Kirche Sant Ambrogio. Die einzelnen Rundbogen ruhen auf hohlkehlenartigen Konsolsteinen, die gehauenen Kämpferstücke der Bogen vermitteln die Unregelmäßigkeit, die das Steigen verursacht.

Den einfachen Mitteln folgen bald reichere, die Bogen verschlingen sich, die Felder werden geputzt. Bisher waren die Profilsteine immer im Ziegelmaß gehalten. Sehr interessant sind noch die verschiedenartigen, gemauerten Würfelkapitelle dieser Zeit, die an den Kanten gegen die Säule zu gerade oder hohlkehlig abgeschrägt sind.

Bald jedoch fing man an, besonders gestaltete Architekturteile, wie es Kapitelle, Gesimse, Konsole, Umrahmungen usw. sind, in Haustein auszuführen. Beispiele für diese Mischbauweise sind in Oberitalien viele zu finden. Eine weitere Belebung der Mauerflächen wurde durch hellere und dunklere Steine erzielt, ferner durch eingemauerte orientalische Fayenceschalen. Die Kirchen Pavias zeigen die hervorragendsten Stücke. Es ist sehr leicht möglich, daß sich unter dem Einfluße Venedigs die Formgebung erweiterte, da an manchen Bauwerken dieser Zeit reichere Flächenmuster erkennbar sind, wobei neben hellen und dunklen Ziegeln auch weißer Marmor und farbige Steine verwandt wurden. San Stefano in Bologna ist das bedeutendste Werk dieser Art. Reiche Anregung bietet die Ziegelbaukunst dieser Zeit auch in der Anwendung der Zwerggalerien.

Zu Beginn der gotischen Zeit, anfangs des XIII. Jahrhunderts, wahrscheinlich durch Spanien beeinflusst, wird die Formenwelt freier. Die Werkleute hielten sich nicht mehr an den Verband, sie formten größere Stücke, Terrakotten, als Profilstücke für Gesimse, Platten mit Rankenwerk zu Friesen, Fenster und Türumrahmungen, Füllungen usw. Durch die Möglichkeit der Abformung konnte

der ornamentale Schmuck reicher gestaltet werden. Die Gotik verstand es, die Keramik in reichstem Maße zu verwenden. Im XIII. Jahrhundert erscheint ferner die farbige Glasur; wenn auch nicht zu vergleichen mit dem Leuchten des Orients, so werden die Fassaden doch belebter, auch dadurch schon ein Freierwerden des Geistes gegenüber der romanischen Epoche anzeigend. Als Beispiel sei genannt der Kuppelturm der Kathedrale von Amalfi (1276). Ferner ist ein Grabmal in Baldachinform aus dem Ende des XIII. Jahrhunderts zu nennen, das gegenüber der Südfront von San Domingo zu Bologna gelegen ist. Das Mauerwerk durchziehen Schichten aus blau- und grünglasierten Ziegeln.

Wundervolle strenge Gliederung zeigen die Bauwerke aus der Zeit der Viskontiherrschaft in Pavia (1385 bis 1447) und die Paläste in Siena. Diese Stadt hat wohl die meisten Ziegelbauten aufzuweisen; außerdem sind noch Pisa und Gimignano zu nennen.

Der Backsteinbau Südfrankreichs hat keine hervorragende Bedeutung, dagegen wieder Spanien, das ja durch die Kunst der Mauren bedeutsame Vorbilder hatte. Herrlich ist die aus dem Anfang des XIII. Jahrhunderts stammende Kirche San Lorenzo in Sahagun, ein romanisch-mudéjarer Backsteinbau. Ein sehr feines Werk im Mudéjarstil, um 1100 erbaut, ist „La Puerta del Sol“ in Toledo. Der untere Teil des Tores ist Haustein, erst oben beginnt Backsteindekoration. Ein weiteres sehr schönes Werk ist in gleicher Stadt das „Convento de Sa Isabel“ (1477). Einen reichen Ziegelbau in schönsten Verhältnissen besitzt Medina im „Castille de la Mota“ aus dem XV. Jahrhundert. Besonders reich an Ziegelbauten ist Saragossa. Ein spätmudéjarer Bau mit reicher Ziegelornamentik, wie ihn die Giralda aufweist, ist die Magdalenenkirche, ferner „La Torre nueva“, ein mudéjarer, schiefstehender Backsteinturm, der leider nicht mehr erhalten ist. Zur Renaissance gehörig ist eigentlich die Kirche »de la Virgen del Pilar«. Sie wurde 1681 begonnen, 1753 umgebaut und in klassizistischem Stile fortgeführt. Vorwiegend genommen seien deshalb auch in diesem Abschnitt die mit farbig emaillierten Ziegeln eingedeckten Kuppeln.

Eines der schönsten Gebiete baukünstlerischen Schaffens ist die Backsteintechnik der niedersächsischen, märkischen und baltischen Lande. Daran schließen sich im Westen die Niederlande, im Norden Dänemark und Schweden. Es ist ein reicher Kranz von Bauwerken, der vom XII. bis ins XV. Jahrhundert, in den Niederlanden sogar bis ins XVI. Jahrhundert hinein entstand. Neben den Fürsten, für Niedersachsen Heinrich der Löwe, für Dänemark Waldemar I., werden wohl die Klöster hauptsächlich Förderer des Backsteinbaues gewesen sein. Die Missionen zogen vor, um die Lande zu kolonisieren und die Bewohner dem Christentum zu unterwerfen. Wo das Wort nicht genügte, folgte Waffengewalt nach. Als Mittelpunkt eines neugewonnenen Länderstriches wurde ein Kloster erbaut. Bezeichnend hierfür ist die Kolonisation der Mark Brandenburg durch die Zisterzienser. Als Stammkloster ist Jerichow bei Tangermünde zu bezeichnen; dann folgten Lehnin, das herrliche Chorin und Cinna bei Jüterbog.

Von den Backsteinbauten Bischof Hermanns (1148—1176) zu Verden an der Aller, über die Lüneburger Heide und die Marken einerseits, an der Küste entlang den Weg der Ordensritter und der Hanse andererseits, welch wunderbares Schaffen! Welche Größe der Geister in den Bauten Lüneburgs, Bremens, Lübecks, Wismars, Rostocks, Danzigs, Marienburgs, Thornes, Rigas usw., um nur einige der Hauptorte zu nennen! Welches Schwelgen in Formen und dunkelverhaltenen Farben in den Bauten Tangermündes und Brandenburgs! Es ist unmöglich, in

diesem Rahmen näher auf die Einzelheiten einzugehen. Es sei daher auf die besonderen Werke verwiesen. Wie schön wirken z. B. bei der Choriner Fassade die großen Steine und die Verschiedenartigkeit in der Brennfarbe! Nichts ist häßlicher, als die Gleichmäßigkeit der Maschinensteine, die die Backsteintechnik vollkommen zerstört haben. Von schönsten Beispielen rings umgeben und dennoch diese Oede und Armut der Nachkommen! Es war wirklich, ebenso wie in Norditalien, germanischer Geist, der hier am Werke war und so wundervolle Sinnbilder seines Wesens schuf. Das ist wohl eher Renaissance zu nennen; denn was nachher kam, trägt nicht mehr diese Kraft und Größe in sich.

Mit dem Wiederaufleben des antiken Geistes war die Renaissance eine Macht geworden. Ihr Sinnbild wurden die Maßverhältnisse, wie sie aus den alten Tempeln abgeleitet wurden, wurden die Ornamente, die aus dem Akanthus vielfältig hervorbühten und die ganze Welt überwucherten. Vergessen war der große Geist der Gotik, der im tiefsten Grunde mit dem Dogma nichts gemein hat. Wie ja auch die Geistigkeit Meister Eckehards von Straßburg nichts mit ihm zu tun hat. Ihr Denken, und als Auswirkung des Denkens, ihr Schaffen, nahm die vorhandenen Bauelemente auf und benützte sie als Sinnbilder ihrer mystischen Erlebnisse. Damals, so können wir wohl behaupten, waren sich morgenländischer und abendländischer Geist am nächsten.

Die Renaissance löste sich vom strengen Ziegelbau und formte ihre Platten je nach der Art des Bauwerkes. Auch zu dieser Zeit lag der Schwerpunkt wieder in Norditalien und reich ist die Zahl der Bauwerke in Bologna und Mailand. Als eines der herrlichsten Werke ist die Certosa bei Pavia zu nennen. Ihr Schöpfer ist der Architekt und Bildhauer Omodeo (um 1460). An der Außenwand ist kein Ziegel. Alles, auch der figürliche Schmuck ist Terrakotta. Man schwelgte förmlich in diesem Material. Die Vervielfältigung durch die Formen ersetzte die mühsame Steinmetzarbeit, so fand die Terrakottaarchitektur selbst dort Eingang, wo reichlich Haustein vorhanden war. Was nur irgendwie dem gebrannten Ton zugänglich war, wurde aus ihm gefertigt. Das Madonnenrelief aus bemaltem Ton wurde in Florenz als Hausaltar verwandt. Das größte Werk der Tonplastik, das jedoch in der Naturfarbe belassen wurde, befindet sich in der Kirche Santa Anastasia zu Verona. Die Wände in der Kapelle Pellegrini enthalten drei Reihen Reliefs aus der Geschichte Christi mit Architektur und Landschaftshintergründen; ferner vier Bogenfelder und an den Pfeilern zwischen den Wandfeldern Nischen mit Heiligen.

Die meisten Tonplastiken bisher waren mit einem weißen Kreidegrund versehen und dann bemalt worden. Durch einen Florentiner Künstler, Luca della Robbia, geschah es, daß die Werke mit farbigen Emails bedeckt und dann eingetrocknet wurden. Was für wunderbare Werke hat dieser Künstler und weiter sein Sohn Andreas geschaffen! Jedes Museum birgt Kostbarkeiten aus der Werkstatt dieser Meister. Die früheren Werke der Familie Robbia stehen meist auf hellblauem Grunde. Die Umrahmungen der Medaillons sind mit Blumen oder Früchteguirlanden versehen. Diese wurden geformt, die Reliefs und Figuren modelliert. Die kleineren in einem Stück, größere Bildwerke bestehen aus mehreren Teilen, wobei die Fugen durch den Faltenwurf der Gewänder oder sonstige plastische Teile verdeckt werden. Der Grund ist, den Umrissen der Figur entsprechend, ausgeschnitten und zusammengesetzt. Mit den Werken der Familie Robbia war der Höhepunkt keramischer Plastik erreicht, Schöneres wurde nicht mehr geschaffen.

Ein wundervolles Beispiel architektonischer Keramik besitzt Sevilla im Portal des Klosters Santa Paula. Das eigentliche Mauerwerk besteht aus zweifarbigen Ziegelschichten, den ebenso gemauerten Bogen begleitet ein Fries, der auf orangefarbem Grunde eine Ranken- und Grotteskenkomposition in den Farben gelb, grün und blau zeigt. Aus diesem Grunde treten sieben von plastischen Rankenkränzen umgebene Medaillonreliefs hervor, die in der Art der Robbiawerke geformt sind. Ebenso ist der Schmuck in den Zwickeln und die Portalbekrönung gehalten.

Durch die Kultur der Mauren wurde, wie bereits bemerkt, Spanien auf das wohlthätigste beeinflusst, und die Fayencetechnik wirkte auch auf Italien zurück. Große Bedeutung für die Keramik Europas gewann die Zinnschmelzfayence, die von Spanien ausgegangen war. Die ältesten Beispiele dieser Art zeigen Fußböden der Alhambra aus dem XIV. Jahrhundert. Es sind dies Fliesen mit Kobaltmalerei und mit Goldlüster im Muffelbrande. Von hier aus wurden Fliesen dieser Art überallhin, besonders nach Italien ausgeführt. Die Bezeichnung „Majolika“ für Zinnschmelzfayencen wurde aus dem Namen der Insel Majorca gebildet, die als Mittelpunkt der spanisch-maurischen Einfuhr keramischer Erzeugnisse anzusehen ist. Wahrscheinlich werden sie als Vorbilder für die italienischen Fayencen gedient haben. Der Hauptsitz der italienischen Fayencenindustrie ist Faenza gewesen, woraus das Wort „Fayence“ entstanden ist. Ihre Hauptpracht entfalteten die Werkstätten in der Herstellung von Prunkgeräten, ferner im Fußbodenbelag und in Wand- und Deckenfliesen. Sehr viele dieser Arbeiten sind, da die Paläste langsam zerfielen, in einzelnen Resten in Museen gewandert. Der Teil eines Majolikafußbodens aus der Villa d'Este befindet sich im Berliner Kunstgewerbemuseum, das überhaupt im neuingerichteten Schloßmuseum wundervolle Beispiele aller Art ausgestellt hat.

Mächte können vernichtet werden, aber die geheimen Strömungen ihres geistigen Wesens wirken weiter. So war es in Spanien, nachdem die letzten Mauren (1492) vertrieben waren. In das gleiche Jahr fällt die Entdeckung Amerikas, somit waren, in Verbindung mit der endlichen Einigung Spaniens, die besten Bedingungen gegeben, um eine Blüte der Kunst zu erlauben. Dem Reichtum, der in das Land floß, entsprechen die Bauwerke. Maurische Tradition wirkt fort im Ausbau des Alcazar zu Sevilla durch Don Pedro den Grausamen im XIV. Jahrhundert, weiter im Umbau der Residenz in Segovia, den Heinrich IV. und Isabella vornehmen ließen. Die Fliesensockel, wie sie die Alhambra zeigen, kehren hier wieder, ebenso, natürlich im Misch-(Mudéjar)-Stil, der Oberteil der Wände. Die Spanier benennen die Fliese mit dem Worte „Azulejos“, gebildet aus dem arabischen Zuleycha d. i. Fliese.

Lange Zeit hielt sich noch das Tonmosaik, wie es in der Alhambra geübt wurde. Allmählich fing man dann an, die Fliesenplatten mosaikartig zu formen und abzutönen. Bis zur Zeit, als die Herrschaft des Akanthusblattes begann, blieb man bei den wundervollen geometrischen Mustern der maurischen Art.

Ein Schwelgen in Fliesenverkleidungen zeigt das Haus des Pilatus in Sevilla, das Don Enrique de Ribera im Jahre 1533 zur Erinnerung an seine Pilgerfahrt nach Jerusalem erbauen ließ. Die Wände unter den Arkaden im Hofe sind ganz nach maurischer Art gebildet, ein Fliesensockel und darüber Stuck. Andere Räume sind vollständig mit Fliesen bekleidet. Sie zeigen unten einfachen Sockel, darüber geteilte, mannigfach behandelte Flächen, in deren Mitte Wappen angebracht sind.

Zu bemerken sind noch quadratische oder rechteckige Deckenfliesen, die zwischen Deckenbalken verlegt wurden. Die Fliesen sind nur schwarz und rot bemalt, dann gebrannt, jedoch nicht glasiert. Die Fliesen sind mit geometrischen Mustern versehen, sehr oft auch mit Tieren heraldischen Charakters.

Im XVI. Jahrhundert endlich siegten die gemalten Fayencen, wie sie durch die Familie Robbia eingeführt wurden. Die ersten Arbeiten dieser Art wurden in Sevilla durch einen Pisaner Meister Niculoso geschaffen. Aus dem Jahre 1503 stammt das erste Werk, ein Fliesengemälde, das sich in der Kirche der heiligen Anna zu Triana befindet, weiter der Altar und das Altarbild in der Hauskapelle des Alcazars zu Sevilla. Dazu gehört ferner das bereits bemerkte Portal Santa Paula. Die Kunst des Italieners hatte großen Einfluß und unter Philipp II. waren bedeutende Werkstätten entstanden. Die Hauptorte waren Triana bei Sevilla, Talavera de la Reyna am Tajo und Valencia.

Ein ähnlicher Verlauf der keramischen Industrie ist in Portugal zu erkennen. Nur wenige Farben weisen die Erzeugnisse dieses Landes im XVI. und XVII. Jahrhundert auf. Ein helles Blau und Gelb, bisweilen auch Grün auf weißem Grunde. Neue Anregung kam aus Holland im XVII. Jahrhundert, wo die Keramik durch Einfuhr aus Japan und China bereits eine günstige Veränderung erfahren hatte. Die Technik blieb, nur Ornament und Farbe veränderten sich. Ueber Wände ziehen sich Kompositionen allegorischer, religiöser, oder auch genrehafter Art. Riesige keramische Leistungen in diesem Sinne befinden sich in der Graçakirche zu Santarem und in der Hospitalkirche zu Braga. Auch das XVIII. Jahrhundert weist noch bedeutende Schöpfungen auf, so im Kreuzgang der Kathedrale von Porto, wo jedes Wandfeld bis zur Bogenspitze mit einem Fliesengemälde ausgefüllt ist.

Auch in Frankreich ist der italienische Einfluß zu erkennen. König Franz I. (1515—1547) namentlich setzte seinen ganzen Ehrzeiz darein, italienische Künstler zu gewinnen. In diesem Falle war die Berufung Girolamos della Robbia von Bedeutung, der ein Lustschlößchen bei Paris auszuschnücken hatte. Er verzierte es außen und innen mit glasierten Terrakotten. Nach dem Tode Franz I. geriet der Bau ins Stocken und für das erwachte Nationalgefühl der Franzosen unter Heinrich II. (1547—1559) ist es bezeichnend, daß der mit der Weiterführung des Baues beauftragte Architekt Philibert de l'Orme die Arbeit des Robbia als tadelnswert bezeichnete. Die weitere Tätigkeit Girolamos de la Robbia läßt sich nicht genau feststellen.

Auch die bemalten Fayencefußböden fanden in Frankreich Eingang. Einen sehr schönen Fußboden besitzt die Kirche zu Brou in Burgund. Auf den Fliesen sind Brustbilder von Männern und Frauen, sowie andere Sinnbilder dargestellt, deren jedes von einem Astwerk umgeben ist. Die verbleibenden Zwickel sind mit Blättern ausgefüllt. Im weiteren Verlaufe wurden die Fußböden aus einfarbigen, meist kleineren Fliesen gebildet, die mosaikartig zusammengesetzt wurden. Im Schlosse Ancy-le-Franc waren sämtliche Böden mit Fliesen belegt.

Einen Höhepunkt französischer Fayenceindustrie bezeichnen die Arbeiten der Fabriken von Nevers, Moustier und Rouen.

Zu bemerken ist noch ein Fabrikationszweig der Normandie. Es sind dies Dachbegrünungen aus glasiertem Ton, wie durchbrochen gearbeitete Dachkämme, Wetterfahnen, vasenförmige Aufsätze mit Tierfiguren oder auch sonstige phantastische Formen.

Eines französischen Keramikers ist noch zu gedenken, der jedoch mehr als ausgezeichneter Handwerker zu werten ist: Bernard Palissy (1510—1590). Er war unabhängig von den Italienern dazu gekommen, Tonplastiken mit farbigen Glasuren zu versehen. Es ist hierbei nur ein Unterschied, die Robbia verwandten zinnhaltige undurchsichtige Glasuren, Palissy durchsichtige Bleiglasuren.

Palissy war kein schöpferischer Künstler wie die Robbia es waren. Er formte die Werke anderer Künstler ab, dann Gesteine, Muscheln und Tiere. Er stellte sich förmlich Stilleben her, die er mit Gips abgoß und nun als Form für seine Tonreliefs benutzte. Diese Spielereien scheinen großen Anklang gefunden zu haben. Er hat ganze Grotten und Höfe ausgeschmückt.

Hervorragend ist auch das, was die Niederlande auf keramischem Gebiete geleistet haben. Zuerst sind die feuerfest hergestellten Herdsteine zu nennen, die vom XVI. bis ins XVIII. Jahrhundert hinein weit verbreitet waren. Die Steine wurden für die Kamine verwandt und waren mit Reliefmustern versehen.

Die Anfänge der Fayencekunst weisen einesteils nach Spanien, andernteils nach Italien. Fußbodenreste im Museum zu Brüssel aus der Abtei von Herkenrade zeigen die Arbeit eines italienischen Keramikers aus dem Anfang des XVI. Jahrhunderts. Auch Wandfliesengemälde als Fassadenschmuck lassen sich nachweisen. An einem Hause in Amsterdam war auf 625 Fliesen die Seeschlacht bei Duyns zwischen Spanien und England dargestellt. Das Gemälde war von zwei Löwen eingefaßt, deren einer sich im Museum zu Amsterdam befindet. Außerdem sind noch verschiedene andere Beispiele zu finden. Das Hauptinteresse wendet sich jedoch nach der kleinen Stadt Delft zwischen Haag und Rotterdam. Die Anfänge der Fabriken sind sehr einfach. Die Gegenstände sind einfarbig in blau, gelb oder auch grün bemalt.

Im XVII. Jahrhundert gelang es der holländisch-ostindischen Gesellschaft, ostasiatische Kunsterzeugnisse auszuführen, wobei die Porzellane bald eine Hauptrolle spielten. Da alle Fürsten Europas darin wetteiferten, in ihren Schlössern Porzellankabinette zu schaffen, kam man in Delft auf den Gedanken, zu versuchen, ob nicht in Fayence ähnliches hergestellt werden könne. Die Künstler der St. Lukasgilde scheinen sich in den Dienst der Sache gestellt zu haben, die Versuche gelangen. Neben der von Anfang an geübten Blaumalerei wurde auch das Brennen in mehreren Farben geübt.

Im allgemeinen jedoch, besonders für die Wandverkleidungen, wird weiter nur Kobalt verwandt. Das ganze Leben der Niederlande tritt auf ihnen in Erscheinung, und sie verschafften dem einfachsten Hause einen behaglichen Eindruck. Sie wurden in Niedersachsen viel eingeführt und auch deutsche Fürsten ließen es sich nicht nehmen, Räume mit Delfter Fliesen zu schmücken. Dadurch wurden auch deutsche Fabriken günstig beeinflußt. Delfter Erzeugnisse zu besitzen, gehört von jeher zum guten Ton, namentlich während der letzten Jahre. Vor dem Kriege war es geradezu eine Modesache, wodurch die Antiquitätenfälscher ebenfalls reichlich zu tun bekamen.

In England wurde die Fayence anfangs des XVII. Jahrhunderts durch holländische Töpfer eingeführt, die sich in Lambeth bei London niederließen. Weitere Fabriken entstanden dann an verschiedenen Orten, wie Bristol, Belfast und Liverpool. In der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts wurde hier ein eigenartiges Verfahren erfunden, das Massenherstellung erlaubte, künstlerisch jedoch nicht von Bedeutung war. Die Verzierung der Fliesen wurde mittels Druckverfahren auf die Glasur gebracht. Zum Drucke wurden Kupferplatten verwandt,

die mit keramischen Farben bestrichen wurden. Die Farben waren rot und schwarz, die Darstellungen genreartig und landschaftlich. Eine Sammlung solcher Fliesen befindet sich im Viktoria- und Albertmuseum, sowie im British-Museum zu London.

England hat aber auch bedeutsame Erfindungen auf keramischem Gebiete zu verzeichnen. Anfangs des XIX. Jahrhunderts versuchte man Fliesen mit eingelegten Mustern aus verschiedenfarbigen Tönen herzustellen. Jedoch erst Herbert Minton gelang es, das Verfahren so zu vervollkommen, daß es erfolgreich angewandt werden konnte. Das erste große Werk ist der Bodenbelag der Templerkirche in London. Sehr wichtig für unsere Zeit war die Erfindung Richard Prossers zu Birmingham. Dieser ließ sich im Jahre 1840 ein Verfahren patentieren, wonach er Fliesen aus pulverisierten, mit Metalloxyden gefärbtem Material unter starkem Druck in Formen preßte. Man gab sich in England die größte Mühe, in die Geheimnisse alter Fayencekunst einzudringen. Dazu angeregt wurde man besonders durch die wunderbaren Sammlungen des South-Kensington Museums.

In gleicher Weise war man in neuerer Zeit auch in Frankreich tätig. Besonders glücklich war das Land in seinem Keramiker Léon Parvillée, dem die Erneuerung des Fliesenschmuckes in der grünen Moschee und im Mausoleum Mohammeds I. in Brussa übertragen worden war. Er hatte Gelegenheit, so die orientalische Fliese genau zu studieren. Die Wiener Weltausstellung 1878 zeigte Arbeiten aus der Werkstatt Parvillées. Ein weiterer Meister französischer Kunstkeramik war Theodor Deck, von Geburt ein Deutscher, der in Straßburg und auch bei Feilner in Berlin gearbeitet hatte.

Mit der Anwendung des Eisens für Hochbauzwecke eröffneten sich auch für die Keramik neue Möglichkeiten. Die Felder des Eisenfachwerks sind besonders geeignet, mit glasierten Ziegeln, farbigen Terrakotten oder Fliesen verkleidet zu werden. Beispiele dafür waren die Bauten der Pariser Weltausstellung des Jahres 1878. In gleichem Sinne wurden dann die großen Kurhäuser und Hotels in den Badeorten an der atlantischen Küste und der Riviera hergestellt.

Auch für die Amerikaner hatte diese Art keramischer Verkleidung große Bedeutung. Die riesigen Gebäude mit ihren Skeletten aus Stahl verlangen förmlich darnach, da sie leicht zu verwenden, leicht an Gewicht und feuersicher ist.

Wenn auch technisch Bedeutsames genug entstanden ist, der künstlerische Wert ist gering. Wir haben keine Freude an all den Bauwerken dieser Zeit, da sie, wie bereits bemerkt, sich mit erborgten Formen schmücken. Der Eisenbau an sich hätte ja Stil. Aber man mutete ihm leider auch Formen zu, die seiner starren Art widersprechen und behängte ihn mit Maskenscherzen und Scheindekorationen.

Mit dieser Tatsache vollkommener Veräußerlichung des ganzen Lebenskreises kann wohl die Neuzeit als abgeschlossen betrachtet werden. Ein neues Sehnen und Suchen setzt um die Jahrhundertwende ein, das zu einer Umwertung, namentlich in der Kunstauffassung, ohnegleichen geführt hat. Der große Krieg hat dann ebenfalls sein Teil dazu beigetragen, daß ein großer Teil der Menschen, auf die es ankommt, von außen abgelenkt und nach innen geleitet wurde. Am weitesten hat der Mensch zu gehen, bis er zu sich selbst kommt. Und das Ziel des Lebens ist es ja auch, zu sich selbst zu kommen.