

Stils. So einfach auch häufig die Vorwürfe dieser Kunst sind, so sehr sie auch dazu neigt, die menschliche Gestalt im ornamentalen Sinn zu verwerten, lässt sie doch nie das Ziel aus dem Auge, vor allem einen bestimmten Empfindungsgehalt zum Ausdruck zu bringen. Ist dieser Gehalt bei den am häufigsten vorkommenden Gegenständen, den Darstellungen der Courtisanen und Schauspieler, auch meist gering und einförmig, so gibt es daneben doch genug Bilder vornehmen Anstandes, weiblicher Grazie, mütterlicher Zärtlichkeit, Äusserungen des Schmerzes wie der ungestümen Lust, die durchaus dem Gebiete der Seelenmalerei angehören, mögen auch von wirklich dramatischem Leben erfüllte Szenen nur selten vorkommen.

Darauf aber ist freilich das Streben dieser Künstler stets gerichtet, die Klippe des Naturalismus zu vermeiden, an der die Darstellung des Menschen so leicht scheitert. Dass bei ihnen gerade der Körper- wie der Schlagschatten fehlen, dass die Umrisse einen kalligraphischen Zug erhalten, dass die Räumlichkeit entweder ganz fehlt oder nur andeutend behandelt ist, ebenso wie auch die Farbe in ganz unrealistischem Sinne verwendet wird: das alles sind Eigenthümlichkeiten, die gerade der ostasiatischen Kunst eigen sind. Man kann in der Durchführung nach allen diesen Richtungen hin viel weiter gehen, ohne irgend befürchten zu müssen, die Illusion, die man zu erzeugen beabsichtigt, zu zerstören. Dagegen bilden der Verzicht auf die Wiedergabe des Ausdrucks im Gesicht, die Hinwegsetzung über die Regeln des perspectivischen Sehens, das Abstrahiren von dem Streben nach täuschender Nachahmung der Licht- und Lufterscheinungen überhaupt die Grundbedingungen für eine wahrhaft monumentale, also unrealistische Kunst.

Sieht sich der Künstler auf solche Weise von dem Zwange befreit, den das Streben nach einer Nachahmung der Natur auf ihn ausübt, so kann er Typen und Verhältnisse wählen, wie sie ihm für seine Absichten passen, kann seine Gestalten in Form und Farbe dem Compositionsprincip unterordnen, das er gewählt hat, kann die Art des Zeichnens und Färbens anwenden, die seinem Geschmacke entspricht. Dann verleiht er selbst dem Kunstwerk die Einheitlichkeit, statt solche in der Natur suchen zu müssen, wo sie ihm bestenfalls doch nur bruchstückweise zugänglich ist.

WAS KÖNNEN WIR VON DEN JAPANERN LERNEN?

Ängstliche Gemüther werden rufen, es sei doch gar zu gefährlich, unseren Künstlern eine Kunst anzupreisen, die als ein innerlich uns ganz fremdes Element vermöge gewisser bestrickender Eigenschaften