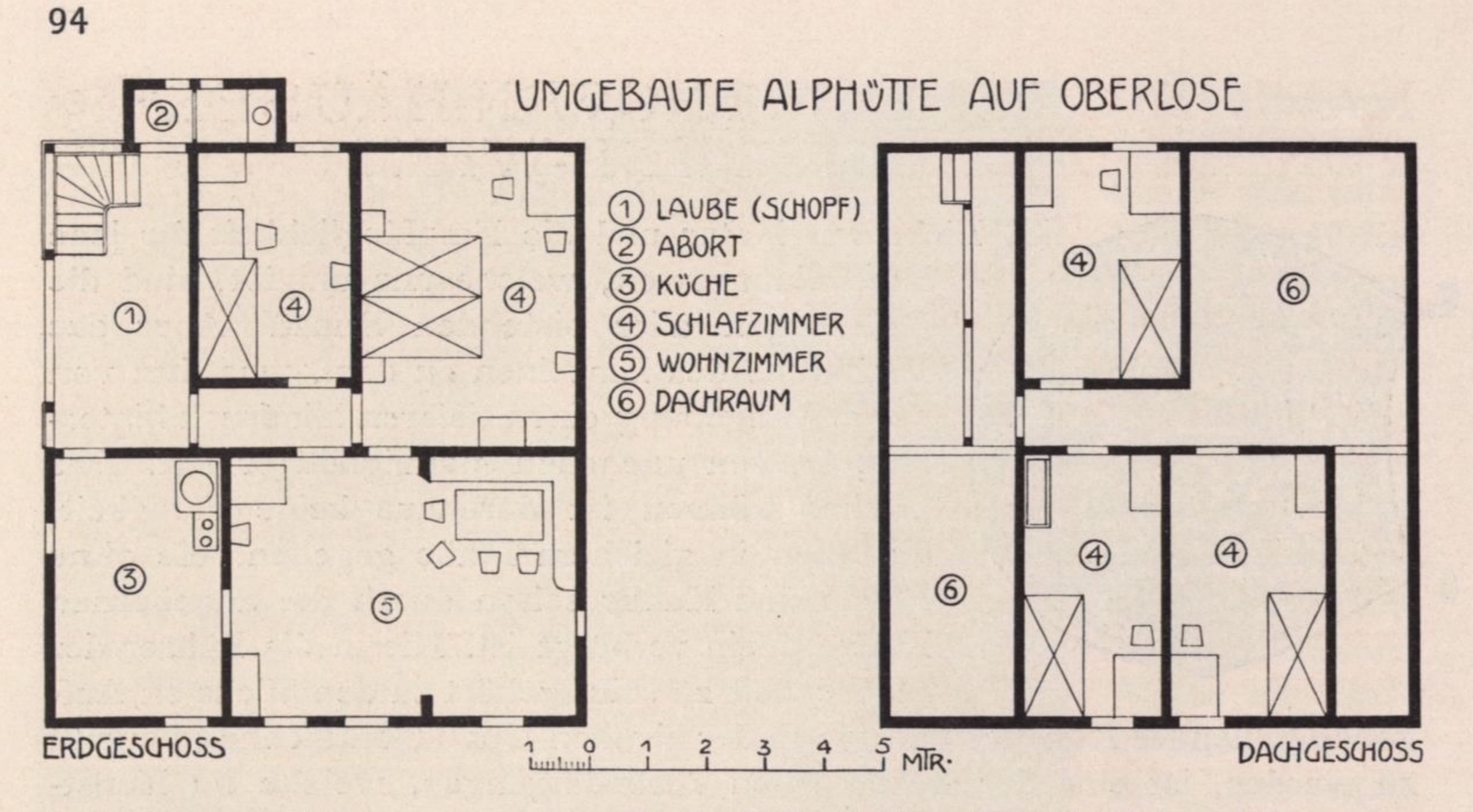

fast monumental zu nennenden Technik abzuleiten. Eine leichte, vollkommen tonige Kolorierung erhöhte oft die reizvolle Wirkung des alten Holzschnitts, der in seiner Art ein vollkommenes Beispiel sicherer, richtiger Materialbehandlung und stilvoller Einfachheit bildet.

Sehen wir dagegen die Buchseite oder das Holzschnittbild des XIX. Jahrhunderts mit all dem Raffinement an maschineller Technik und der Armut an künstlerischer Empfindung daneben, betrachten wir die unselbständige Haltung des späteren Holzschnitts, der ganz zu einer reproduzierenden Technik herabsinkt und vergeblich gegen den Aufschwung photographisch mechanischer Vervielfältigungsverfahren ankämpft, so wird der Einfluß japanischer Kunst begreiflich.

Hier wirkt wieder eine künstlerische Ausdrucksform, die aus den einfachen Hilfsmitteln der scheinbar primitiven Holztechnik Wirkungen von entzückender Feinheit und energischer Charakteristik hervorholt und bei der eine entwickelte, intensive Naturbeobachtung mitspricht, von persönlicher Wärme erfüllt.

Jener peinliche Realismus, der so leicht zu einer sklavischen Naturparallele, zu einer unkünstlerischen Nachahmung ausartet und der im Zeitalter der Photographie sich breit machte, ist von den Japanern gemieden worden, und doch erfüllt ihr graphisches Werk der feinste Natursinn. Der Weg, den der japanische Künstler einschlägt, ist der einer weitgehenden Vereinfachung, die angepaßt an das Material nur das Wesentlichste festhält, das aber in möglichst hoher Vollkommenheit bringt.

Auch die modernste Behandlung des Holzschnitts besitzt das Ziel der Vereinfachung. Und während die einen von der geistreichen, beweglichen, zum Bizarren neigenden Art des Ostens ausgehen, fußen die andern auf der ernsteren, derberen Weise der alten deutschen Holzschnitte. Immer aber bleibt die wichtigste Bedingung künstlerischer Wirkung jener persönliche