

willkürlichen Verhältnisse und ihre geringe Belebung. Aber auch gewisse Stärken erklären sich aus dieser Herkunft: die ausserordentliche Einfachheit der Mittel, die Treffsicherheit und Kraftersparung, auf welche die ostasiatischen Schreiber immer grosses Gewicht gelegt haben, sowie die treffliche flächenhafte Gesamtwirkung, die uns meist gar nicht merken lässt, wie selbständig sich der Künstler der Natur gegenüber verhalten hat.

Kann man in der japanischen Kunst, am wenigsten nicht in den Arbeiten der Lack- und Metallarbeiter auch eine bestimmte Weiterentwicklung zu immer grösserem Naturalismus bemerken, jene Beschränkungen bleiben doch allen Zweigen der Kunst bis in ihre letzten Phasen gemeinsam, höchstens, dass, wie gesagt, um 1780 die europäische Linearperspektive stellenweise eindringt; aber selbst dann hält sich der Japaner von Schlagschatten und Glanzlichtern noch ferne. So reizend die landschaftlichen Hintergründe sich auch gestalten, eigentliche Naturnachahmung beabsichtigt der Japaner in dem Bilde denn doch nicht.

Und dennoch — das ist das Eigenthümliche — zieht es ihn immer wieder und unwiderstehlich hin zur Natur.

Es ist sehr auffallend, jener Theil des Kunstschaffens, der wie Architektur und reine Dekoration, unabhängig von der äusseren Natur, bloss aus dem Innern des Menschen seine Anregung nimmt, spielt in der japanischen Kunst fast gar keine Rolle. Seine Architektur ist entweder die fremde, indisch-chinesische oder reiner Constructionsbau, dessen Flächen, wenn überhaupt geschmückt, dieselben Verzierungen aufweisen, wie Lackarbeiten, Stoffe oder Porzellan. Ein



EMIL ORLIK ≡ NOCTURNO ≡
GHETTO IN PRAG
NACH EINER ORIGINAL-LITHOGRAPHIE