

ausdehnen und wird dasselbe Resultat finden. Summa: Von einer eigentlichen Parallele kann selbst hierbei nicht die Rede sein; hier sprechen zwei völlig verschiedene Kunstauffassungen, und ich gebe ohne weiteres zu, daß die chinesische dem Empfinden unserer Tage (nicht meinem Empfinden!) näher liegt. Sie ist universal, die japanische national.

So gibt uns Chinas Art tatsächlich den Schlüssel zur Wertung der Kunst des Inselreiches, und ich glaube, daß die Grundzüge der vorliegenden Arbeit alle Rätsel, die bisher um die Entwicklungsphasen des Japanholzschnittes gelagert waren, restlos zu lösen imstande sind.

Die Plastik des hinterindischen Kunstkreises

Mit acht Abbildungen auf fünf Tafeln

Von ALFRED SALMONY

Lediglich auf Grund äußerlich-geographischer Einteilung könnte der Zusammen-schluß von Kunstwerken der verschiedenen Völker Hinterindiens nicht gewagt werden. Diese Möglichkeit ergibt sich erst aus der Tatsache, daß sich von dem Einschnitt des bengalischen Golfs und der dem Meere am meisten genäherten Bergkette ein geschlossener Länderblock bis zum südchinesischen Meer erstreckt, der im Norden durch Hochgebirge natürlich abgeschlossen wird. Die heute für den östlichen Teil dieses Komplexes gebräuchliche Bezeichnung Indochina ist insofern irreführend, als sie den Anschein erwecken könnte, als handele es sich um ein kulturelles Vermischungsgebiet mit China. Die Menschheitsgrenzen verlaufen selten mit solcher Schärfe wie hier, Hinterindien kann nur als Glied des mächtigen indischen Kultur- und Geisteskontinents aufgefaßt werden. Daß diese Länder ein Ganzes bilden und eine Sonderart bezeugen, über sah bisher vor allem die Kunstforschung, die sich der großen Denkmalgruppen Vorderindiens und der Inseln ja spät genug bemächtigt hatte. Die Literatur-, Philosophie- und Religionsforschung hatte den Weg nach dem indischen Osten nicht weisen können, denn anscheinend ist dort für sie nicht viel zu holen. Diese Wissenschaften hätten die Kunstforschung ohnehin auf eine falsche Bahn gebracht. Sie halten sich (wohl mit Recht) an die gewaltigen Leistungen der arabischen Einwanderer für das ganze Denkgebäude Indiens. Aber die Macht des Denkens ist nicht immer von einer gleichen kunstschöpferischen Gestaltungskraft begleitet. In Europa hat der falsche Analogieschluß zu einer unsinnigen Überschätzung der griechischen Kunst geführt, die allzu lange im billigen Ideal der Schönlebigkeit den europäischen Genius verkörpern und erschöpfen sollte. Schon die unvergleichlichen Bildwerke Vorderindiens sind meist nichtarischen Geistes. Und Hinterindien wurde ausschließlich von farbigen Rassen bewohnt, deren körperliche Ähnlichkeiten große kulturelle Unterschiede nicht verständlich erscheinen ließen, begünstigten nicht die klimatischen und geographischen Verhältnisse des gebirgigen Gebietes, Zusammen-schlüsse nur in den nord-südlich gerichteten Flußtälern, welche die Brennpunkte des hinterindischen Lebens gebildet haben. Dort kam es im Zusammenhang mit einer wechselreichen Entwicklung zu großen Kunstleistungen. So weit wie in Vorderindien lassen sich Geschichte und Denkmäler freilich nicht zurückverfolgen. Datierungen vor das 6. nachchristliche Jahrhundert dürften noch unmöglich sein.

Die höchste Bedeutung für die Schaffung der hinterindischen Kunstformen haben anscheinend Birma (in den Tälern des Irawady und des Saluen), der Vermittler nach Westen und (am unteren Mekong) Cambodgia, das Land der Khmer, das abgeschlossene Treibhaus einer Kunst, die Ostindien typisch vertritt. Das im Menamtal konzentrierte Siam empfängt lange von beiden entscheidende Anregungen, bis es im 14. Jahrhundert