

vorüberleiten. Die feinen Unterschiede in der Naturbeobachtung der einzelnen Künstler können in einer summarischen Besprechung nicht ihre Würdigung finden. Mit bloßer Nennung ist da nicht viel gethan; dennoch sei, um nur der formalen Referatspflicht an dieser Stelle zu genügen, Dasjenige hier genannt, was sich zunächst als Vorzüglichstes auch der rascheren Betrachtung darstellte. Zunächst die herrlichen Stimmungslandschaften von Charles François Daubigny, jenes Meisters, der bekanntlich einen Wendepunkt in der neueren französischen Landschaftskunst bezeichnet; die Schnee-Landschaften von Fleury Chenu von bewunderungswürdiger Wahrheit und stimmungsvoller Haltung; ein Wald im Schnee, im Abenddämmerchein mit aufgehendem Mond, der sich im Eise spiegelt, von Emil Breton, von bedeutendster Naturempfindung; eine treffliche Baum-Landschaft von Paul Huët; das Thal von Jory von Viollette Duc, groß componirt und stimmungsvoll gehalten. Die der Stillandschaft sich nähernde Gattung, die in Frankreich trotz des vorherrschenden Realismus noch immer vertreten ist, wurde durch die Namen Paul Flandrin, Jean Bapt. Corot getragen, während in der naturalistischen Behandlung der Landschaft außer Daubigny, dem Vater, noch dessen Sohn, dann Jules Hereau, Bernier, Ziem u. A. zunächst sich hervorthaten.

Zum Schluffe erwähne ich noch gewisse eigenthümliche und bedeutende Leistungen, die früher in einem anderen Zusammenhange nicht anzuführen waren. Einmal die Bilder von Desgoffe, die eine ganz eigene künstlerische Specialität für sich bilden. Er sucht bekanntlich die Gegenstände seiner Darstellung unter den Kunstcuriositäten der Renaissance; kostbare Vasen, Kannen und Schalen von Bergkryftall, Achat, Onyx und Amethyst, emailirte Schmucksachen und Elfenbeinfigürchen sind die Objecte seiner minutiösen malerischen Liebhaberei, die er mit einer fabelhaften Genauigkeit wiedergibt. Freilich erreicht er damit nur die Wirkung eines äußerst virtuosen Kunststückes; er gibt uns, wie J. Meyer sehr richtig sagt, „nur ein Stück Museum in einem Stück Spiegel“. Die Ausstellung enthielt (Nr. 199 bis 201) einige seiner Hauptleistungen dieser Art. — Ganz im Gegensatze zu seinem glättenden, überfeinen, detaillirenden Pinsel gefällt sich Louis Isabey in einer breiten, die Farben resolut und unvermittelt hinsetzenden Skizzirtenmanier, hinter der aber ein rasches Talent der Erfindung ein bedeutender Sinn für figurenreiche Gruppierung und breite Wirkung der Farbe liegt. Der Eigensinn, nicht über die Farbenskizze hinauszugehen, ist freilich an sich schon eine Maniertheit. Gleichwohl gehörten seine effectvollen, mit Figuren reich staffirten Intérieurs, dann seine mit sicherer Farbenempfindung hingeschriebenen Compositionen „Die Hochzeit“, „Das Frühstück im Walde“, „Die Taufe“ zu den originellsten Bildern der Exposition. So treffen wir in der französischen Kunst allenthalben auf Contraste, die aus dem Bestreben hervorgehen, durch seltsamen Gebrauch der Kunstmittel Aufmerksamkeit zu erregen und dem Ziele des Effectes in einseitig verfolgten Richtungen nachzugehen.

Belgien.

Die belgische Ausstellung präsentirte sich sehr vortheilhaft. Sie stellte eine namhafte Anzahl von Kunstwerken — Alles zusammen 298 Nummern — und darunter sehr viel Tüchtiges, ja fogar in eminentem Sinne Hervorragendes, aus. Im Verhältnisse zu der geringen geographischen Ausdehnung ist diese glänzende Concentration von Kunstbestrebungen auf engstem Raume bewunderungswürdig; der scherzhafte Statistiker würde sagen, es käme in Belgien viel Kunst auf jede Quadratmeile. Aber auf die Ausdehnung kommt es ja in diesen Dingen gar nicht an. Wie viel Kunstleben hat sich in dem kleinräumigen Venedig von den Bellini's an bis auf die Spätzeit des Palma Giovane concentrirt! Vieles wirkt auch in Belgien zusammen, um die Kunst äußerlich zu fördern. Ihre Pflege gilt dort als eine Staatsfache, als eine nahezu öffentliche Angelegenheit. Die Kunsterziehung wird