



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Die englische Malerschule.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Die englische Malerschule.

Die große Ausstellung zu Manchester sammelt das Vorzüglichste, was Großbritannien an Kunstschätzen hat, auf einige Monate unter einem Dache, und jeder, der durch die weiten Räume geschritten ist, wird sie in hohem Grade befriedigt verlassen, denn wenige Galerien dürften des Vorzüglichen so viel bieten. Wir geben später vielleicht eine Schilderung der Ausstellung und beschränken uns jetzt darauf, eine Skizze von dem zu entwerfen, was England selbst in der bildenden Kunst geleistet. In den drei Sälen der rechten Seite des Glaspalastes findet man fast alle bedeutenden britischen Künstlernamen vertreten, hat man sich daneben noch die Vernon- und die Turner-Gallery, die Nationalgalerie, die British Institution, einige jährliche Ausstellungen und die bedeutendsten Privatsammlungen angesehen, so wird man sich eine ziemlich genaue Anschauung von der Entwicklung und dem Zustande der englischen Malerei bilden können.

Die englische Schule hat keinen fünfhundertjährigen Stammbaum, wie ihre festländischen Geschwister, sie ist wenig mehr als hundert Jahre alt, aber während wir in Italien, dem Vaterlande der unsterblichen Meister, ein rasches Herabsteigen von jener classischen Höhe sehen, das in einem hoffnungslosen Falle endet, finden wir in England einen nicht abzuleugnenden Aufschwung, und eine sich immer mehr verbreitende Theilnahme der Nation an ihren Künstlern. Der Geschmack für bildende Kunst erwachte in England weit später als in Italien, Deutschland und den Niederlanden und suchte, als er sich geltend machte, vorzugsweise die fremden Meister auf. Holbein und später Bandyk waren die Lieblingmaler des englischen Hofes und der Aristokratie. In der reichen und höchst interessanten British Portrait Gallery, welche sich auf beiden Seiten des Mittelschiffes ausbreitet, findet man bis zum Anfang vorigen Jahrhunderts überwiegend fremde Künstlernamen, neben Holbein und Bandyk namentlich Vansomer, Jansen, Verelst, Zuchero; die englischen Porträtmaler der frühern Zeit Dase, Graves und Hudson erscheinen unbeschreiblich steif und hölzern. Sir Peter Tely und Sir Godfrey Kneller bezeichnen den Uebergang zu einem bessern Stil und das Porträt, das wir in allen aristokratischen Gemeinwesen besonders cultivirt finden, ward der Ausgangspunkt, von dem sich

die englische Malerei entwickelte. Als ihr Gründer darf Sir Josua Reynolds angesehen werden, der zuerst höhern künstlerischen Ansprüchen genügte. Er war der erste englische Maler, der ein sorgfältiges Studium der italienischen Meisterwerke in ihrem Vaterlande selbst unternahm, von dort brachte er Begriffe und Methoden mit, die weit von den herkömmlichen Anschauungen abwichen und hob die Porträtmalerei aus dem conventionellen Geleise zu einer wahrhaften Kunst. Er selbst schildert, wie seine Vorgänger zu Werke gingen. „Sie hatten eine Reihe von Stellungen, welche sie ununterschiedlich auf alle Personen anwendeten, daher haben alle ihre Bilder einen schildwachsähnlichen Charakter; wenn sie eine Geschichte oder ein Familienbild malen sollen, so sehen sie geschwind ihr Handbuch durch, stöbern in ihren Kupferstichen und plündern hier eine Figur, dort einen Zug, aber geben sich nicht die Mühe selbst zu denken.“ Im Gegensatz zu ihnen war Reynolds ein denkender Maler, der die bloße Nachahmung der Natur verschmähte und ihr einen idealen Stempel gab. Er besaß in hohem Grade die Gabe, seine Personen in charakteristischen Stellungen aufzufassen, deshalb sind seine Bilder so sprechend und scheinen aus dem Rahmen herauszutreten. Er erzählt, daß, als er Lord K. habe malen sollen, dieser statt die gewünschte Stellung einzunehmen vor einem alten Bilde stehen blieb und dasselbe unverwandt und sinnend anschaute. „Ich erfaßte ihn in diesem Augenblick im Profil und brachte seine sinnende Melancholie hinein, so viel wie möglich war; als das Bild beendet, lobte er es, besonders wegen des Ausdruckes, obwol er gewiß nicht an die Veranlassung dachte, die mich darauf brachte, ihn grade so aufzufassen.“ Diese Vorzüge reynoldscher Malerei finden wir charakteristisch in den besten seiner Bilder, welche die Ausstellung uns bietet z. B. in dem „Erdbeermädchen“, das in reizender Weise von unten aufblickt, dem zeichnenden Mädchen, dem Porträt der Gräfin Althorpe und namentlich von Nelly-O'Brien, das mit seiner weichen träumerischen und trägen Schönheit ein lebhaftes Bild der Person gibt; aber auch die Schatten seiner Malerweise zeigen sich, vor allem die schlechte Composition der Farben, mit denen er malte, weshalb auch die meisten seiner Bilder verwirrter aussehen als Raphaels oder Dürers. Er behauptete freilich, es ließen sich mit solchen flüchtigen Farben zartere Effecte erreichen und der Künstler dürfe nur darauf sehen, den höchsten Grad von Trefflichkeit im Augenblick der Vollendung des Bildes zu erreichen, doch waren begreiflicherweise mit dieser Theorie die Käufer seiner Bilder wenig zufrieden, welche nicht für einen so kurzen Genuß bezahlt haben wollten. Reynolds erwarb sich um die Entwicklung der englischen Kunst noch ein besonderes Verdienst, indem er hauptsächlich die königliche Akademie der Künste ins Leben rief; bis 1760 gab es keine jährliche Ausstellung der Werke englischer Maler. Dr. Johnson machte sich lustig über die Mittelmäßigkeit der Werke, welche die ersten Ausstellungen brachten, und allerdings mögen zuerst auch

wenig gute Bilder geliefert worden sein, aber jetzt kann man keinen Zweifel mehr über die Bedeutung hegen, welche es für die englische Malerei hatte, daß für die künstlerischen Kräfte des Landes ein Brennpunkt geschaffen ward und Publicum und Künstler in eine nähere und leichtere Beziehung gebracht wurden. 1765 erhielt die Gesellschaft der Akademie Corporationsrechte und Sir Josua ward ihr erster Präsident. Ueber das Porträt kam er nicht hinaus, die Aufsätze, die er zu historischen Darstellungen machte, fielen sehr steif aus, aber auch im Porträt scheint er seinem großen Nachfolger und Nebenbuhler Gainsborough weichen zu müssen, den wir nach allem, was wir von ihm gesehen, unbedenklich den großen Venetianern und Florentinern an die Seite stellen dürfen. Der Triumph seiner Kunst dürfte das Bild von Mrs. Graham sein, eins der herrlichsten Porträts, die uns je vorgekommen; in dem vollendeten Liebreiz und Bewußtsein einer entfalteten Schönheit steht die junge Frau in ganzer Figur da, den einen Arm auf einen Säulenschaft gelehnt, ihr blaues Auge blickt unwillig, als wenn ihr ein Bewunderer zu dreist gehuldigt, der geschwellte kleine Mund verzieht sich im lieblichen Zorne, doch bleibt ihre ganze Haltung ruhig und an dem Fächer, den die rechte Hand hält, ist keine Feder zerknittert. Niemand wird das Bild anschauen können, ohne seinem gewinnenden Zauber den schuldigen Tribut zu bezahlen. Nächst diesem sind vor allem „der blaue Knabe“ und „Mr. Methurn“ zu nennen. Sir Josua Reynolds hatte behauptet, daß das Vorherrschende der lichtblauen Farbe auf einem Bilde unvereinbar mit einer guten malerischen Wirkung sei, Gainsborough unternahm es, ihn praktisch durch jene zwei Bilder zu widerlegen, wo er beide Gestalten im hellblauen Kleide malte. Indessen, wenn wir anerkennen müssen, daß er das Mögliche geleistet, so müssen wir seinem Gegner in so weit Gerechtigkeit widerfahren lassen, daß die Bilder gewiß noch bei weitem anziehender sein müßten, wenn er einen dunklern Ton gewählt hätte, außerdem ist zwar die Farbe lichtblau, aber der Maler hat auf beiden Bildern einen sehr feinen Atlasstoff genommen, welcher unzählige Falten wirft, deren dunklere Tinten die helle Grundfarbe unterbrechen. Der wahre Reiz aber liegt in den Köpfen und der graziösen Behandlung der Figur; der kluge schelmische Ausdruck und die schmiegsam wartende Stellung des Master Butball, der seine staatsmännische Kopf des Unterhändlers des Handelsvertrags mit Portugal sind von der überraschendsten Wirkung, dazu haben sich Gainsboroughs Bilder vollkommen erhalten und zeigen die vollendetste Behandlung des Fleisches, so z. B. das Bild von Johnson, welches Lord Overstone besitzt, wo das untersekte, faltige und pockennarbige Gesicht des berühmten Doctors mit ebenso viel Wahrheit als Feinheit ausgeführt ist. Weniger ausgezeichnet sind seine Landschaften, welche uns die Ausstellung bietet, sie sind im breiten Stil gehalten, der Baumschlag ist wenig klar, der Grund oft verwischt, aber die ganze Farben-

gebung ist anmuthig und die Behandlung der Lust sehr weich, das beste Stück dürfte die „Küstenscene mit Vieh“ sein. Als dritter im Bunde der englischen Porträtmaler ist Lawrence zu nennen, er ist vorzüglich der Maler des High-life und strebte darnach, möglichst vornehme, berühmte und schöne Personen zu conterfeien; so sehen wir auf der Ausstellung die Gräffinnen Wilton und Derby, Mr. und Mrs. Croker, Master Lambton u. a.; letzterer durch einen Kupferstich bekannt. Von so vorzüglicher Feinheit indeß auch die Auffassung wie die Ausführung ist, so zeigt sich bei Lawrence doch schon ein gewisser stereotyper Zug der Anmuth, der an die Keepsake-Schönheiten erinnert, und oft gegen die individuelle treue Darstellung Zweifel einflößen muß, in weit höherem Maße tritt dies noch bei den spätern und gegenwärtigen Miniaturporträtmalern wie Sir W. Ross und Thorburn hervor, die technische Ausführung auf Elfenbein ist meisterhaft, aber die Aehnlichkeit oft wenig feingeschmeichelt, wenn man die Originale vergleicht.

Der erste englische Künstler, der mit Glück in das bewegte Leben eingriff, und dessen Darstellungen sogleich einen hohen Grad der Meisterschaft erreichten, war Hogarth; gleichwol, glauben wir, wird sich schwerlich jemand einer gewissen Enttäuschung erwehren, der zum ersten Mal ein Original des Meisters sieht. Gerade weil das Verdienst Hogarths überwiegend der charakteristischen Zeichnung und glücklichen Gruppierung gehört, lassen sich seine Genrebilder so vorzüglich durch den Grabstichel wiedergeben, aber wer kann leugnen, daß auch seine besten Stücke wie „der Weg der Buhlerin und des Taugenichts“ oder die Heirath nach der Mode hart und ungeschmückt in der Farbe sind? Hogarth war unstreitig der treffendste Darsteller des englischen Lebens seiner Zeit, an übersprudelndem Humor und scharfer Satire ist er nie erreicht; merkwürdigerweise kämpfte er vergeblich gegen den herkömmlichen steifen Classicismus, der im Porträt durch Reynolds überwunden, in den andern Gattungen noch ganz herrschte. Auch Hogarth ging übrigens vom Porträt aus und hatte darin bedeutende Erfolge, sein Capitän Coram ist ein treffliches Bild, weniger Geschmack können wir dem bekannten „Garrick als Richard III.“ abgewinnen, es ist der Augenblick, wo der schuldige König aus seinem schrecklichen Traume auffährt, obwol ausdrucksvoll ist das Bild nicht von Affectation frei. Hogarth erhielt dafür, wie er erzählt, mehr als je vorher einem englischen Künstler für ein Porträt gezahlt worden, nämlich 200 Pfd. St., während er für seine berühmte „Heirath nach der Mode“ in sechs Stücken nur 100 Pfd. St. empfing. Eins seiner besten Bilder, welche nicht in die Reihe seiner Zeichnungen aufgenommen, ist der „Marsch der Garden nach Finchley“. Der Nachtrab, der in buntester Auflösung einherzieht, bietet die vorzüglichsten Scenen aus dem Volksleben. Es erregte aber den großen Zorn Georgs II., der, als es ihm gezeigt wurde, rief: „Wer ist dieser Hogarth? das will ein Maler sein!

glaubt der Bursche, er darf meine Garden lächerlich machen?“ „„Sw. Majestät,““ erwiderte jemand „„das Bild ist unzweifelhaft eine Burleske.““ „„Wie darf sich,““ rief der erzürnte König, „ein Maler unterstehen, eine Burleske auf Kosten meiner Garde zu machen, der Mensch müßte für seine Unverschämtheit gepöbelt werden.“ — Hogarth erwarb seinen Lebensunterhalt nicht sowol durch seine Gemälde als durch die Kupferstiche, die er selbst davon machte. Es war damals gewöhnlich, auf letztere Unterschriften zu sammeln und das Original selbst unter die Subscribenten zu verlosen, so behielt Hogarth von dem Marsche der Garden 143 Exemplare übrig, er schenkte sie dem Findlingshospitale, welches das Bild gewann und noch als Schatz bewahrt. Hart war das Loos mancher Maler, welche mit dem Zeitgeschmack kämpften und keine Kupferstecher waren. Wilson und Barry litten recht eigentlich Hunger und noch in neuerer Zeit ist uns in dem Leben Haydons ein trauriges Bild eines vergeblich kämpfenden Künstlers gegeben, wenn wir gleich gestehen müssen, daß wir seinen Gemälden so wenig als denen der beiden erstern haben Geschmack abgewinnen können. Ehe wir die Reihe der englischen Genremaler weiter verfolgen, wollen wir als Darsteller historischer Gegenstände West erwähnen, den Lieblingsmaler Georgs III. Beide Naturen — ehrbar und beschränkt — hatten in der That mannigfache Verührungspunkte; die zahlreichen biblischen Gemälde, welche West für seinen königlichen Patron malte, der durch den Auftrag dazu die Religion ebenso zu fördern meinte als der Künstler durch die Ausführung, sind lange vergessen, Erwähnung verdient nur „der Tod des General Wolfe“. Obwol hart und roh in der Farbe, ist es nicht ohne Verdienst der Composition; in jener Zeit einen solchen Gegenstand so einfach und ohne Affectation zu behandeln, erforderte einen gewissen Muth, der stoische indische Krieger, welcher schweigsam und bewegungslos das Sterben des jungen Helden überwacht, ist von bedeutender Wirkung. Das Bild ist durch einen Stich verbreitet, der, wie es oft bei englischen Bildern der Fall ist, eine zu vortheilhafte Idee von dem Original gibt. Der Grund ist, daß die meisten sehr richtig gezeichnet sind, während die eigentliche malerische Behandlung nur zu oft ganz verfehlt ist. — An Hogarth schließt sich in der englischen Genremalerei Wilkie, der ihm in seiner besten Periode an scharfer Beobachtung der menschlichen Natur kaum nachsteht und ihn in der Technik und im malerischen Vortrag übertrifft. Auch er war ein durchaus nationaler Künstler, ja wir können bei ihm, was wahrlich in der Kunst selten sein wird, den übeln Einfluß einer Reise durch Italien wahrnehmen. Wilkie war überhaupt am besten in seiner ersten Periode, die Dorfpolitiker, der Zinntag, die Kartenspieler, der Empfehlungsbrief sind Meisterstücke in ihrer Art, später fing er an flüchtig zu malen und machte vollständig Fiasco, als er in einer übeln Stunde das Genre verließ und von den einfachsten Scenen des häuslichen Lebens plötzlich auf die Darstellung großer

historischer Situationen übersprang. Ein schlagendes Beispiel dafür ist sein „Napoleon mit dem Papst“, das einzige Erträgliche in diesem Bilde ist der Kopf des Papstes, und dieser erscheint doch als eine steife Copie des Porträts von Lawrence in Windsor, der Napoleon aber ist eine wahre Jammergestalt, der Schatten eines Schattens, keine Spur ist in dem Bilde von dem großartigen Gegensatz des soldatischen Imperators und dem gewandten, aber zähen Priester, wozu die Situation den natürlichen Vorwurf gibt. Hogarth und Wilkie folgen als Genremaler Mulready, Leslie und Webster. Von ersterem sah man schon 1835 auf der pariser Ausstellung eine Reihe trefflicher Stücke, die wir in Manchester wiederfinden. Vorzüglich glücklich ist er in Darstellungen aus dem Kinderleben „der Wolf und das Lamm“, ein größerer Knabe, der einen kleinern bedroht, zu dessen Hilfe die Mutter heraneilt, „die Barbierstube“, wo ein alter gekiger Haarschneider einen ungeschlachten Buben, den die noch häßlichere Mutter mit dem Ausdruck vollster mütterlicher Befriedigung betrachtet, vorhat, sind voll von Humor und nur etwas hart in der Farbe. Leslie ist der Maler der Romane des 18. Jahrhunderts, seine Bilder sind die lebensvollsten Illustrationen zu Addison, Goldsmith und Sterne, die Scenen aus dem Vikar von Wakefield, die Wittwe Badman und Dunkel Toby gehören zu den besten englischen Genrestücken, die größern historischen Bilder Leslie's sind kalt und unansprechend. Webster excollirt vorzüglich in Darstellungen aus dem Schulleben, seine „Damenschule“ in der Vernon-galerie ist ein Meisterwerk, die verschiedensten Situationen, der ungeschlachte Tölpel, der seine Lection nicht weiß, der pfliffige Bursche, der ihm einen Zopf ansteckt, das kleine Mädchen, das sich vor Vergnügen darüber nicht zu lassen weiß, die Alten mit gehobenem Lineal sind dem Leben abgelauscht. An die Genremaler reiht sich dann der größte gegenwärtige Thiermaler nicht nur Englands, sondern wol Europas: Sir Edwin Landseer. Seine Bilder sind durch unzählige treffliche Kupferstiche bekannt und verlieren nicht, sondern gewinnen im Original gesehen; einige 20 Stücke bietet die Ausstellung von ihm, die hier begreiflicherweise nicht analysirt werden können. Wie kein anderer Maler versteht er mit Thieren geistige Beziehungen, bald humoristischer bald melancholischer Natur zu vereinigen, ohne der Naturwahrheit Abbruch zu thun. Ersterer Art sind z. B. Jack im Amte, die brasilianischen Affen u. a., letzterer der sterbende Hirsch, die Kinder des Nebels ic.; daneben wie vorzüglich behandelt er das Stillleben z. B. im Pferdebeschlagen; nur Rose Bonheur kann sich hierin mit ihm messen. Die Geschichte der englischen Landschaftsmalerei ist nicht sehr reich, wenn man von den Wasserfarben, deren gleich gedacht werden soll, absteht. Wilson ist ein schwacher Nachahmer von Claude, der bedeutendste unter den lebenden ist ohne Zweifel Stanfield, seine Ansicht von Ischia, der Uebergang der französischen Armee über die Magra sind vor-

zöglich, die Terrains, namentlich die Berge, mit großer Festigkeit modellirt, das Wasser klar und lebendig, — vielleicht wäre eine für jene südliche Natur größere Wärme zu wünschen. In Wasserpartien hat Lee eine große Fertigkeit, wir erinnern uns selten so den Eindruck eines einsamen, klaren, kalten Bergsees erhalten zu haben, wie in seinem Fischdiebe auf der pariser Ausstellung, aber im Baumschlag ist er nicht gleich glücklich, die einzelnen Bäume heben sich mit ihrem Blattwerk nicht scharf genug gegeneinander ab. Für Darstellung architektonischer Gegenstände hat David Roberts Vorzügliches geleistet, seine Ansicht des Innern der Stephanskirche ist bewundernswürdig. Die Historienmalerei steht bei den Engländern noch auf einer sehr niedern Stufe, sie haben nichts, was entfernt mit La Roche, Cornelius, Lessing, Gallait etc. zu vergleichen wäre, die Commission, welche 1844 zur Beaufsichtigung der Ausschmückung des neuen Parlamentsgebäudes eingesetzt ward, hat zwar einen starken Impuls gegeben, aber doch die Kunst nicht zu schaffen vermocht; die Härte in der Farbe, die Steifheit der Composition, welche in andern Zweigen der Malerei überwunden sind, machen sich noch bei allen historischen Versuchen in hohem Grade geltend. Es ist hier eine neue Schule zu erwähnen, welche mit der Präraffaeliten auftritt, die Malerei der Zukunft zu sein, die Präraffaeliten. Einige junge Maler nämlich glaubten, der Fehler unsrer Kunstentwicklung sei, daß sie sich von der Naturwahrheit entfernt habe, und daß alles darauf ankomme, die Gegenstände so genau wie möglich von der Natur auf die Leinwand zu copiren, sie meinten, der Ruhm der Gemälde des 14. Jahrhunderts sei ihrer Steifheit zuzuschreiben und fingen an in jenem Stile klägliche Gestalten zu malen. Aber welcher Unterschied ist zwischen jenen vorraffaelischen oder altdeutschen Bildern, die sich als eine naturgemäße Stufe der Kunstentwicklung zeigen und jenem willkürlichen und reflectirten Zurückversetzen auf einen längst überwundenen Standpunkt. Dort bei großer Steifheit eine bewundernswürdige Kraft und Innigkeit des Ausdrucks, hier leichtsinniges Aufgeben der künstlerischen Freiheit, welche durch lange Lehrjahre Gemeingut der Kunst geworden, ohne jene Vorzüge des Ausdrucks zu erreichen, Haschen nach Originalität und Affectation. Wir wollen gern zugeben, daß diese Herrn in der Nachahmung lebloser Gegenstände das Mögliche leisten, auf Willeis „Freilassung des Gefangnen“ kann man z. B. die Fäden eines Strumpfes zählen, aber einmal verstehen sie absolut nicht menschliches Fleisch und Blut zu malen, ihre Gesichter sind krank, dunkel und ohne alle Schattirung; die Haut ist kein schmiegsames feines Gewebe, sondern zähes Leder, ebenso ist die Luft bleiern, sodann setzen sie sich auf das vollständigste über alle Regeln der Composition hinweg und verachten die einfachsten Bedingungen der Nebeneinanderstellung der Farben. Die Erscheinung der Präraffaeliten ist aber auch ein neuer Beweis für das Axiom, daß die Kunst nicht in bloßer Nachahmung der Natur besteht; wäre dies der Fall, so müßte un-

streitig dem Daguerotyp der erste Preis zuerkannt werden. Der wahre Künstler aber läßt den Gegenstand, den er malen will, sich nicht in einer Metallplatte, sondern in seinem Geiste spiegeln und bringt ein neues und doch treues Bild auf die Leinwand. —

Es bleiben noch die Wasserfarben zu erwähnen, bekanntlich eine Specialität der englischen Malerei, für die auch jährlich besondere Ausstellungen stattfinden. Es läßt sich nicht leugnen, daß hier die englischen Maler den ersten Platz einnehmen, wir möchten freilich nicht Turner, dem die englischen Kritiker den Preis zuerkennen wollen, als ein so eminentes Talent hinstellen; so schön seine frühern Bilder wie Tivoli, Christchurch in Oxford, Edinburgh u. a. sind, so tief scheinen uns spätere wie Plymouth mit Regenbogen, ein Alpenpaß u. a. zu stehen, es ist ein wüstes Farbensurberd. Aber abgesehen von Turner finden sich in Manchester allein eine Reihe der trefflichsten Aquarelle von Burton, Cattermole, Cox, Hunt, Haphe, Jenkins und Roberts, hier können wir Festländer unstreitig viel von den Engländern lernen.

Ziehen wir die Summe unsrer Betrachtungen, so finden wir England auf dem Gebiete der Malerei zwar nicht Deutschland, Frankreich oder Belgien ebenbürtig, aber entschieden vorwärtstrebend und immer mehr Boden gewinnend. Am wenigsten haben seine Künstler noch in der historischen Darstellung geleistet, es scheint auch im Publicum kein Geschmack dafür zu sein, indeß bei der Fähigkeit, welche die englische Natur besitzt, wenn sie sich auf einen Gegenstand wirft und bei dem Ernste, mit welchem die alten classischen Muster studirt werden, ist es keineswegs unmöglich, daß die britischen Maler auch auf diesem Felde so Bedeutendes leisten werden, wie sie es im Porträt und im Genre bereits gethan.

Die Bestrebungen zur Hebung der arbeitenden Classen.

5.

Die Association in England und Frankreich.

Bei den gesteigerten Anforderungen an die intellectuelle und sittliche Tüchtigkeit der Arbeiter, welche die Association zu machen genöthigt ist, will sie sich anders ihr Gelingen sichern, bei der Neuheit dieser ganzen Geschäftsförm endlich können wir es nur natürlich finden, daß erst ein kleiner Theil der Arbeiter in dieselbe einzulenkten begonnen hat, daß die ganze Bewegung noch in den Stadien der Kindheit sich befindet und mit allen Mängeln einer ersten Entwicklung zu kämpfen hat. Daß sie dennoch schon ihren ersten Versuchen, von dem nur in England einzelne über 1848 zurückreichen (mit Ausnahme der