

Zur Geschichte der Architektur

John Hanna

Von William Morris zu Walter Gropius

„Von William Morris zu Walter Gropius“ war der Untertitel eines Buches „Pioniere der modernen Bewegung“ von Nikolaus Pevsner, das erstmalig 1936 veröffentlicht wurde. Nachfolgende Generationen britischer Architekturstudenten haben in hohem Maße aus diesem Kontext gelernt, was sie über William Morris wissen. Pevsner behauptete, daß

„... die Phase zwischen Morris und Gropius eine historische Einheit ist. Morris legte das Fundament des modernen Stils, mit Gropius wurde sein Charakter endgültig bestimmt.“

1983 ist der 100. Geburtstag von Walter Gropius, der wie überall auch in Weimar gefeiert wird, am Geburtsort des Bauhauses. In London gab es breites und mannigfaltiges Gedenken an den Tod von Karl Marx vor einem Jahrhundert. Dieser Anlaß diente zugleich als Erinnerung daran, daß zu dieser Zeit, im Jahre 1883, William Morris zum Marxismus fand.

Unglücklicherweise haben in diesem Zusammenhang das Prestige von Nikolaus Pevsner und sein vorurteilvolles Leugnen von Morris' Marxismus dazu beigetragen, die wirkliche Botschaft von Morris zunichte zu machen. War Gropius selbst jedoch sich dieses wichtigen Elements in Morris' Werk seit 1883 bewußt – das heißt, vom Beginn der Lebenszeit Gropius' an? Vielleicht ist das eine Frage, die unsere Kollegen in der DDR am besten in der Lage sind zu untersuchen, wenn sie ihrer Aufmerksamkeit zugeführt wird.

Gropius war ein junger Mann von 18 oder 19 Jahren, als Morris' bedeutende Schriften in deutscher Sprache erschienen: *Kunsthoffnungen und Kunst Sorgen* (1901–02), *Zeichen der Zeit* (1920) und Übersetzungen zweier Versionen des selben Werkes, *Kunde von Nirgendwo* (1900) und *Neues aus Nirgendland* (1901). Ein später Vortrag von 1884, der nach Hans Maria Wingler – er zitierte Auszüge daraus in *Das Bauhaus 1919 bis 1933* – großen Einfluß in Deutschland hatte, trug den Titel *Kunstgewerbliches Sendschreiben* (1901).

Deutsche Leser wurden auch bedacht, als 1904 und noch einmal 1908–11 Hermann Muthesius *Das englische Haus* herausgab. Dieses Werk präsentierte Morris' Arbeit in einem Kontext, der die englischen Leser erst durch das Medium von Nikolaus Pevsner ein Vierteljahrhundert später erreichte. Eine gekürzte Fassung von *Das englische Haus* wurde in einer Übersetzung erst 1979 veröffentlicht. Sicher mußte Gropius auf der Höhe seines Schaffens das Beispiel Morris' in die formativen Entwicklungen einordnen, die zur Gründung des Bauhauses führten. In seinem Artikel *Idee und Aufbau des Staatlichen Bauhauses* (1923) erkannte er die Einflüsse des Auslandes im späten 19. Jahrhundert an – von „Ruskin und Morris in England, van de Velde in Belgien“.

Die Gründung des *Deutschen Werkbundes* war, teilweise zumindest, ein Ergebnis der Impulse aus den Theorien und praktischen Arbeiten jener Leute und ihrer Mitarbeiter. Es ist interessant, daß die berühmte Auseinandersetzung auf der Ausstellung des *Werkbundes* in Köln 1914 zwischen den beiden Vorkämpfern für William Morris, Herrmann Muthesius und Henry van de Velde, stattfand. Ohne auf Details dieser Debatte oder auf die Haltung von Gropius in diesem Zusammenhang einzugehen, sollte ungeachtet dessen festgehalten werden, daß die sich gegenüberstehenden Fraktionen in be-

zug auf zwei dialektisch verbundene Bestandteile aus der Theorie von Morris übereinstimmten: individuelles Handwerk und industrielle „Manufaktur“.

Wenn es in Verbindung mit der gegenwärtigen Entwicklung der Architektur wichtig ist, das Erbe des Bauhauses wieder zu werten, so ist es gleichermaßen wichtig, das Erbe des späten 19. Jahrhunderts zu werten, aus dem Gropius schöpfte. Jene Arbeiten von William Morris, die während der letzten Lebensjahrzehnte von Walter Gropius in deutscher Sprache veröffentlicht wurden, repräsentierten in ihrer originalen Reihenfolge bestimmte Stadien der Entwicklung von Morris' Theorie.

Hopes and Fears for Art (1882) war eine Auswahl von Vorträgen, mit denen er am Ende des Jahres 1877 begonnen hatte. Im ersten bereits offenbarte er seinen wahren Gegenstand als eine „Neue Kunst“. Diese neue, volksverbundene Kunst sollte durch Freude an der Arbeit und angenehme Umgebung bedingt sein. In dieser Zeit glaubte Morris, daß die britische Bourgeoisie, die die industrielle Revolution durchgesetzt hatte, die einzige Macht sei, welche für die Gesundung der Umwelt und deren soziale Konsequenzen in Frage kam. Die über eine Periode von 5 Jahren beharrlich verfolgte Entwicklung dieser Theorie führte Morris schließlich zu der Erkenntnis, daß dies ein Wunschtraum war. Er übertrug sein Vertrauen von seiner eigenen Klasse auf die Arbeiterklasse. Als Student in Oxford las er Ruskin und das hatte ihn von der Notwendigkeit überzeugt, die Teilung der Arbeit abzuschaffen, um eine neue Kunst hervorzubringen, die ein Ausdruck für das Vergnügen an der Arbeit sein würde. Als er 30 Jahre später Marx las, wurde diese Überzeugung bekräftigt, aber auch in Beziehung gebracht zur Aufhebung der ursprünglichen Teilung der Arbeit zwischen Stadt und Land. Dies würde das Angenehme der Arbeit durch eine angenehme Umwelt in neuartigen Formen menschlicher Siedlungen vervollständigen. Diesem Ziel widmete Morris den Rest seines Lebens.

Signs of Change (1887) war eine Auswahl seiner ersten sozialistischen Lektionen. Es ist wichtig, zwischen den Etappen zu unterscheiden, die *Hopes and Fears for Art* und *Signs of Change* repräsentieren, zwischen Suchen und vollendeter Darbietung seiner Theorie einer Neuen Kunst.

News from Nowhere (1890) verkörpert all die Ideen, die Morris in seinen Vorträgen und Artikeln entwickelt hatte, seit er das Studium aller erreichbaren Arbeiten von Marx, Engels und der frühen Marxisten aufgenommen hatte. Als eine polemische Widerlegung des falschen Sozialismus, wie er in Bellamy's Utopie *Looking Backward from the Year 2000* (1887) vorgestellt wurde, war *News from Nowhere* kühn – und erfolgreich – auf den utopischen Haufen geworfen worden, um den wissenschaftlichen Sozialismus den zahlreichen Menschen zu erschließen, die wahrhaftig an der Aussicht auf eine Veränderung der Gesellschaft interessiert waren. Das Werk wurde ursprünglich in Serien (in der ersten Fassung) in *Commonweal*, dem Organ des Sozialisten-Bundes (Socialist League) veröffentlicht, das Morris zusammen mit Eleanor Marx-Aveling und anderen auf Engels' Rat hin Ende 1884 gegründet hatte.

Es liegt nahe, daß Morris, als er sich entschloß, ein Gegen-Utopia kontra Bellamy zu schreiben, sich auf Eleanor Marxens Bericht aus der Mitte des Jahres 1885 in *Commonweal* über die unlängst veröffentlichte englische Übersetzung von Bebel's *Die Frau in der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft* (1879) bezog. August Bebel, erklärte sie, . . . „akzeptiert die Lehre von Marx“ in allen Angelegenheiten. Diese Empfehlung bekräftigte ihren Rat, daß „jene Personen, die uns so beständig danach fragen, was wir am „Tag danach“ (i. e. nach der Revolution, J. H.) zu tun gedenken, gut daran täten, das Kapitel über die Sozialisierung des Gemeinwesens in diesem Band zu lesen“. Morris hatte diese Frage stets als eine legitime Besonderheit angesehen. Wilhelm Liebknecht fragte ebenfalls rhetorisch in der Einleitung zu *Kunde von Nirgendwo* (das seine Frau übersetzt hatte) „... wer brennt nicht, zu wissen, was der morgige Tag bringt?“

Indem er dieses Stichwort von Eleanor Marx aufgriff, hatte Morris sein *News from Nowhere* so begonnen:

„Dort im Bund, sagt ein Freund, hat es eine lebhaft unterhaltende Diskussion dazu gegeben, was sich am Morgen der Revolution ereignen würde...“

Aber Eleanor Marx hatte ihren Bericht auch mit dem Zitat einer ganzen Passage von Bebel beendet. Dies hätte gut und gern als eine Herausforderung von Morris aufgenommen werden können, als er sich Anfang und Ende seines eigenen Buches ausdachte.

„Das Bedenken des Einzelnen, ob er mit all seiner Arbeit und Mühe dem Beginn einer neuen schöneren Kulturepoche so nahe komme, deren Beginn noch zu erleben, dieses Bedenken darf ihm nicht aufstoßen, es darf ihn noch weniger von dem betretenen Wege abhalten.“

Die Nachsicht, die Bebel im realen politischen Leben verneinte, war jedoch in der Konstruktion eines Romans erlaubt. Am Beginn seiner „utopischen Romanze“ erfand Morris eine Situation, in der er erwachte, um sich in einem kommunistischen England der Mitte des 22. Jahrhunderts zu befinden. Am Ende gibt es eine Rückkehr zur Realität, mit der Ermunterung:

„Geh zurück und sei um so glücklicher . . . weil Du Deinem Kampf ein wenig Hoffnung hinzugefügt hast. Lebe weiter, so lange Du magst, strebend, wieviel Sorge und Arbeit auch immer nötig ist, um Stück für Stück den neuen Tag der Kameradschaft, der Ruhe und des Glücks aufzubauen.“

Die Ähnlichkeit der Wortwahl „Sorge und Arbeit“ und „Mühe und Arbeit“ in Zusammenhang mit dem gesamten Text ist nur eines unter anderen Beispielen für den Zusammenhang der Texte von Morris und Bebel.

Die Passage von Bebel ging so weiter:

„Wir können zwar weder die Dauer, noch die Art der einzelnen Entwicklungsphasen bestimmen, so wenig wir über die Dauer unseres eigenen Lebens die geringste Gewißheit haben, aber die Hoffnung, den Sieg zu erleben, brauchen wir in einem Zeitalter wie das unsere nicht fahren zu lassen. Wir kämpfen und streben vorwärts, unbekümmert darum, ‚wo‘ und ‚wann‘ die Grenzpfähle einer neuen, besseren Zeit für die Menschheit eingeschlagen werden.“

Als sich Morris 10 Jahre, nachdem Bebel's Buch erstmals erschienen war, mit seinem Projekt beschäftigte, hatte er das langerhoffte Ereignis, die hundertjährige Wiederkehr der Bewegung der französischen Kollektivistinnen ohne Ergebnis vorbeigehen sehen. Er hatte tatsächlich alle Hoffnung aufgegeben, den Sieg in seiner Zeit noch mitzerleben. Er hatte auch

im November 1887 die brutale Unterdrückung der auf dem Trafalgar Square versammelten Arbeiter zu spüren bekommen. Er hatte deshalb unmittelbare Gründe, Bellamy's Perspektive aus dem gleichen Jahr von einer friedvollen Metamorphose des Monopolkapitalismus zum Sozialismus zurückzuweisen. Zufällig erschien 1887 in Amerika nicht nur Bellamy's *Looking Backward*, sondern auch die englische Ausgabe von Friedrich Engels *Die Lage der arbeitenden Klasse in England*, von der er kurz nach den Ereignissen am Trafalgar Square ein Exemplar an Morris sandte.

Mit der Strukturierung seines Romans war Morris in der Lage, präzise zu bestimmen, was in der Wirklichkeit nicht möglich war vorauszusagen – wie es auch Bebel festgestellt hatte. Es ist durchaus möglich, daß sein erster „Markstein der neuen und besseren Zeiten“ in der Chronologie von *News from Nowhere*, die Revolution von 1952 und 1953 durch die Fortschreibung der Zeit um ein Jahrhundert, von den Daten 1852 und 1853, die Engels am Schluß der *Lage der arbeitenden Klasse* erwähnte, abgeleitet wurde. Man beziehe sich auf die unerfüllte Voraussage des 24jährigen Engels auf „eine Revolution, . . . die keiner bisher bekannten vergleichbar ist“.

Daß der „Große Umbruch“ der Jahre 1952–1953 als „Markstein“ anerkannt wurde, wird zum Beispiel mit der Erzählung bestätigt, wo die National-Galerie von 1838 in eine historische Periode versetzt wird und sie als „ein altes Gebäude, das vor der Mitte des 20. Jahrhunderts gebaut wurde“ erscheint.

Das Kernstück des „Großen Umbruchs“ war die Aufhebung „der heiligen Rechte des Besitzers“, was Bebel's am Anfang seines Kapitels „Die Sozialisierung des Gemeinwesens“ wie folgt ausdrückte:

„Die Expropriation aller Arbeitsmittel durchgeführt, schafft der Gesellschaft die neue Grundlage.“

Ein anderer „Markstein“ ist das Datum des Jahres 2003, das für die formale Übergabe einer neuen Brücke über die Themse bei Hammersmith angegeben wird. Dies symbolisiert ohne Zweifel den Übergang von einer Epoche zur anderen, von der *ersten Phase der kommunistischen Gesellschaft* zur höheren Phase der kommunistischen Gesellschaft:

„... nachdem die knechtende Unterordnung der Individuen unter die Teilung der Arbeit, damit auch der Gegensatz geistiger und körperlicher Arbeit verschwunden ist, nachdem die Arbeit nicht nur Mittel zum Leben, sondern selbst das erste Lebensbedürfnis geworden...“ (Marx, Kritik des Gothaer Programmentwurfs, I, 3)

Treffend kommentierte Morris: „Natürlich gab es viele Überschneidungen der Perioden“.

Die Zeit der Erzählung von *News from Nowhere* ist tatsächlich 150 Jahre danach. Innerhalb des letzten halben Jahrhunderts gab es insbesondere ein bemerkenswertes Aufblühen der Kultur des Kommunismus.

Morris legte nicht nur „die Dauer der einzelnen Phasen der Entwicklung“ fest, sondern auch „die Form, die sie annehmen werden“. Damit war er ebenfalls in der Lage, sich an Bebel's Kapitel anzulehnen. Bekannte Themen von Engels lagen dort ausgearbeitet vor und boten aufbereitetes Material, gedruckt und in englisch, das Morris verwenden konnte, als er sich gegen Bellamy wandte. Man kann sich sehr gut Morris' Freude vorstellen, als er die Voraussagen für sein eigenes Konzept der „Neuen Kunst“ in Bebel's Deklaration

Ohne Arbeit kein Genuß, keine Arbeit ohne Genuß wiedererkannte.

Wie steht es nun um die Grundzüge jener ersten fünfzigjährigen Periode nach „der Mitte des 20. Jahrhunderts“ in *News from Nowhere*, der „ersten Phase“ einer sozialistischen Periode von 1952–2003? Der Hauptzug war ein Ende der Teilung der Arbeit in einer neuen Beziehung zwischen indu-

strieller Produktion und neuer individueller handwerklicher Produktion sowie eine durchgängige Neuordnung, die die Antithese zwischen Stadt und Land aufhebt.

Bebel hatte aus Richard Wagners *Kunst und Revolution* (1850) zitiert, über „kongeniale und nützliche Arbeit, . . . wenn die Industrie nicht länger unsere Herrin, sondern unser Dienstmädchen ist“, als die Grundlage für die „Neugeburt, der sich die Kunst unterziehen wird“. Engels folgend, hatte er auch von der allmählichen Auflösung der großen Städte (ihre allmähliche Auflösung ist notwendig) gesprochen. Morris schilderte dies, unter Einschätzung der englischen Bedingungen, als eine rasche Entwicklung im Gefolge der Revolution. Zum Gegenstand der architektonischen Konsequenzen der sozialistischen Erneuerung hatte William Morris wiederum Eigenes zu sagen. Bebel hatte die Bedeutung neuer Gebäudetypen, die der neuen, öffentlichen Natur des sozialen Lebens entsprachen, eingeschätzt und auch diese werden in *News from Nowhere* vorgestellt. Was die neuen Gebäudeformen betraf, so war Morris relativ zurückhaltend, vernünftigerweise realistisch.

Charakteristisch für die Architektur dieser Zeit war das Gästehaus in Hammersmith, „sehr schön aus rotem Ziegelstein gebaut“ mit „jenem erheiternden Sinn für Raum und Freiheit, den vollkommene Architektur stets vermittelt“. An den Ufern der Themse gab es weiterhin andere Häuser, . . . „niedrig und nicht groß . . . waren sie zumeist aus roten Ziegeln gebaut und mit Ziegeln gedeckt und sahen, allem voran, bequem aus, als ob sie sozusagen lebendig seien und in Übereinstimmung mit ihren Bewohnern.“

Es ist einfach, dieses architektonische Idiom mit dem nunmehr berühmten Roten Haus, das Philip Webb 1859 für William Morris entwarf, zu verbinden.

Aber wenn es noch irgendwelche Zweifel an der Ernsthaftigkeit dieser Bezüge gibt, die Morris in *News from Nowhere* verwendet, so können sie durch den Hinweis auf eine spätere Rede anlässlich einer Preisverteilung im Jahre 1894 an der Birmingham School of Art zerstreut werden.

Es ist der Text, der 1901 als *Kunstgewerbliches Sendschreiben* veröffentlicht wurde. Die Wahl der Auszüge, die Hans Maria Wingler in *Das Bauhaus 1919–1933* (1962) einbezog, spiegelt ein echtes Vorurteil von Morris wider, wonach er als gestaltender Künstler nicht mit der Rede als Ganzes übereinstimmt. Wingler kommentiert in seiner Einleitung zu diesem Sachverhalt:

„Die Auffassung, der Künstler sei im industriellen Zeitalter hauptsächlich Dekorateur, zeigt freilich zur Evidenz, welche Strecke noch bis zum Bauhaus zurückgelegt werden mußte und welchen Fortschritt dieses dem Denken des späten 19. Jahrhunderts gegenüber bedeutete.“

Viel mehr charakteristisch als diese Rede und die meisten Äußerungen von Morris, beginnend beim ersten Vortrag bis hin zu *News from Nowhere*, sind diejenigen Abschnitte, die Wingler nicht heranzieht. Diese nämlich enthielten Beschreibungen der verschiedenen englischen Landschaften, einschließlich ihrer Siedlungen und Gebäude. Morris drückte die Hoffnung aus, daß

„von solchen nützlichen, anspruchslosen Gebäuden die neue und wahre Architektur abzuleiten sein wird, weit eher als von unseren mehr oder weniger ehrgeizigen Experimenten mit Stilen.“

Er fuhr fort und unterstrich:

„. . . Ich denke, einfach gesagt, daß die Art, in der unsere Gebäude und besonders die Wohnhäuser gebaut werden, tatsächlich das Fundament der ganzen Frage der Kunst ist; und daß, wenn wir nicht angemessene und schöne (nicht notwendig reich dekorierte) Häuser bauen können, wir überhaupt keine Kunst in unseren Tagen haben können.“

Einen wesentlichen Schritt von der Anerkennung dieser These in einer Richtung, die zum Bauhaus führen würde, ging Hermann Muthesius in seiner Arbeit über das englische Haus. Fand er möglicherweise seinen Gedankenstoß in dieser Aussage von Morris? Gewiß beschrieb er und stellte Beispiele dar eben jener „bescheidenen Gebäude“, auf die Morris in den verschiedenartigen Landschaften aufmerksam gemacht hatte.

Er beschreibt und zeigt Morris' Rotes Haus und andere Gebäude von Philipp Webb, der bis dahin die Veröffentlichung seiner Arbeiten nicht gestattet hatte. Und er entwickelt die Bedeutung von Morris selbst, den er als „einen Pionier auf jedem Gebiet seines Schaffens“ beschreibt, obzwar ohne Bezug zu seinem Bekenntnis als ein Kommunist, ein revolutionärer Sozialist.

Doch während er in London weilte, wo er etwa zu Zeit der letzten Krankheit und des Todes von Morris ankam, war Muthesius eng mit dem Künstler Walter Crane befreundet, der, wie der Architekt Philip Webb, mit Morris in der sozialistischen Bewegung verbunden war.

Trotz der Betrachtungen von Muthesius über die Engländer mit der Feststellung, daß ihre Lebensart unveränderbar und für alle Zeiten festgelegt ist, gibt es eine Passage, die ein Erkennen – wenn nicht volles Verständnis – ahnen läßt in bezug auf einen weit revolutionären Standpunkt.

Muthesius stellt fest – fast als ob er dabei Morris' Bericht in *News from Nowhere* vor Augen hatte:

„Natürlich ist an eine plötzliche Abzäpfung der unteren Bevölkerungsschichten aus den Städten zunächst nicht zu denken.“

Seine Beschreibung der Wohnblocks in London (vergleichbar denjenigen, die Morris als Zwischenlösung ins Auge gefaßt hatte, „die die Existenz der großen Städte für den Augenblick garantieren“, *Justice*, 1884), ordnet sie in die Tradition von *News of Nowhere* ein:

„Es ist selbstverständlich, daß diese künstlerische Fassung hier nicht in formaler Entfaltung liegen kann. Sie ist in einfachstem Zuschnitt der Massen, trefflicher Abwägung der Verhältnisse und gefälliger Gruppierung der Gebäudetrakte unter Hinzuziehung der Farbe in Gestalt der satten roten Ziegelflächen und Dächer, von denen die Fensterrahmen lebhaft abstecken, gesucht und mit Glück erreicht.“

Hier gibt es eine greifbare Verbindung zwischen Morris' theoretischen Beiträgen und denen der Moderne, wie sie von Gropius und dem Bauhaus vertreten werden.

Muthesius kehrt dann zu seinem Gegenstand zurück, der ein gemeinsames Anliegen von Fürst Bismarck, Engels, Bebel und Morris war, indem eine Spekulation eingeführt wird, die auf subjektiver Grundlage beruht:

„Wirkliche Abhilfe kann nur in einer Entvölkerung der großen Städte, in der Auswanderung der Stadtbevölkerung in das offene Land gefunden werden. Und vielleicht wird diese Frage deshalb in England zu erst gelöst werden, weil der Engländer aller Schichten von allen Völkern am meisten seine natürliche Vorliebe für das Landleben bewahrt hat.“

Wenn wir, wie Morris, unserer Phantasie erlaubten, uns dieses Bild vorzustellen, würden wir ohne Zweifel das Impington Dorf-College von Gropius sehen und es würde eine ehrenhafte Rolle im neuen Leben einer neuen Gesellschaft spielen, dem Beispiel des Bauhauses in Dessau folgend – in der modernen DDR.

Und wenn anerkannter Weise das Werk von Morris in Deutschland so einflußreich war, so ist es an der Zeit, daß der frühere Einfluß solcher Deutscher wie Marx, Engels und Bebel auf Morris ebenfalls anerkannt und in ihrer Signifikanz voll erkannt werden sollten. (Übersetzung: A. Bach)