

W  
William  
Morris  
Kunde von  
Nirgendwo

Herausgegeben von  
Andreas Fliedner

M

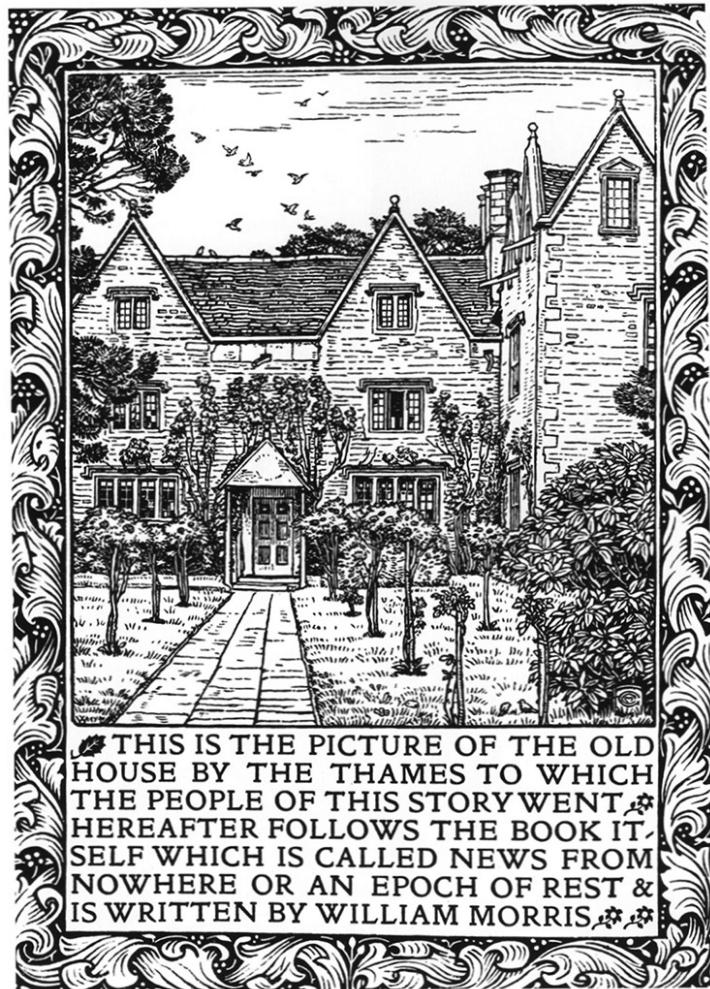
W

William  
Morris  
Kunde von  
Nirgendwo

M

Herausgegeben  
von Andreas Fliedner  
und mit einer Einleitung versehen  
von Clive Wilmer

Deutsch von  
Natalie Liebknecht & Clara Steinitz



THIS IS THE PICTURE OF THE OLD  
HOUSE BY THE THAMES TO WHICH  
THE PEOPLE OF THIS STORY WENT.  
HEREAFTER FOLLOWS THE BOOK IT-  
SELF WHICH IS CALLED NEWS FROM  
NOWHERE OR AN EPOCH OF REST &  
IS WRITTEN BY WILLIAM MORRIS.

# Impressum

Titel der Originalausgabe:  
*News from Nowhere*

Erstmals erschienen 1890 in der Zeitschrift COMMONWEAL (11. Januar 1890 bis  
4. Oktober 1890)

Erste Buchausgabe: 1892 (Hammersmith: Kelmscott Press)

Die Übersetzung erschien erstmals im Jahr 1900 (Stuttgart: J. H. W. Dietz).  
Sie wurde für die vorliegende Ausgabe durchgesehen und der heutigen-  
Rechtschreibung angepasst.

Die Einleitung von Clive Wilmer erschien erstmals in:  
William Morris, *News from Nowhere and Other Writings*  
(Hammondsworth: Penguin Classics, 1993)

© 1993, 1998, 2004 by Clive Wilmer. Mit freundlicher Genehmigung des Autors

Die Rezension von Edward Bellamy erschien erstmals in: THE NEW NATION (14.  
Februar 1891)

Die Übersetzung der Einleitung und der Erläuterungen sowie die Auswahl und  
Übersetzung des Anhangs besorgte der Herausgeber.

© dieser Ausgabe 2013 by GOLKONDA Verlag GmbH  
Alle Rechte vorbehalten

Redaktion: Hannes Riffel  
Korrektorat: Anne-Minou Fengler  
Titelgestaltung: s.BENEŠ [www.benswerk.de]  
E-Book-Erstellung: Hardy Kettlitz

Golkonda Verlag  
Charlottenstraße 36 | 12683 Berlin  
golkonda@gmx.de | www.golkonda-verlag.de

ISBN: 978-3-944720-12-8 (Buchausgabe)  
ISBN: 978-3-944720-13-5 (E-Book)

# Inhalt

[Titel](#)

[Impressum](#)

[Einleitung](#)

[Notiz zur Übersetzung](#)

[Vorbemerkung von Wilhelm Liebknecht](#)

[William Morris: Kunde von Nirgendwo](#)

[Diskussion und Nachtruhe](#)

[Ein Morgenbad](#)

[Das Gästehaus und das Frühstück](#)

[Ein Markt am Wege](#)

[Kinder auf der Straße](#)

[Ein bisschen »Shopping«](#)

[Trafalgar Square](#)

[Ein alter Freund](#)

[Handelt von Liebe](#)

[Fragen und Antworten](#)

[Die Regierungsformen](#)

[Wie das Leben eingerichtet ist](#)

[Über Politik](#)

[Wie die Geschäfte besorgt werden](#)

Über den fehlenden Reiz zur Arbeit in der  
kommunistischen Gesellschaft

Mittagsmahl in der Markthalle von Bloomsbury.

Wie der Umschwung kam

Der Anfang des neuen Lebens

Die Rückfahrt nach Hammersmith

Den Fluss aufwärts

Einer, der die alte Zeit lobt

Der zweite Tag

Der dritte Tag auf der Themse.

Das Ende der Fahrt

Ein altes Haus unter neuen Menschen

Der Anfang des Festes – das Ende

Erläuterungen

ANHANG

Eine weggelassene Passage aus dem Kapitel »Der Anfang  
des neuen Lebens«

Das weggelassene Kapitel »Ein Rastplatz am Oberlauf der  
Themse«

Edward Bellamy: »Kunde von Nirgendwo und William  
Morris' Vorstellung von der kommenden guten Zeit«,  
New Nation, 14. Februar 1891, S. 47

Weitere Bücher bei Golkonda

Phantastik im Golkonda Verlag

# Einleitung

Als William Morris 1896 relativ früh, im Alter von 62 Jahren, verstarb, gab es für einen der Ärzte keinen Zweifel an der Todesursache: »Für mich stellt sich der Fall so dar«, bemerkte er, »dass die Krankheit schlicht darin bestand, William Morris zu sein und mehr geleistet zu haben als zehn gewöhnliche Männer.« Der Arzt übertrieb nicht. Überblickt man Morris' Leben, dann staunt man tatsächlich über den Umfang seines Werkes, doch mehr noch über dessen Breite und Mannigfaltigkeit.

Heute ist Morris vor allem als Designer und Kunsthändler bekannt. Wenigstens einem führenden Kunsthistoriker gilt er als der bedeutendste Gestalter von Mustern seit dem Ende des Mittelalters, der darüber hinaus eine Reihe von lang in Vergessenheit geratenen handwerklichen Techniken und Fertigkeiten wiederbelebte. Morris schuf auf mindestens dreizehn Gebieten der dekorativen Kunst bedeutende Arbeiten: Glasmalerei, Keramik, dekorative Malerei, Stickerei, Tapeten, Chintze, Stoffdruck, Weberei, Wandbehänge, Teppiche, illuminierte Manuskripte, Typographie und Buchgestaltung. Auf keinem dieser Gebiete hatte er eine reguläre Ausbildung genossen, und oft musste er sich außer Gebrauch gekommene Techniken wieder aneignen, indem er die Erzeugnisse mittelalterlicher Kunsthändler studierte oder ihre Handbücher las. Er interessierte sich jedoch nicht nur für Methoden der Gestaltung und Herstellung, sondern auch für die Rohmaterialien wie Farben, Papiere oder Tinten. Auf diese Weise wurde er zu einer führenden Autorität für die Textilgestaltung im mittelalterlichen Europa und im Nahen Osten ebenso wie für illuminierte Manuskripte und frühe gedruckte Bücher.

Zu seinen Lebzeiten wurde Morris in erster Linie als Dichter wahrgenommen. Sein erfolgreichstes Werk, das buchfüllende Gedicht *The Earthly Paradise* (*Das irdische Paradies*) mag dem heutigen Leser allerdings weitschweifig, überladen und eskapistisch erscheinen. Im Allgemeinen hat sich seine Dichtung nicht gut gehalten, wenn auch seine besten lyrischen Verse und sein Epos *Sigurd the Volsung* sicherlich Bestand haben werden. Darüber hinaus übersetzte er Dichtung und Prosa aus dem Griechischen, Lateinischen, Dänischen, Isländischen, Altenglischen und Altfranzösischen. Seine Übertragungen der isländischen Sagas sind ein Schatz, den Morris für die englischsprachige Welt gehoben hat. Seine Tochter May berichtet, dass ihr Vater ein geborener Geschichtenerzähler war, eine Gabe, die in seinen zahlreichen, an die mittelalterliche Romantradition anknüpfenden Prosadichtungen Gestalt gewinnt, deren Themen und Motive häufig der nordischen Überlieferung entnommen sind. Dieser Vorliebe für den mittelalterlichen Roman entsprangen auch seine beiden bedeutenden politischen Utopien, *A Dream of John Ball* (*Ein Traum von John Ball*) und *News from Nowhere* (*Kunde von Nirgendwo*). Während der letzten zwanzig Jahre seines Lebens trat er zudem als vielbeachteter Vortragsredner und Journalist hervor, der sich zu praktischen Fragen auf dem Gebiet des Designs ebenso äußerste wie zu der Art von Gesellschaft, auf der seine Hoffnungen als Sozialist ruhten.

Das Nebeneinander von revolutionärer Politik und Verklärung der Vergangenheit, das sich in seinen Werken findet, ist für den Leser, dem die Weite von Morris' Ideenkreis nicht vertraut ist, verwirrend. Es hat Morris einige Spott und den Vorwurf der Sentimentalität eingebbracht. Doch Morris war ein Praktiker und alles andere als ein Lehnstuhlsozialist. Er arbeitete mehr oder weniger in Vollzeit nacheinander für die *Eastern Question Association*, die *National Liberal League*, die *Social Democratic Federation* und die *Socialist League*, an deren Gründung und

Leitung er beteiligt war. Zwischen 1884 und 1890 nahm er als Redner oder Vortragender an schätzungsweise drei Versammlungen wöchentlich teil, was eine ausgedehnte Reisetätigkeit mit sich brachte. Zudem beteiligte er sich an Demonstrationen, führte bei den Versammlungen seiner Ortsgruppe der Sozialistischen Liga den Vorsitz, nahm an den Sitzungen des Exekutivkomitees teil und gab das *COMMONWEAL*, die bemerkenswerte Zeitung der Liga heraus. Vieles von dem, was er in seine politische Betätigung einbrachte, hatte er sich in der Geschäftswelt angeeignet. Morris hatte Anteile an einem Unternehmen geerbt, das Kupferminen betrieb, und mehrere Jahre lang dessen Direktorium angehört. Außerdem leitete er seine eigene erfolgreiche Design-Firma und in seinen letzten Lebensjahren zusätzlich den Verlag Kelmscott Press. Er war ein sehr reicher Mann: Im Alter von 21 Jahren trat er ein Erbe an, das ihm ein Einkommen von 900 Pfund jährlich sicherte. Im Jahre 1884 brachte ihm allein der Gewinn aus seiner Firma 1.800 Pfund jährlich ein, und als er starb, hinterließ er ein Vermögen von 62.118 Pfund.<sup>[1]</sup>

Seine politischen Aktivitäten gingen über die Sphäre der Parteipolitik hinaus und erstreckten sich auf Fragen, die man heute dem Verbraucher- und Umweltschutz zuordnen würde. Er gründete eine Gesellschaft zum Schutz historischer Bauten, die *Society for the Protection of Ancient Buildings*, und gehörte zu den Anregern und Unterstützern jener Denkmal- und Naturschutzorganisationen, aus denen später Institutionen wie das *Council for the Protection of Rural England* und der *National Trust* hervorgingen. Wenige Monate vor seinem Tod sprach er vor der ersten Versammlung der *Society for Checking the Abuses of Public Advertising*, einer Vereinigung, die sich dem Kampf gegen den Missbrauch öffentlicher Werbung verschrieben hatte. Morris' Einfluss, insbesondere am Schnittpunkt von Politik, Kunst und Umweltschutz, war enorm. Die Gartenstadtbewegung und das *Arts and Crafts Movement*

sind ihm ebenso verpflichtet wie die Landschaftsgärtnerin Gertrude Jekyll, der Bauhaus-Gründer Walter Gropius und der Stadtplaner Lewis Mumford. Noch in der grünen Bewegung unserer Zeit und in aktuellen Ansätzen zur Entwicklung alternativer Technologien sind Elemente seines Denkens wirksam.

## **Das Leben von William Morris**

Morris wurde 1834 in Walthamstow geboren. Die Gegend war zu dieser Zeit noch ländlich, obwohl sich dort schon zu seinen Lebzeiten eine ausgedehnte Bautätigkeit entwickelte. Es heißt, dass man ihn als kleinen Jungen oft in eine Miniaturrüstung gekleidet auf seinem Pony durch Epping Forest reiten sah. Von frühester Jugend an ein unersättlicher Leser, soll er sich bereits im Alter von sieben Jahren durch die kompletten Romane Sir Walter Scotts gearbeitet haben. Beide Legenden vermitteln unvermeidlich das Bild eines Kindes, das von klein auf von einer Atmosphäre romantischer Mittelalterbegeisterung umgeben war.

Zugleich erinnern sie uns an den materiellen Wohlstand, der den Hintergrund von Morris' Träumen bildete. Sein Vater, ein reicher Wechselmakler in der Londoner City, starb, als Morris dreizehn Jahre alt war und hinterließ ihm die erforderlichen Mittel für seine lebenslangen Unternehmungen und Experimente. Mit vierzehn Jahren wurde er auf das Marlborough College, eine wenige Jahre zuvor gegründete Privatschule, geschickt. Morris war jedoch der Auffassung, dass er auf der Schule, die er als »Knabenstall« schmähte, nichts gelernt habe und alles, was er sich dort an Bildung erwarb, nur der gut ausgestatteten Collegebibliothek und einsamen Ausflügen in die ländliche Umgebung verdankte. Denn in dieser Gegend von Wiltshire wimmelt es von prähistorischen Überresten und Stätten, die

seine Leidenschaft für die Vergangenheit im Allgemeinen und für das ländliche Herz Englands im Besonderen weckten.

Diese Leidenschaften wurden noch verstärkt durch seinen Aufenthalt in Oxford, der bis heute mittelalterlichsten aller englischen Städte und Teil jener Landschaft, die Morris zu lieben gelernt hatte. Als er 1853 in das Exeter College eintrat, war Oxford das Zentrum der anglokatolischen, ritualistischen Bewegung innerhalb der anglikanischen Kirche, die eng mit der neugotischen Strömung in der Architektur, dem *Gothic Revival* verbunden war - beides Tendenzen, deren Ursprung sich letztlich auf die Mittelaltersehnsucht der Romantik zurückführen lässt. Schon bald traf Morris auf einen Geistesverwandten, der für den Rest seines Lebens sein engster Freund bleiben sollte: den Maler Edward Burne-Jones, dessen Jugendtraum es war, eine quasi-mönchische Bruderschaft der Kunst und Gelehrsamkeit zu gründen, deren Mitglieder sich einem »Kreuzzug und heiligen Krieg gegen das Zeitalter« verschreiben sollten. Gemeinsam entdeckten die jungen Männer die Werke ihrer älteren mittelalterbegeisterten Zeitgenossen: Tennyson, Kingsley, Carlyle und vor allem John Ruskin, dessen bedeutendes Buch *The Stones of Venice* (*Die Steine von Venedig*) mit seinem zentralen Kapitel über das »Wesen der Gotik« den weiteren Verlauf von Morris' Leben prägen sollte. Darin beschreibt Ruskin nicht nur die Schönheit jenes Architekturstils, den Morris am meisten schätzte, sondern er erklärt den gotischen Stil ausgehend von den Arbeitsbedingungen, die ihn ermöglichen, und kontrastiert diese mit der modernen Fabrikarbeit. Für Ruskin ist kreative Freiheit die Quelle jeden menschlichen Glücks, seelenlose, mechanische Plackerei ein Verbrechen gegen die Menschlichkeit. So entsteht jenes für das 19. Jahrhundert charakteristische Bündnis zwischen dekorativer Kunst und dem Kampf für soziale Gerechtigkeit.

1855 bereisten die jungen Männer, noch unter dem frischen Eindruck ihrer Ruskin-Lektüre, den Norden Frankreichs mit seinen Kathedralen. Für Morris war das Erlebnis gotischer Großbauten, die oft inmitten einer weithin erhaltenen mittelalterlichen Stadtkulisse lagen und deren Skulpturenschmuck und Glasmalerei größtenteils noch intakt war, von visionärer Intensität. Es begleitete ihn für den Rest seines Lebens, als ein Bild dessen, was möglich war. Er und Burne-Jones hatten ursprünglich die Priesterweihe angestrebt. Jetzt, im Schatten der Kathedrale von Rouen, schworen sie sich, ihr Leben der Kunst zu widmen, eine Berufung, die in ihren Augen nicht weniger heilig war als der Dienst an der Kirche. Morris sah seine unmittelbare Berufung in der Architektur, und kurze Zeit später begab er sich bei dem neogotischen Architekten G. E. Street in die Lehre, in dessen Büro er einem weiteren lebenslangen Freund begegnete, Philip Webb, dessen erste verwirklichte architektonische Arbeit Morris' Haus werden sollte. Zu dieser Zeit hatte Morris begonnen, Gedichte und Prosa im Stil der mittelalterlichen Romane zu verfassen. Mit seinem Erbe, das ihn im Alter von 21 Jahren zu einem reichen Mann machte, gründete er eine Zeitschrift, in der er eigene Texte ebenso wie geistesverwandte Arbeiten im Stile von Keats und der mittelalterlichen Literatur veröffentlichte. Durch sie gerieten die Freunde in den Gesichtskreis des gerade zu Ruhm gekommenen Dante Gabriel Rossetti, der sie in seinen Bann schlug. Schon bald hatte Morris die Architektur zugunsten der Malerei aufgegeben und arbeitete mit Rossetti und seinem Kreis an einem Freskenzyklus für das Gebäude der Oxford Union. In der für die Präraffaeliten typischen Atmosphäre von hochfliegendem Idealismus und Dummejungenstreichen verliebte sich Morris in eine hinreißende junge Frau, die Rossetti eingeladen hatte, ihnen Modell zu stehen. Jane Burden war die Tochter eines Stallknechts und eine der schönsten Frauen ihrer Zeit. 1859 wurde sie Morris' Ehefrau.

Die Erfahrung gemeinschaftlicher Kreativität ließ Morris' künstlerische Bestrebungen weiter Gestalt annehmen. Da er für sich und seine Frau jetzt ein Heim brauchte und über ausreichende Mittel verfügte, um seine künstlerischen Ideale zu verwirklichen, beauftragte er Webb, ein modernes Haus im mittelalterlichen Stil zu entwerfen. Das Rote Haus im Norden von Kent ist weit mehr als ein Abklatsch mittelalterlicher Architektur oder eine gotische Phantasie. Angesichts des Niedergangs des zeitgenössischen Geschmacks sahen Morris und seine Frau keine Möglichkeit, es mit gekauften Gegenständen einzurichten, und so entschieden sie sich, die Ausstattung selbst anzufertigen. Der gesamte Kreis beteiligte sich: Rossetti, Burne-Jones, Webb, Ford Madox Brown und das junge Paar selbst - Jane war eine versierte Stickerin, Näherin und Holzschniederin. In der Erfüllung, die Morris dabei fand, sah er eine Bestätigung dessen, was er von Ruskin gelernt hatte: die Überlegenheit des Handwerks gegenüber der Massenproduktion, die Freude an kreativer Arbeit und vieles andere. In der Folge gründeten die Freunde 1861 das, was Morris zeitlebens »die Firma« nennen würde: Morris, Marshall, Faulkner & Co. ›Fine Art Workmen in Painting, Carving, Furniture and the Metals‹. Rasch stellte sich Erfolg in Form von wachsender Reputation und bedeutenden Aufträgen ein, es sollte allerdings noch bis Mitte der 1870er Jahre dauern, bis die Firma nennenswerte Gewinne erzielte.

In den Anfangsjahren der Firma waren Kirchen ihre Hauptauftraggeber. Morris' beste Glasmalereien, die er meist nach Entwürfen von Burne-Jones ausführte, sind anderen zeitgenössischen Arbeiten weit überlegen. Aber Morris' eigentliche Stärke als Gestalter trat erst hervor, als er sich auf Innenausstattungen konzentrierte. Früh hatte er sich ein Motto von Jan van Eyck zu Eigen gemacht: *Si je puis* - ›Wenn ich es vermag‹. Es erwies sich als äußerst treffend. Wann immer eine handwerkliche Fertigkeit, die er benötigte, in Vergessenheit oder Verfall geraten war, machte er sich

einfach daran, sie selbst zu erlernen. Als er 1879 begann, sich mit dem Weben von *haute-lisse*-Tapisserien zu beschäftigen, studierte er ein französisches *Arts et Métiers*-Lehrbuch aus dem 18. Jahrhundert, baute einen Webstuhl in seinem Schlafzimmer auf und verbrachte täglich mehrere Stunden – insgesamt 516 – damit, seine erste Tapisserie selbst zu weben. Zusätzlich besuchte er die Pariser Gobelinsmanufaktur, um das *haute-lisse*-Verfahren, bei dem die Tapisserie auf einem aufrecht stehenden Webstuhl gewebt wird, in natura zu sehen.

Während der 1860er Jahre wurde Morris als Dichter berühmt. Sein erstes – und bestes – Buch, *The Defence of Guenevere and Other Poems* (1858), war von der Kritik zerrissen worden. Die Gedichte sind detailreich ausgearbeitete mittelalterliche Phantasiestücke, die von den meisten Rezessenten als gekünstelt kritisiert wurden. Was den Kritikern entging, war ihr manchmal bis zur Brutalität gesteigerter Realismus, der diese Schwäche ausglich. Morris besaß stets eine Art von kraftvoller Vitalität, die dem entgegenstand, was er später einmal als »die eher geschwätzige Seite der Mittelalterbegeisterung« bezeichnen sollte. Noch stärker tritt diese Gewalttätigkeit, gepaart mit sexuellen Abenteuern, in seinen Romanen dieser Zeit zutage. Sie scheint auf eine tiefe emotionale Verunsicherung hinzuweisen, die Morris in späteren Jahren durch seine rastlose Tätigkeit sublimieren konnte. Die Gedichte, die er in seinem dritten Lebensjahrzehnt verfasste und in *The Life and Death of Jason* (1867) und *The Earthly Paradise* (1868-70) sammelte, sind in der Mehrzahl weniger verstörend. Insofern sind sie zwar eine leichtere Lektüre, im Endeffekt fehlt es ihnen aber an Tiefe und Substanz. E. P. Thompson bezeichnet diese Arbeiten als »Dichtungen der Verzweiflung«[\[2\]](#), denn hinter den Erfolgen dieser Lebensphase verbirgt sich ein beträchtliches Maß an Depression und Unzufriedenheit. Morris war Ende der 1860er Jahre zwar Vater zweier Töchter, aber seine Ehe war

praktisch am Ende, und Jane war ein Verhältnis mit Rossetti eingegangen. Zudem hatte er seinen religiösen Glauben verloren – was zwar für viktorianische Verhältnisse ohne große Seelenqualen vonstatten gegangen war, aber zur Folge hatte, dass ihn Gedanken an Tod und Vergänglichkeit heimsuchten. Paradoxerweise war es gerade sein Erfolg auf dem Gebiet des Kunsthandwerks, der seine Gefühle von Schuld und Ohnmacht noch verstärkte, da seine Arbeiten in scharfem Kontrast zu der vorherrschenden Hässlichkeit des modernen Lebens standen, während die Befriedigung, die er in seiner eigenen Arbeit fand, einen schmerzhaften Gegensatz zu den katastrophalen Arbeitsbedingungen bildete, welche die große Masse der Menschen wie selbstverständlich ertragen musste.

Im Rückblick fällt es nicht schwer nachzuvollziehen, wie Morris zum Sozialisten wurde. Doch noch 1856 hatte er an einen Freund geschrieben: »Ich sehe, dass die Dinge im Argen liegen, aber ich habe weder die Kraft noch die Berufung, um sie auch nur im geringsten Maße geradezurücken. Ich beschränke mich darauf, auf die eine oder andere Art Träume Gestalt werden zu lassen.« Träume waren für den Autor des *Irdischen Paradieses* eine Art von Zuflucht, wie auch die Poesie selbst:

Forget six counties overhung with smoke,  
Forget the snorting steam and piston stroke,  
Forget the spreading of the hideous town;  
Think rather of the pack-horse on the down,  
And dream of London, small and white and clean,  
The clear Thames bordered by its garden green [\[3\]](#)

Doch bereits in dem vom Gedicht geforderten Vergessen liegt eine Auflehnung gegen den Schmutz und das Elend der kapitalistischen Gesellschaft. Für jenen Morris, der 1890 *Kunde von Nirgendwo* verfasste, hatte der Traum von einem solchen London revolutionäre Bedeutung.

Eigenartigerweise nimmt Morris' Weg zum Sozialismus seinen Ausgang in der Tragödie seines Privatlebens. 1870 war seine größte Sorge, wie er mit dem Scheitern seiner Ehe fertig werden sollte. Liest man zwischen den Zeilen, lässt sich vermuten, dass er sich entschloss, die Beziehung zwischen Jane und Rossetti zu akzeptieren, um seinen Kindern weiterhin ein stabiles Zuhause bieten zu können und vielleicht auch, um die Freundschaft mit den beiden Liebenden aufrechtzuerhalten. Über die daraus folgende Einsamkeit halfen ihm zwei Dinge hinweg: die isländische Literatur und Kelmscott Manor.

Morris hatte sich schon seit Langem für die Folklore und Mythologie Nordeuropas interessiert und entdeckt, dass er selbst dem Teutonischen und Nordischen gegenüber dem Lateinischen und Mediterranean den Vorzug gab. Zusammen mit Eiríkr Magnússon, einem in London lebenden Isländer, begann er, die isländischen Sagas zu übersetzen, eine Arbeit, die er bis zu seinem Lebensende fortsetzen sollte. Auf der Suche nach einer Zuflucht vor der Arbeit und den Schrecken von London stieß er wenig später auf ein irdisches Paradies, das bis in die Gegenwart überdauert hatte.

Kelmscott Manor ist ein hübsches Herrenhaus aus dem 16. Jahrhundert, schlicht und von bescheidenen Proportionen. Es liegt am Rande eines kleinen Dorfes in Oxfordshire nahe dem Oberlauf der Themse. Wie die meisten Häuser des Dorfes ist es aus einem feinen grauen Stein aus der Gegend gebaut. Noch heute scheint die idyllische, aber unspektakuläre Landschaft wie von der Welt abgeschnitten, und im 19. Jahrhundert ging die Landarbeit dort in vieler Hinsicht noch so vonstatten wie in den ungezählten Jahrhunderten zuvor. Die kleine normannische Kirche, in der er begraben liegt, ist dank Morris' Eingreifen von den »Restaurierungs«-Bemühungen der viktorianischen Zeit verschont geblieben. Als er den Ort entdeckte, muss er

sofort erkannt haben, dass es dort möglich war, seine Träume in handfeste Wirklichkeit umzusetzen.

1871 mieteten Rossetti und Morris gemeinsam das Haus und installierten damit eine dezente *ménage à trois*, die erst lange nach dem Tod der Beteiligten ans Licht kam. In jenem Sommer brach Morris zu seiner ersten Reise nach Island auf und überließ Jane und Rossetti in Kelmscott ihrer Zweisamkeit. Zwei Jahre später besuchte er Island ein zweites Mal und scheint sich auch sonst so weit wie möglich von Rossetti ferngehalten zu haben. 1874 dann erlitt Rossetti einen Nervenzusammenbruch und unternahm einen Selbstmordversuch. Daraufhin verließ er Kelmscott für immer und löste die meisten Bande mit Jane und William Morris.

Über Rossettis Verhältnis zu Jane Morris lässt sich nichts Sichereres in Erfahrung bringen. Alle Beteiligten übten äußerste Diskretion, zweifellos um Jane vor der gesellschaftlichen Ächtung zu schützen, die untreuen Ehefrauen in der viktorianischen Zeit drohte. Morris' angestammte Tapferkeit und sein Stoizismus wurden jetzt durch sein Island-Erlebnis noch verstärkt. Der Luxus- und Genusssucht der englischen Mittelklasse stellte er die isländischen Werte und Sitten gegenüber. Er bewunderte den ursprünglichen Egalitarismus der gesellschaftlichen Einrichtungen, die er dort angetroffen hatte, das Gefühl einer Verbundenheit mit der Vergangenheit, die selbstverständliche Vertrautheit mit der Natur und vor allem »die Religion des nordischen Menschen ... die Verehrung der Tapferkeit«.

Seine wachsende Abneigung gegen Rossetti – die unter den gegebenen Umständen kaum verwunderlich ist – wurde durch eine nordische Verachtung für das Selbstmitleid des Älteren noch gesteigert. Morris wandte sich nun auch entschieden gegen den »geschwätzigen« Ästhetizismus seiner alten Weggefährten. Es ist sicherlich kein Zufall, dass unmittelbar nach dem Bruch mit Rossetti die »Firma« (zu

deren Gesellschaftern dieser gehört hatte) als »Morris & Co.« mit Morris als einzigm Eigen tümer neu gegründet wurde. Nachdem er die alte Verzweiflung abgestreift hatte, verfasste er ein heroisches Gedicht im nordischen Stil, *Sigurd the Volsung*, und trat in eine neue Phase der Kreativität ein, die sich jetzt mit politischem und sozialem Engagement verband. Morris war nicht zuletzt durch Island politisiert worden. Dort hatte er gelernt, zwischen den unveränderlichen Gesetzen der Natur und einer ungerechten sozialen Ordnung zu unterscheiden, die von Menschen gemacht war und von Menschen verändert werden konnte.

Als politischer Aktivist trat Morris ziemlich überraschend hervor. 1876 schickte er einen Brief an die DAILY NEWS, um gegen die Balkanpolitik der konservativen Regierung zu protestieren. Die Türken hatten nach einem Aufstand gegen die ottomanische Herrschaft 12.000 Bulgaren massakriert. Russland, das lange auf eine Gelegenheit gewartet hatte, sich Zugang zum Mittelmeer zu verschaffen, drohte damit, zugunsten des slawischen und christlichen Brudervolkes zu intervenieren. Diese Aussicht beunruhigte die britische Regierung, die im Ottomanischen Reich ein Bollwerk gegen den russischen Expansionismus sah, und um ihre Interessen im Nahen Osten zu schützen, boten die Briten den Türken militärische Unterstützung an.

Ein beträchtlicher Teil der britischen Öffentlichkeit, zumeist Vertreter des liberalen Spektrums, war über diese zynische Realpolitik empört. Morris' Brief, der ihren Empfindungen Ausdruck verlieh, katapultierte ihn plötzlich in den Brennpunkt der öffentlichen Aufmerksamkeit. Nur wenige Wochen später wurde er zum Schatzmeister der *Eastern Question Association* gewählt, die gegründet worden war, um eine Kampagne gegen den befürchteten Krieg zu führen. 1879 hatte er seine Aktivitäten bereits in solchem Maße ausgeweitet, dass er darüber hinaus Schatzmeister der *National Liberal League* geworden war,

deren Mitgliedschaft größtenteils der Arbeiterklasse entstammte. Dass er so rasch mit Vertretern der Arbeiterschaft in Kontakt kam, ist für Morris' politische Entwicklung bedeutsam. Morris hatte immer instinktiv liberal gewählt, aber jetzt wurde ihm klar, dass die Position dieser Partei unausweichlich falsch war. Die Liberale Partei war als Vertretung jener Bevölkerungskreise entstanden, die durch den *Reform Act* von 1832 das Wahlrecht erhalten hatten: der Mittelklasse, deren Unternehmergeist die Nation ihren Reichtum und ihre Macht verdankte. Als das Wahlrecht 1867 auf weite Teile der Arbeiterklasse ausgedehnt wurde, gelang es den Liberalen - als Partei des Fortschritts und der Reformen -, auch die Stimmen der neuen Wähler zu gewinnen. Sie schwammen, mit anderen Worten, mit dem Strom der Zeit. Sein Engagement in der »Orientfrage« nahm Morris in dieser Hinsicht schnell alle Illusionen, denn als Gladstone und die Liberalen an die Macht zurückkehrten, unterschieden sie sich aus seiner Perspektive nicht von den Tories. Eine authentische radikale Politik, die anti-imperialistisch und unabhängig von jeder Art von finanziellen Interessen war, konnte nach Morris' Auffassung nur mit dem Willen und der Unterstützung der Arbeiterklasse durchgesetzt werden. Daher wagte er 1883 den Sprung ins kalte Wasser: Er erklärte sich zum Sozialisten und trat der *Democratic Federation*, der späteren *Social Democratic Federation* bei.

Mittlerweile war das soziale und politische Engagement für Morris zu einem festen Bestandteil seines Lebens geworden. 1877 hatte er eine Vereinigung gegründet, die man heute als eine Lobbygruppe für den Denkmalschutz bezeichnen würde, die *Society for the Protection of Ancient Buildings*, von den Mitgliedern auch kurz *Anti-Scrape* (etwa »Gegner des Abreißens«) genannt. Die *Society* hatte sich den Widerstand gegen die zeitgenössische Mode des »Restaurierens« alter Gebäude auf ihre Fahnen geschrieben. Diese Restaurierungsmodus wurde mit besonderem Eifer von

der ritualistischen Richtung innerhalb der anglikanischen Kirche vorangetrieben. Eine derartige Restaurierung sah üblicherweise so aus, dass irgendein berühmter Architekt das reparaturbedürftige mittelalterliche Mauerwerk einer Kirche niederreißen ließ, um es durch etwas zu ersetzen, wovon er und die verantwortlichen kirchlichen Würdenträger meinten, dass es der Struktur des Baus auf einer früheren und liturgisch glücklicheren Stufe der historischen Entwicklung entsprach. Ein Besuch der Kirchen in Kelmscott und im nahegelegenen Inglesham, die beide Dank Morris' Eingreifen vor einer derartigen Restaurierung bewahrt wurden, vermittelt eine deutliche Vorstellung von der Leistung von *Anti-Scrape*. Beide Kirchen sind Gebäude von echter Altertümlichkeit, nicht in Aspik konserviert, sondern Bestandteile eines zeitübergreifenden Kontinuums, die durch ihre Nutzung lebendig erhalten werden und deren Unvollkommenheiten zu ihrem atmosphärischen Zauber beitragen. Als er die *Society* ins Leben rief, schrieb Morris: »Unsere alten Bauten sind keine Spielzeuge des Klerus, sondern heilige Monumente des Wachstums und der Hoffnung der Nation.« Kraft und Präzision der Sprache sind typisch für Morris' literarischen Stil dieser Zeit: *Wachstum*, weil die menschliche Gesellschaft wächst wie die Natur; *Hoffnung* – ein Schlüsselwort in Morris' Vokabular –, weil die Kunst aus ihrer tiefen Verwurzelung in der Vergangenheit in die Zukunft hineinwächst. Den Kunstwerken seiner Zeit, selbst solchen, die er bewunderte, warf er vor, »wurzellos« zu sein. Ohne Wurzeln in der Gesamtheit eines Volkes aber war Kunst für Morris bloß noch individualistisch und hatte ihre Verbindung zur Gesellschaft verloren.

Gedanken wie diese ziehen sich auch durch eine Reihe von Vorträgen, die Morris 1877 zu halten begann und die ursprünglich dem Zweck dienen sollten, Spenden für *Anti-Scrape* zu sammeln. Der unumstrittene Meister des öffentlichen Vortrags war damals John Ruskin, der dieses Medium als eine Art säkulare Predigt behandelte. In vielen

seiner Vorträge bekennt sich Morris zum Einfluss von Ruskin, der bereits 1849 auf die nicht wieder gutzumachenden Schäden durch fehlgeleitete Restaurierungsbemühungen hingewiesen hatte und der seitdem immer wieder die Zusammenhänge zwischen der Kunst einer Nation und ihrem wirtschaftlichen und sozialen Gedeihen betont hatte. Liest man die ersten sechs Vorträge, die Morris 1882 unter dem Titel *Hopes and Fears for Art* veröffentlichte, so kann man die Entwicklung seines Denkens von der Verzweiflung angesichts der Situation der Kunst in der modernen Welt hin zur Hoffnung auf eine neue Gesellschaft nachverfolgen. Eine zweite Sammlung, *Signs of Change* – inhaltlich im weitesten Sinne sozialistisch orientiert –, wurde 1888 veröffentlicht. Diese beiden Bücher nehmen in Morris' Werk eine zentrale Stellung ein und zählen zum Besten, was er geschaffen hat.

Als die SDF 1881 gegründet wurde, war sie die einzige sozialistische Organisation des Landes. Im frühen 19. Jahrhundert, zur Zeit Robert Owens und dann der Chartisten, hatte Großbritannien an vorderster Front der politischen Neuerungen gestanden. Nach dem europäischen Revolutionsjahr 1848 war dies jedoch anders geworden. Zum Teil war die relative politische Beruhigung auf echte Fortschritte zurückzuführen: die Ausdehnung des Wahlrechts 1867, der Aufstieg der Gewerkschaftsbewegung, steigender Wohlstand und liberale Reformen. Der europäische Kontinent hingegen hatte einen heftigen politischen Gärungsprozess durchlaufen, der in den Schriften von Karl Marx seinen theoretischen Ausdruck fand. Ironischerweise war es das liberale England, das Marx und Engels in den 1870er Jahren eine sichere Zuflucht bot, wo sie unbehelligt ihre »wissenschaftlichen« Theorien gesellschaftlicher Umwälzung entwickeln konnten. Ihre Beobachtungen führten sie zu der Prognose, dass Großbritannien, als das am weitesten entwickelte kapitalistische Land, in dem eine extreme städtische Armut Hand in Hand mit vergleichsweise

großen politischen Freiheiten ging, der wahrscheinlichste Schauplatz der kommenden Revolution sein würde.

Die Begründer der SDF, die sich selbst als Marxisten betrachteten, teilten diese Überzeugung. Als Morris 1883 der SDF beitrat, ging er dementsprechend davon aus, dass nur noch wenige Jahre bis zur unvermeidlichen Revolution vergehen würden und immer noch eine Chance bestand, dass sie friedlich verlaufen würde. Als er sieben Jahre später *Kunde von Nirgendwo* veröffentlichte, hatten sich seine Auffassungen in dieser Frage grundlegend geändert.

Der Gründer und Vorsitzende der SDF, H. M. Hyndman, war nicht gerade das, was man sich unter einem Arbeiterführer vorstellt. Von Beruf Börsenmakler und ursprünglich ein Tory, hatte er eine recht plötzliche Bekehrung erlebt, als er zum ersten Mal ein Buch von Karl Marx las. Er war ein ehrgeiziger Politiker mit autokratischen Tendenzen, und es war keineswegs ausgemacht, dass sich seine außenpolitische Position von der der Imperialisten unterschied. Morris misstraute ihm von Anfang an, akzeptierte jedoch seine Führung, weil er keine Alternative sah. Nur achtzehn Monate später hatten Morris und sein Kreis - zu dem auch die Tochter des Propheten, Eleanor Marx, gehörte - die SDF jedoch bereits wieder verlassen, um die *Socialist League*, die Sozialistische Liga zu gründen. Beide Organisationen bestanden mehr oder weniger parallel bis 1890, als die Liga auseinanderbrach und Morris sich aus ihrem Vorstand zurückzog. Im Rückblick scheinen sich alle Kommentatoren einig zu sein, dass die Spaltung der SDF verhängnisvoll war: ein Fehler, der den britischen Sozialismus um mindestens zehn Jahre zurückwarf. Die Spaltungsfreudigkeit radikaler Bewegungen ist heutzutage ein vertrauter Zug des politischen Lebens. Es spricht zweifellos für Morris, dass er, obwohl er die Spaltung beklagte, auch ihre humoristische Seite würdigen konnte, wie in seiner Beschreibung eines Treffens der Liga am Anfang von *Kunde von Nirgendwo* deutlich wird: »Es waren

sechs Personen zugegen, die selbstverständlich ebenso viele Parteigruppen vertraten und von denen vier stark anarchistischen, aber sehr verschiedenen Anschauungen huldigten.«

Letztlich waren es die Anarchisten, die die Spaltung der Liga herbeiführten, obwohl einige der orthodoxen Marxisten sich zu diesem Zeitpunkt bereits wieder der SDF annäherten. Diese Gruppe teilte mehr oder weniger das Engagement der SDF für das, was Morris als »Staatssozialismus« bezeichnete. Das heißt, sie wollten, dass die sozialistische Partei bei lokalen und nationalen Wahlen antrat, und waren der Auffassung, dass der Sozialismus durch politisch-administrative Maßnahmen wie beispielsweise Verstaatlichungen herbeigeführt werden konnte. Die dritte Gruppe, der Morris angehörte, begriff sich ebenfalls als Marxisten, aber ihrer Überzeugung nach bestand die Aufgabe der Liga darin zu agitieren, aufzuklären und zu organisieren, mit anderen Worten: die Arbeiter auf die kommende Revolution vorzubereiten. Aus ihrer Sicht führte eine Beteiligung am parlamentarischen Prozess unweigerlich dazu, die Führer der Bewegung zu kompromittieren, indem sie sie zwang, an Symptomen herumzudoktern und eine echte Änderung der Verhältnisse auf eine unbestimmte Zukunft zu verschieben. Morris' Gruppe glaubte an das, was er – im Titel einer Artikelserie – als »Sozialismus von der Wurzel aufwärts« bezeichnete: eine fundamentale Umwälzung, herbeigeführt durch eine spontane revolutionäre Volksbewegung. Morris war in dieser Debatte letztlich unterlegen: Die meisten Strömungen des Sozialismus haben schließlich auf die eine oder andere Art die staatssozialistische Lösung akzeptiert. Seit dem Fall des Sowjetkommunismus und mit dem Niedergang der Sozialdemokratie hat seine Position jedoch neue Aktualität gewonnen. Konnte eine von oben verordnete Gleichheit jemals den Wunsch der arbeitenden Menschen nach

Autonomie befriedigen? Konnte sie jemals etwas anderes sein als ein Zwangssystem?

Andererseits gelang es Morris und seiner Fraktion nicht, die Frage, »wie sich der Kampf für den Sozialismus mit dem Kampf für die Forderungen des Tages vereinbaren lässt« [4], schlüssig zu beantworten. Dadurch gerieten sie in Konflikt mit den Gewerkschaften, und erst nach dem Zusammenbruch der Liga schlossen sich die verschiedenen radikalen Bewegungen des Landes enger zusammen. Vor seinem Tod versöhnte sich Morris mit der SDF, erkannte die Leistungen des *London County Council*, des direkt gewählten Verwaltungsgremiums für die Londoner Stadtbezirke an und hatte sich mit einer Beteiligung am parlamentarischen System abgefunden. Allerdings liegt die Vermutung nahe, dass er nie vollständig überzeugt war, sondern schlicht erkannte, dass es Vorrang hatte, die Bewegung zusammenzuhalten. Im Jahre 1893 gab der ehemalige Landesverband der Sozialistischen Liga in West Yorkshire die Gründung der *Independent Labour Party* bekannt, und 1900, vier Jahre nach Morris' Tod, entstand die moderne *Labour Party*.

Die Enttäuschung, die Morris angesichts des Überhandnehmens sektiererischer Streitigkeiten empfunden haben muss, lässt sich wohl kaum überschätzen. Er betrachtete sein Engagement für die Liga als Vollzeitbeschäftigung, die beträchtliche Härten mit sich brachte. Solche Härten ließen sich ertragen, solange Hoffnung bestand, doch als die Bewegung stärker wurde und auch der Widerstand, der sich ihr entgegenstellte, an Stärke zunahm, wurde die Aussicht auf eine rasche revolutionäre Veränderung immer unwahrscheinlicher. Die späten 1880er Jahre waren beherrscht von der *Free Speech Campaign*, in der die Sozialisten beider Organisationen für das Recht kämpften, auf öffentlichen Plätzen zu demonstrieren und Propaganda zu betreiben. Im Laufe der Kampagne wurde Morris zweimal verhaftet und zu

Geldstrafen verurteilt, und den Hoffnungen auf eine friedliche Lösung wurde durch die als *Bloody Sunday* in die Geschichte eingegangene Demonstration auf dem Trafalgar Square, bei der die Polizei die Menge angriff, ohne provoziert worden zu sein, der Todesstoß versetzt. Nach diesem Ereignis schlossen sich die Reihen gegen die Sozialisten: die aufgeklärte Mittelklasse, die Radikalen, die Presse und sogar phasenweise die Gewerkschaften machten gegen sie Front. Der »Blutige Sonntag« brachte Morris zu der Überzeugung, dass eine gesellschaftliche Veränderung nicht mit friedlichen Mitteln herbeigeführt werden konnte und dass der Kampf länger und härter sein würde, als er vorausgesehen hatte.

Vor diesem Hintergrund und während die Sozialistische Liga auf ihre Auflösung zusteuerte, schrieb Morris *Kunde von Nirgendwo*, ein Buch, das sein ungebrochenes Vertrauen in eine sozialistische Zukunft mit dem Bedürfnis verbindet, die Batterien einer fast erschöpften Imagination neu aufzuladen. Lange Zeit ging man davon aus, dass der Ausbruch gewalttätiger Auseinandersetzungen auf der Straße und das Auseinanderfallen der Liga bei Morris Zweifel an der Revolution weckten. Hauptsächlich dank der Arbeit von E. P. Thompson wissen wir heute, dass im Gegenteil Ereignisse wie der *Bloody Sunday* und der erfolgreiche Streik der Dockarbeiter von 1889 Morris in seiner Gewissheit *bestärkten*, dass eine Revolution ebenso notwendig wie unvermeidlich war. Obwohl er nicht länger zu ihren prominenten Vertretern gehörte, setzte er seine Arbeit für die sozialistische Bewegung in all ihren Aspekten rückhaltlos fort. Allerdings wusste er jetzt, dass er die gesellschaftlichen Veränderungen, für die er einen so großen Teil seines Lebens hingegeben hatte, nicht mehr erleben würde.

Eine Folge dieser relativen Lockerung seiner politischen Bindungen war, dass er sich mit erneuerter geistiger Kraft seiner kreativen Arbeit widmete. Nicht dass er sie jemals

unterbrochen hätte: viele seiner schönsten Entwürfe, insbesondere für Teppiche, stammen aus den 1880er Jahren. Aber mit der Gründung der Kelmscott Press im Jahre 1891 betrat Morris ein weiteres Mal völliges Neuland. Morris hatte sich schon immer für Fragen der Buchherstellung interessiert. In seiner Mittelalterbegeisterung hatte er sich immer nach einer Rückkehr in die Zeit der illuminierten Manuskripte gesehnt. Allerdings liegt das Geheimnis seines Genies vielleicht gerade darin, dass er stets eine praktische Verwirklichung für seine Träume fand. Als begeisterter Sammler früher gedruckter Bücher betrachtete er die Geschichte des Buchdrucks als einen langen Verfallsprozess, der sich im 18. und 19. Jahrhundert beschleunigt hatte. Unter dem Einfluss eines Druckers und sozialistischen Gesinnungsgenossen, Emery Walker, begann er 1889, das Handwerk des Buchdrucks zu erlernen, und stellte 1891 seine ersten eigenen Bücher her. In den fünf Jahren, die er noch zu leben hatte, verantwortete Morris die Gestaltung und den Druck von mehr als 52 Bänden, von kleinen Büchern vom Umfang von Broschüren – wie sein Nachdruck von Ruskins »Wesen der Gotik« – bis hin zu den 564 Folio-Seiten des unvergleichlichen Kelmscott-Chaucer, den W.B. Yeats als »das schönste aller gedruckten Bücher« bezeichnet hat.

Morris' letztes kreatives Unternehmen wirft jedoch zugleich ein Schlaglicht auf den zentralen Widerspruch seines Lebenswerks. Als Gestalter strebte er stets nach dem Besten, und das Beste war für ihn notwendigerweise das, was in Handarbeit hergestellt worden war. Sein Ziel war es, den ästhetischen Geschmack der Allgemeinheit zu heben und, noch wichtiger, durch die Befriedigung, die in kreativer Arbeit liegt, zum Entstehen einer glücklicheren Gesellschaft beizutragen. Wie er es in seinem Vorwort zu »Das Wesen der Gotik« formuliert: »Was wir hier von Ruskin lernen können, ist, dass sich in der Kunst die Freude des Menschen an seiner Arbeit ausdrückt.« Eine Veränderung der

Arbeitswelt würde also nicht nur zu einer besseren Kunst führen, sondern auch zu glücklicheren Individuen, die besser in der Lage sein würden, sich an dieser Kunst zu erfreuen. Morris war nicht aus Prinzip gegen den Einsatz von Maschinen. Anders als allgemein angenommen, war er für arbeitssparende Technik, wo es um anstrengende oder monotone Arbeiten ging. Er war vielmehr der Auffassung, dass unter dem Kapitalismus Maschinen in erster Linie zur Steigerung der Produktivität eingesetzt wurden und damit letztlich die Schinderei der Arbeiter nur verstärkten, da Maschinenarbeit geistlos und monoton ist. Aber hier tritt der für Morris kennzeichnende Widerspruch zu Tage: In einer modernen Wettbewerbsgesellschaft sind handgefertigte Güter zwangsläufig teurer als maschinengefertigte. Sie sind damit nur für die Reichen und Privilegierten erschwinglich und bleiben den Arbeitern vorenthalten. Dieser Widerspruch wird in der verlegerischen Tätigkeit besonders augenfällig, denn ein Sozialist, so könnte man argumentieren, sollte bemüht sein, Bücher herzustellen, die zumindest potenziell auch für die Armen bezahlbar sind.

Morris war sich dieser Widersprüche durchaus bewusst und hätte auf die hier formulierte Kritik bis zu einem gewissen Punkt antworten können. Er hätte vielleicht argumentiert, dass wir, solange wir in einem kapitalistischen System leben, den Marktgesetzen nicht entgehen können. Unter solchen Umständen ist die Gestaltung und Herstellung von schönen Einrichtungsgegenständen und ähnlichen Gütern Teil eines Bildungsprozesses für die Allgemeinheit, insofern damit ein Vorbild guter Produktionsmethoden geschaffen und auf eine Rückkehr zu höheren ästhetischen Standards hingearbeitet wird. Die Kelmscott Press hat paradoixerweise etwas mit Morris' politischer Alles-oder-Nichts-Haltung gemeinsam: In beiden Fällen lehnt er die Bekämpfung von Symptomen ab. Statt sich mit dem kommerziellen Verlagswesen zu arrangieren, zog er es vor, der Welt eine mögliche Alternative vor Augen zu führen.

Noch widerspruchsvoller sind seine literarischen Aktivitäten dieser Zeit. Zwischen 1885 und 1890 schrieb Morris drei literarische Texte mit politischer Thematik, die in Fortsetzungen im *COMMONWEAL* erschienen. Auf *Pilgrims of Hope*, eine Verserzählung über die Pariser Kommune, folgten zwei Prosawerke: *Ein Traum von John Ball* und *Kunde von Nirgendwo*, seine vielleicht beste literarische Arbeit. Zur selben Zeit wandte er sich jedoch ebenfalls wieder dem Verfassen rein eskapistischer Literatur zu und schrieb zwischen 1888 und 1896 acht Prosaerzählungen, die in imaginären heroischen Gesellschaften spielen. Seine Figuren, einfache Leute aus einer einfacheren Zeit, sind von den isländischen Sagas ebenso beeinflusst wie von den Märchen der Gebrüder Grimm. Die Sprache ist hier nicht bloß mit Archaismen versetzt wie in *Ein Traum von John Ball* und *Sigurd the Volsung*, sondern wird zu einer artifiziellen Sprache, die die Erzählungen von jeder Berührung mit der Realität abschirmt. In ihrem Eskapismus stehen sie jener »Poesie der Verzweiflung« nahe, von der sich Morris schon lange abgewandt hatte. Gleichzeitig können diese Erzählungen jedoch auch als komplementär zu seinen politischen Prosatexten verstanden werden. Wie so viele von Morris' Schöpfungen - die Glasmalerei, die Teppiche, die Schmuckinitialen - sind sie visionäre Darstellungen einer idealen Welt. Vom Unmöglichen zu träumen und die Realität gering zu achten, bedeutet, die bestehenden Zustände infrage zu stellen.

Es gibt eine einfache Erklärung für Morris' partiellen Rückzug in seinen letzten Lebensjahren. Um 1890 war er erschöpft. Er begann unvermittelt, alt auszusehen, und sein Gesundheitszustand verschlechterte sich. Die Arbeit, mit der er die ihm verbleibende Zeit füllte, würde andere Menschen ein ganzes Leben lang beschäftigen. Aber es ist vielleicht wenig überraschend, dass Morris in der Arbeit Trost suchte. Obwohl er ein Talent für die Freundschaft hatte und ein starker und liebevoller Vater gewesen zu sein

scheint, war er ein zutiefst einsamer Mann. Trotzdem sie bei ihm blieb, hatte seine Frau ihn nie geliebt. So kann man nur vermuten, dass es zwischen den Eheleuten während etwa dreißig Jahren keine sexuellen Beziehungen gegeben hat. Die Schuld ist zweifellos in Morris' Charakter zu suchen. Selbst Burne-Jones, der Morris besser kannte als irgendjemand sonst, war oft entmutigt von dessen Selbstgenügsamkeit. Mit seiner Willenskraft, seiner Energie und der ungeheuren Spannweite seiner Talente schien Morris andere Menschen nicht zu brauchen - und doch empfand er schmerhaft ihre Abwesenheit. Seine Tochter May, die sich um die Bewahrung seines Werkes und sein Angedenken kümmerte, berichtet, wie er ihr im Juni 1896 ein Exemplar seines letzten großen Werkes, des Kelmscott-Chaucer überreichte: »Der vielleicht unbewusste Ausdruck tiefer Melancholie in seinen Augen, während er mich zärtlich anlächelte, erschien mir wie ein Blick in ein sehr weit entferntes Land . . . es waren die Augen eines zutiefst einsamen Menschen - die ich niemals vergessen werde, so lange meine Erinnerung trägt.«<sup>[5]</sup> Etwas mehr als drei Monate später, am 3. Oktober 1896, starb er. Das Begräbnis war so, wie er es sich gewünscht hätte. Geschmückt mit Girlanden aus Weidenzweigen und Binsen wurde sein Sarg auf einem Heuwagen zum Kirchhof von Kelmscott gefahren, dem spirituellen Zentrum seines irdischen Paradieses. »Man kann einen solchen Mann durch den eigenen Tod verlieren«, schrieb Bernhard Shaw, »aber nicht durch den seinen.«

## Irdische Paradiese

Morris bezeichnete *Kunde von Nirgendwo* als »einen utopischen mittelalterlichen Roman«. *Utopia*, der Titel von Sir Thomas Mores großer Satire, ist aus dem Altgriechischen abgeleitet und bedeutet wörtlich »Nicht-Ort« (ou-topos). Sowohl More als auch Morris verwenden den Begriff

offensichtlich mit einer gewissen Ironie. Utopia/Nirgendwo ist ein Land, das es nicht gibt und nicht geben kann – im besten Fall ein Traum, im schlimmsten Fall eine Belanglosigkeit. Andererseits vermag ein Traum, der an einem realen oder zumindest möglichen Ort spielt, auf die Unzulänglichkeiten der zeitgenössischen Wirklichkeit aufmerksam zu machen. Er kann Unzufriedenheit schüren und, vermittels dieser, die Hoffnung auf Veränderung. Morris' Nirgendwo ist eindeutig England. Und ebenso eindeutig ist es ein glücklicherer Ort als das England, das er und seine Zeitgenossen kannten.

Morris war sich jedoch nicht sicher, dass ein ähnlicher Ort nicht bereits in der Vergangenheit existiert hatte. Die Beschäftigung mit möglichen zukünftigen Welten, die in seiner zweiten Lebenshälfte einsetzte, gründet in seinem früheren Hingezogensein zur Vergangenheit: einerseits zu seiner persönlichen Vergangenheit, der Kindheit in der intakten ländlichen Umgebung von Essex, und andererseits zur historischen Vergangenheit des Mittelalters, die von ihren erhalten gebliebenen Kunstwerken machtvoll in Erinnerung gerufen wird. Beide Male handelt es sich um eine arkadische Vergangenheit: eine paradiesische Welt, welche die Menschheit nach ihrem Sündenfall verlassen musste.

Morris' eigene Vergangenheit wird im 23. Kapitel von *Kunde von Nirgendwo* in einer lyrischen Beschreibung der Landschaft seiner Kindheit beschworen. Dieses Empfinden für die fassbare Gestalt des ländlichen England, die vom industriellen Kapitalismus zerstört wird, ist das Herzstück von Morris' gesamtem Werk. Noch stärker gefühlsmäßig aufgeladen findet es sich wieder am Ende des Buches, wenn sein Protagonist das Ziel der Reise, »das alte Haus an der Themse« erreicht, in dem wir Kelmscott Manor erkennen. »Mir ist«, sagt Ellen, »als hätte es auf diese glückliche Zeit gewartet und in seinem Schoße die aufgesammelten Krumen von Glück aus einer wirren und stürmischen