

Northampton und die moderne Kirchenkunst

Autor(en): **Gasser, Manuel**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **36 (1949)**

Heft 4: **Kirchliche Architektur und Kunst**

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-28320>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Northampton und die moderne Kirchenkunst

Von Manuel Gasser

In Northampton fabriziert man Schuhe und Stiefel. Sonst ist von dieser Stadt, die drei Bahnstunden nördlich von London ungefähr auf der Höhe von Coventry liegt, höchstens noch zu melden, daß es dort eine schöne Kirche aus der Normannenzeit und ein säulengeschmücktes Rathaus im nach-cromwellschen Stil gibt. Aber solche Kirchen und Rathäuser gibt es hunderte in England, und es ist kaum anzunehmen, daß diesen Schenswürdigkeiten zuliebe die schwärzliche kleine Industriestadt je heimgesucht wird.

Seit einiger Zeit fahren die Kunstfreunde aber doch nach Northampton. Allerdings lassen sie die Normanenkirche, die gleich beim Bahnhof auf einem Hügel steht, rechts liegen, und auch beim Stadthaus machen sie nicht halt. Sie steuern vielmehr geradewegs der Matthäuskirche im nördlichen, modernen Teil der Stadt zu.

S. Matthew's ist ein zwar nicht besonders häßlicher, aber doch recht banaler neugotischer Bau aus den neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts. Vor einem halben Jahrzehnt noch hätte die Kirche niemand eines Blickes, geschweige denn eines Besuchs gewürdigt. Heute jedoch ist sie in den Rang eines Wallfahrtsorts aufgerückt, wird ihr Name in den vornehmsten Kunstzeitschriften aller Länder erwähnt, ist sie recht eigentlich zu einem Programm geworden. Denn sie birgt zwei Hauptwerke der modernen englischen Kunst: die Madonna des Bildhauers Henry Moore und die Kreuzigung des Malers Graham Sutherland.

Es mag widersinnig erscheinen, daß diese Statue, dieses Monumentalbild nicht in London oder in einer der großen Kathedralen des Landes stehen, – daß sie in dieses abgelegene, kleine und bescheidene Kirchspiel (es zählt nur elftausend Seelen, vornehmlich Fabrikarbeiter und Handwerker) verschlagen wurden. Ihre Anwesenheit in Northampton bleibt denn auch unverständlich, bis man den Vikar von S. Matthew's, Rev. Walter Hussey, kennen gelernt hat.

Hat man auf dem Kontinent einen Begriff von Stellung und Lebensart eines anglikanischen Pfarrers? Es besteht da, im Vergleich mit evangelischen und katholischen Geistlichen diesseits des Kanals, insofern ein wesentlicher Unterschied, als der anglikanische Priester sich

weniger an die Konventionen seines Standes, denn an die Gegebenheiten seiner privaten sozialen Stellung zu halten pflegt. Mit andern Worten: er lebt und gibt sich so, wie seine finanziellen Verhältnisse es ihm erlauben. Was im besonderen Falle des Vikars von Northampton bedeutet, daß wir einen vielseitig interessierten, weltläufigen Gentleman in mittleren Jahren vor uns haben, in dessen Erscheinung und Umgangsformen, von der Kleidung abgesehen, nichts typisch Pfarrherrliches zu bemerken ist.

Sein Haus ist mit Geschmack eingerichtet, und an den Wänden hängen Bilder und Zeichnungen, die sich deutlich als die Erwerbungen eines Liebhabers, nicht als die eines Sammlers zu erkennen geben. Eine umfangreiche Bibliothek und verschiedene auf reges Musikinteresse hindeutende Utensilien beweisen, daß der Hausherr mehr als ein Feld auf dem Schachbrett der Kunst belegt hat.

Nachdem wir es uns bequem gemacht und unsere Pfeifen angezündet hatten, begann der Vikar zu erzählen, wie seine Kirche zu den Künstlern, wie die Künstler zu seiner Kirche gefunden hatten. Es war, um es gleich vorwegzunehmen, eine recht simple, alltägliche Geschichte, – eine Geschichte, die sich an jedem andern Ort genau so gut wie in Northampton hätte ereignen können. Doch ist nicht zu verkennen, daß das Aufsehererregende gerade in ihrer Alltäglichkeit liegt. Beweist sie doch, daß mit etwas gutem Willen und Liebe zur Sache jenes Einvernehmen zwischen Kunst und Kirche wiederhergestellt werden kann, das wir seit hundert und mehr Jahren endgültig verloren wähten.

Es begann mit einem Zufall. Ein Maler, Vertreter der modernen Schule, hatte während des Blitzkrieges in Northampton Zuflucht gefunden und wurde ein häufiger Gast im Hause des kunstsinnigen Vikars. Eines Tages erhielt der Maler Besuch aus London: Henry Moore, der berühmteste, aber auch meistdiskutierte und -angefochtene Bildhauer Englands. Auch er sprach im Pfarrhaus von S. Matthew's vor. Nun hatte Reverend Hussey allerdings noch nie ein Werk des Bildhauers gesehen. Aber der Mann gefiel ihm. Und als der Pfarrer kurz darauf in Geschäften nach der Kapitale fuhr, versäumte er es nicht, die gerade in der National Gallery ausgestellten Zeichnungen des Bildhauers anzusehen. Es



Henry Moore, Madonna und Kind, 1943–1944. Steinplastik in der Matthäuskirche in Northampton / La Vierge et l'Enfant, pierre. Eglise Saint-Mathieu, Northampton / Madonna and Child. Hornton stone, Saint Matthew's Church, Northampton

handelte sich um die «Shelter Drawings», jene Impressionen, die Moore, halb aus freien Stücken, halb im Auftrage der Regierung in den Luftschutzkellern und Untergrundbahnhöfen gezeichnet hatte. So kam zu dem menschlichen Interesse, das Hussey an Moore gewonnen hatte, ein künstlerisches. War es da verwunderlich, wenn der Vikar, als ein Gönner von S. Matthew's eine Geldsumme zur Ausschmückung der Kirche zur Verfügung stellte, sogleich an Henry Moore dachte?

Eine Madonna von Henry Moore! Ein kühner Vorsatz, – vor allem einmal eine Rechnung mit vier Unbekannten: Künstler, Stifter, Kirchenrat und Bischof. Würde Moore, der sich doch gänzlich den abstrakten Formproblemen verschrieben hatte, einen Auftrag dieser Art überhaupt annehmen? Er nahm ihn mit Freude an und ging ans Skizzieren und Modellieren, bevor die Bestellung noch faßbare Form angenommen hatte. Auch mit dem Stifter hatte der Vikar leichtes Spiel. Zwar hatte dieser ur-

sprünglich an ein Kirchenfenster gedacht, doch ließ er sich schnell umstimmen, und was die Wahl des Künstlers anging, so überließ er sie ganz dem Geschmack und Kunstverständnis des Geistlichen.

Blieben die beiden letzten Instanzen: Kirchenrat und Bischof. Hier hatte sich Reverend Hussey die Dinge folgendermaßen zurechtgelegt. Er war entschlossen, seinen Plan nur mit der aufrichtigen Zustimmung der Kirchenältesten durchzuführen. Hatte er diese aber erlangt, so sollte ihn nichts hindern, das Einverständnis des Bischofs mit allen Mitteln und um jeden Preis zu ertrotzen. Beides gelang, – wenn auch nicht ohne große Schwierigkeiten. Denn wenn es sich der Vikar auch angelegen sein ließ, seinen Kirchenrat durch die Sache selbst, das heißt durch Moore's Skizzen und Modelle zu überzeugen, so zog er doch die biblische Schlagenklugheit insofern zu Hilfe, als er in Augenblicken des Zögerns Gutachten und Briefe des Direktors der National

Gallery, des Bischofs von Chichester und anderer angesehenen Persönlichkeiten als Mittel sanften Druckes verwendete. —

So wurde die Madonna von Henry Moore im Februar 1944 feierlich enthüllt und geweiht. Und nun wartete man auf die Reaktion des Publikums. Zwar hatte der Vikar seine Pfarrkinder beschworen, nicht vorschnell zu urteilen, sich vielmehr langsam mit dem Werk zu befreunden. Aber der Sturm der Entrüstung, der nun losbrach und die regionale Presse wochenlang mit aufgeregten Polemiken und empörten Zuschriften füllte, spielte sich außerhalb der Kirchgemeinde ab. Kein einziger der flammenden Proteste, keiner der wüsten Schmähbriefe, die zu Hunderten im Pfarrhaus eintrafen, stammte von einem Mitglied des Kirchspiels; sie hatten Freidenker, Katholiken, Ortsfremde, — kurz Leute zu Verfassern, welche die Anwesenheit der Statue in S. Matthew's im Grunde nichts anging.

Womit nicht gesagt sei, daß die Pfarrkinder selbst von Anfang an Zustimmung oder gar Begeisterung zeigten. Nach der Schätzung des Vikars verhielten sie sich zu drei Vierteln ablehnend; ein kleiner Teil fand das Standbild «eher schön», und nur ein Zehntel zeigte ehrliche Begeisterung.

Schon nach kurzer Zeit aber verschob sich dieses Bild zugunsten der Statue, und heute nimmt Rev. Hussey an, daß siebzig Prozent der Kirchgänger die Madonna mit Liebe und Bewunderung betrachten, während höchstens noch fünf Prozent in der Ablehnung verharren und das restliche Viertel sich gleichgültig verhält.

Diese Wandlung ermutigte den Vikar zu einem zweiten und noch kühneren Schritt. Er schlug der Kirchgemeinde vor, an der der Madonna gegenüberliegenden Wand eine Kreuzigung malen zu lassen und diesen Auftrag Graham Sutherland zu übertragen. Das Unternehmen war kühn nicht nur deshalb, weil Sutherlands Kunst womöglich noch schwerer zugänglich ist als diejenige von Henry Moore; — es kam noch dazu, daß es sich diesmal nicht um eine Schenkung handelte, sondern daß der Gemeinde zugemutet wurde, das neue Werk aus eigenen Mitteln zu erstehen. Aus freiwilligen Mitteln, — um genau zu sein. Denn Rev. Hussey weigerte sich, für dieses Unternehmen in irgendeiner Form zu betteln oder an reiche Gönner zu gelangen, — einzig und allein die in einem eigens zu diesem Zweck aufgestellten Opferstock gelegten Spenden sollten es ermöglichen.

Und wieder fügte sich alles zum besten. Die Spenden flossen, pennyweise. Der Kirchenrat, durch den Maler selbst in langen und diskussionsreichen Sitzungen mit dem Werk vertraut gemacht, ließ sich zum andernmal überzeugen. Und auch der Bischof gab von neuem seine Einwilligung.

Henry Moore und Graham Sutherland, — es sollte dabei sein Bewenden nicht haben. Es ging vielmehr wie beim

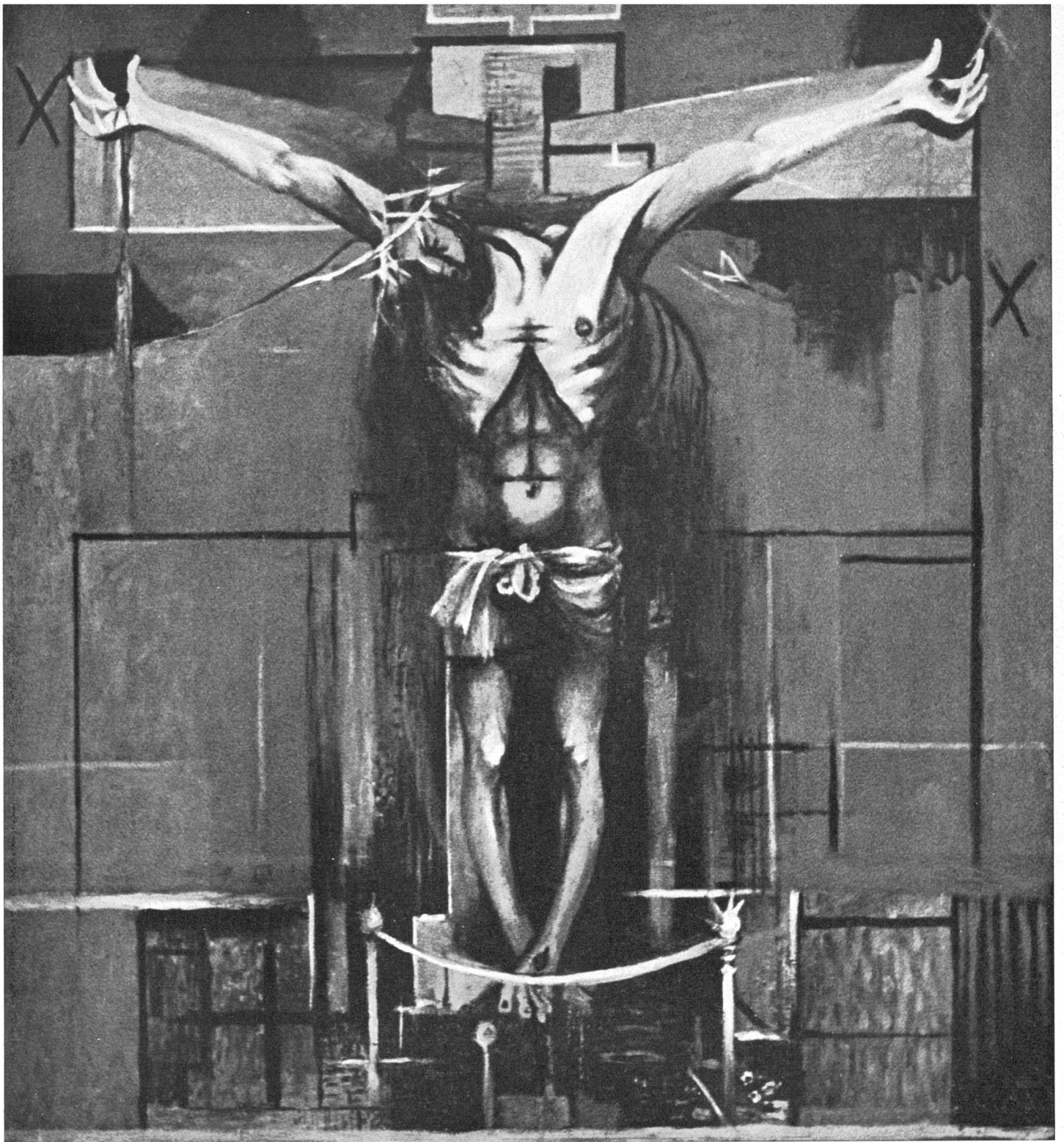
Kirschenessen, wo immer eine Frucht sich in die nächste verhakt und sie nachzieht: dem Bildhauer und dem Maler folgten die Dichter und Komponisten und schließlich der ganze Parnaß. Auf den S. Matthew's-Tag des Jahres 1947 schrieb W. H. Auden, neben T. S. Elliot der hervorragendste Dichter Englands, Liturgie, Gebet und Psalm für Rev. Husseys Kirche. Da lag denn der Gedanke nicht fern, auch den ersten Komponisten des Landes, Benjamin Britten, zu ersuchen, für S. Matthew's Kirchenmusik zu schreiben. Und auch Britten sagte mit Freude zu. Ist es da noch verwunderlich, wenn Kirsten Flagstad schon zweimal in der kleinen Kirche von Northampton sang, und wenn sie versprach, bei jeder Europareise wiederzukommen?

Mit einem Wort: S. Matthew's wurde zu einem Kunstzentrum ersten Ranges, und die Namen, die sich an diese Kirchgemeinde knüpfen, stehen an Glanz denjenigen einer Haupt- oder Festspielstadt in nichts nach.

Und doch gibt es in Northampton keinen «Kunstbetrieb». Denn alles, was hier an schönen Dingen hervorgebracht wird, ist im strengsten Sinne kirchliche Kunst. Es hat sich den Ansprüchen der Gemeinde unterzuordnen und darf in keinem Falle Selbstzweck werden. Es ist darum nur verständlich, wenn sich Rev. Hussey weigert, die Moore'sche Madonna auf Ausstellungen zu schicken. Sie gehört der Kirche, sie wurde eigens für die Kirche geschaffen, — wer sie bewundern will, darf den Weg nach Northampton nicht scheuen.

So ist denn das Experiment des Vikars von S. Matthew's mehr als nur eine Kuriosität. Es ist eine Lehre und ein Beispiel. Denn die hier gemachten Erfahrungen zeigen, daß die oft beschriene Entfremdung von Kunst und Kirche, Kunst und Volk, Kunst und Leben, keineswegs unüberbrückbar ist und daß es selbst unter den ungünstigsten Umständen möglich ist, eine scheinbar völlig «kunstferne» Gesellschaft aktiv am künstlerischen Schöpfungsprozeß teilhaben zu lassen. Denn es ist doch so, daß die Fabrikarbeiter und Handwerker von Northampton, die sich Schritt für Schritt mit den Ideen und Ansichten ihres Vikars befreundeten, die sich zuerst widerstrebend, dann immer aufgeschlossener mit der Welt eines Moore und Sutherland auseinandersetzten, — daß diese biedern Bürger einer englischen Fabrikstadt als Förderer und Mehrer der Kunst ebensogroßen Ruhm beanspruchen dürfen, wie nur je ein Fürst und Mäzen des Goldenen Zeitalters.

Und auch diese Wahrheit ist nicht von der Hand zu weisen: was in Northampton möglich war, wäre in zahllosen Kirchspielen der ganzen Welt ebenfalls möglich. Denn so, wie sich Moore, Sutherland, Auden, Britten, Flagstad usf. freudig und uneigennützig für S. Matthew's einsetzten, wären Künstler allerorts bereit, echtem Bedürfnis und Verständnis zu genügen. Aber Gleichgültigkeit und Trägheit des Herzens verhinderten es bis dahin, daß es mehr als nur *ein* Northampton gibt.



George Sutherland, Kreuzigung. Wandbild in der Matthäuskirche in Northampton / Crucifixion. Peinture murale de l'église Saint-Mathieu, Northampton
/ Crucifixion. Mural painting in Saint Matthew's Church, Northampton *Photo: F. H. Man*