

Prof. Diether Schmidt

Vortrag anlässlich des Press-Kongresses in der St.-Barbara Kirche zu Ortrand

[Die Sprache ist die des frei gehaltenen Vortrags, der aufgezeichnet wurde]

Liebe Familie Press, liebe Pfarrersfamilie Fuhrmann und manche andere Familie und Gemeinde, die sich für Press und seine Kunst brennend verwandt haben.

Friedrich und Elfriede und Falk Press sind – wie man so sagt – dahin, um Majakowski zu zitieren, als er bitter enttäuscht, vielleicht auch geängstet, über Jessenins Selbstmord dichtete. Bloß ein paar Jahre später war er selber so weit. Bei Press ist davon nicht die Rede. Er hat, wie im Alten Testament benannt, gelebt bis er des Lebens satt war und sich zu seinen Vätern versammelt hat. Er hatte immer noch im hohen Alter etwas Knabenhaftes. Aus Westfalen, aus Ascheberg, der Vater war Amtmann, also nicht ganz der letzte Husten im Ort. Aber Press selber hatte es wohl mehr mit der langsamen Entwicklung zu tun. Er war kein Überflieger, kein Vorwärtstürmender, kein junges Genie. Er hat die brave Tour gewählt, die Handwerkslehre als Steinmetz und Holzbildhauer.

Das haben andere zu der Zeit auch gemacht. Fritz Cremer, gar nicht so weit entfernt, erst in Arnsberg, dann in Essen, zur selben Zeit etwa, der zwei Jahre jünger war. Und dann über Kunstgewerbeschule in Dortmund und in Berlin bei Perathoner, bei dem mancher gute Bildhauer auch gelernt hat. Wobei man ja in Erinnerung rufen muss: Es kommt nicht darauf an, dass der Lehrer groß ist, sondern dass man an dem Lehrer groß werden kann.

Der Wechsel dann nach Dresden. Der Ruhm Dresdens war noch in den 20er Jahren lebendig, jetzt ist er erstorben und nur noch ein Synonym für touristische Einfälle. Die Anbetung geradezu Dresdens als Landeshauptstadt innerhalb Sachsens, das war ja noch etwas Selbstverständliches. Und wenn ich daran denke, Bernhard Kretschmar wollte mal meinen, 1926 bei der Internationalen Kunstausstellung hätte es Dresden durch innere Zerstrittenheit man so gerade knapp versäumt, Welt-Kunststadt Europas zu werden. Eine Verkennung, denn schon damals war es erledigt, nach dem ersten Weltkrieg. Es floss nichts mehr durch, durch die Stadt. Das, was da einmal im 19. Jahrhundert bis herauf zu Tschchow und Dostojewski der Fall war, dass man zwischen Nord und Süd, oder Ost

und West, Dresden zwischenschaltete, das war lange dahin, und ist auch dahin, und kehrt vielleicht auch nicht wieder. Trotzdem hat sich Press zu Dresden entschlossen. Er war erst bei Wrba. Georg Wrba hatte es auch stellenweise mit der religiösen Kunst. Er hat im Dom von Wurzen Apostelfiguren und eine Kanzel gemacht, und an der Kanzel diejenigen verewigt, die damals Stadtverordnete oder Stadträte waren. Und es ist eine Galerie von Nazi-fressen dabei herausgekommen - Entschuldigung. Press hat sich daran kein Beispiel genommen. Wrba war ein erfahrener Bildhauer, denken sie an den Eselsreiter vor dem Abgang in den Ratskeller im Rathaus zu Dresden, oder an die Nymphe vor dem Hauptbahnhof der Südvorstadtseite. Aber es war bei ihm Handwerk zu lernen, das ganz gewiss. Über das, was Press machen wollte war er sich sicher im Anfang gar nicht im klaren. Er hat brav gelernt, er ging nicht zu Albiker. Albiker, das war so die Elite der Akademie damals. Frauen waren da überhaupt nicht zugelassen, und die kleine Lucie Prussog-Jahn, die einen mit ihrem Händedruck aushebeln konnte, so verströmt übereifrig konnte sie sein, wurde durch Wrba, oder vielmehr durch die Hochschule rausgeschmissen, weil sie gegen Wrba und seinen laxen moralischen Umgang mit den Modellen protestiert hatte, kämpferisch wie sie war. Press hat damals offenbar geschwiegen, denn er blieb. Oder hat hinter vorgehaltener Hand wie er dann später seinen Löffler porträtiert, lüsternd, bisschen klatschsüchtig auch – selber gesprochen.

Dann hat er erstmal nicht Fuß fassen können in Dresden und kehrte in die Heimat zurück. Er war beladen aus dem Kunsthandelserlebnis und aus dem Erlebnis der in die Kirchen schon eindringenden modernen Kunst. Er hat sich ein Beispiel genommen an Holzbildhauern wie Ernst Barlach und Wilhelm Groß, der mit Beckmann in Weimar gemeinsam studiert hatte, der den Berliner Raum bediente und der in Oranienburg-Eden wohnte. Der dann in der Nazizeit zum Prediger wurde und eine aus Bohlen gefertigte religiöse Baracke im Garten zu stehen hatte und dort – mit Pfarrer Pölchau Schulter an Schulter – die Häftlinge in Sachsenhausen und in den Nazi-Gefängnissen betreute. Und natürlich auch Ludwig Gies. Es war eine Reihe, die damals aufgebrochen war. Und der Aufbruch ging ja dann auch weiter in Richtung der Wiederaufnahme der Romanik, wie etwa bei Müller-Oerlinghausen oder der jungen Jenny Mucchi, die damals erst mit Oerlinghausen verhei-

ratet war. Das Religiöse spielte durchaus eine Rolle. Nicht als Spekulation, dass da vielleicht ein Auftragsfeld zu eröffnen wäre, sondern aus innerem Bedürfnis. Nach dem ersten Weltkrieg waren die Seelen wund. Wir haben es ja dann erlebt, dass ein 2. Weltkrieg noch einmal eine junge Generation wegschoss und in den Weiten des Ostens und Westens bettete. Kaum mehr als einen Meter tief liegen nun die Eroberer von Raum für das ‚Volk ohne Raum‘!

Press hat zunächst also, Anfang der 30er Jahre, Christusköpfe und andere religiöse Plastik gemacht, die zum Teil wohl noch im Nachlass bei der Schwiegertochter vorhanden sind, wenn sie nicht inzwischen auch nach Würzburg ins Diözesan-Museum abgegeben sind. Press war dann in den Nazi-Jahren als rasch aus dem Kunstleben Ausgeschiedener verunsichert, was nun werden sollte. Er hatte in den 30er Jahren aufgenommen, was in Italien üblich geworden war, mehr bei Martini als bei Marini. Der Rückgriff auf die Etrusker fand für ihn an Sportlerfiguren statt. Vielleicht war auch der Gedanke beim Sportfeld am Olympiastadion eine kleine Mitwirkung gestattet zu bekommen. Da wurde aber nichts draus. Da wird immer nichts draus, wenn man anfängt in seiner Not zu spekulieren. Das stand da an der Kegelbahn auf dem Weg zu seinem Atelier. Ein Beispiel dafür.

Er hat sich ein einzig mal an den Ausstellungen im Haus der Kunst beteiligt. Mit einem Portraitkopf des Architekten Wilhelm Kreis, der sich auch, wenn auch nicht feurigen Herzens, für Press eingesetzt hat. Also kein Werk dessen er sich schämen musste. Man spürt der Arbeit aber auch förmlich an, wie hoch das Herz ihm geklopft haben mag ob seiner Not, dass er sich dort überhaupt beteiligte. Er ist gleichzeitig mit Kurt Querner ins Militär eingerückt. Im Luftgaukommando Dresden mussten sie antreten, und schossen da – wie Querner vermerkt – weit daneben. Auch Press schoss weit daneben, nicht weil sein Auge so schlecht gewesen wäre, sondern weil er wusste, dann droht ein Dasein als Scharfschütze, als programmierter Mörder also. Sie waren dann bei der FLAK gelandet, teils in Dessau, teils in Dresden, bis Querner dann versetzt wurde nach Norwegen, was ihn grauste, und Press wohl dann am Ende in italienische Gefangenschaft kam. Frankreich war für Querner die Endstation der Gefangenschaft.

Beide kehrten zurück. Beide waren Schütze Arsch und hatten also nicht zu befürchten, wie Hans Jüchser als Stabsoffizier, eine zweite Gefangenschaft, nach der amerikanischen nochmals die russische, zu erleiden. Man war ja dann auch noch so frech, und hat Jüchser zugemutet, ob er nicht General bei der aufzubauenden Luftwaffe der Volksarmee werden wollte. Und da hat er gesagt; „Nee, ich hab schon 15 Jahre meines Lebens feldgrau verbracht, ich will Kunst machen, ich will MALEN!“ Und folglich wurde er lebenslang geschnitten, in der DDR.

Press und Querner wurden aus andern Gründen, man kann sagen lebenslang, geschnitten. Sie waren auch beide nicht darauf aus, das Gnadenbrot der Mächtigen zu fressen. Man erstickt so leicht daran. Press fand zurück aus der Gefangenschaft. Er wohnte zunächst mal in dem Gefilde, wo Dix sich aufgehalten hatte, in der Südvorstadt, und fand dann das Haus auf dem Robert-Diez-Weg in Ober-Loschwitz. Ich musste grinsen als er erzählte, seine Entscheidung, da gleich in den 50er Jahren eine Gasheizung einzubauen, um das Kohlschleppen den Berg hinauf zu vermeiden, das sei die schlaueste Entscheidung seines Lebens gewesen, schlauer als jede Plastik, sagte er wörtlich. Da merkte ich erst eigentlich an diesem Ausspruch, wie herzlich, wie naiv er auch sein konnte. Er war kein Raffinierter, kein Spekulant, an keiner Ecke.

Er machte dann Kirchenkunst. Das war für ihn der Ausweg, dem Staatsauftrag zu entgegen. Das heißt, einen hat er mal, und ich denke mit ganzer Seele erfüllt, nämlich eine Denkmalsgestaltung für die gefallenen russischen Soldaten auf dem Nordfriedhof in Dresden, über der Landesbibliothek hinaus im Kasernengelände. Das man Tote ehrt, war ihm selbstverständlich. Und dass man Tote ehrt, die mitgewirkt haben, uns zu befreien, noch mehr selbstverständlich. Da gab es keine Frage. Mehr als tot kann man ja schließlich auch nicht sein, um dann eine Verneigung zu ernten und sei man der oder jener gewesen. Ja das war vielleicht sein Ausflug in die DDR-Kunst, der aber auch nicht groß gewürdigt wurde.

Er war dann Gestalter für Kirchenräume, zunächst erst einmal für Altäre, in Meißen,

Klein-Naundorf oder das Josephsstift in Dresden. Und da ist er noch ein bisschen niedlich, wie man so sagt. Da kommt das „Madönnchen“ auf den Altar, natürlich auch die Kreuzigung, aber herzinniglich wie er es mitgebracht hatte, wie aber auch der Auftraggeber es vielleicht gerne gehabt hat.

Das Wunder für Press wird dann, dass er lebenslang Pfarrer oder Gemeinderäte findet, die ihn gewähren lassen, die aber dann auch die Fähigkeit entwickeln, ihm das zu bieten, was seit dem Mittelalter die Theologen den Künstlern geboten haben: den theologischen Rat, die sichere Vorgabe des Themas, des Stoffes. Und die in der Westkirche, in der katholischen Kirche übliche Toleranz, dass nämlich die innere Einstellung des Künstlers entscheidend ist, dass ihm der Kirchenraum geöffnet wird, zur Ablegung seines Bekenntnisses. Dass er nicht in die Formelhaftigkeit der Orthodoxie, oder gar der orientalischen Kunst verfällt, sondern sich verströmen darf.

Das fängt massiv an, mit Jan van Eyck und seinen Andachtsbildern die dann auch von Leonardo herauf üblich werden. Kleine Formate, bis zum Reisealtärchen herunter, für das eigene Stübchen geschaffen und erworben für eine Volksfrömmigkeit, vorgetragen mit einer Innigkeit die einen zu Tränen rühren kann, wenn man vor – mit ganz anderen Formaten natürlich – dem Genter Altar steht, und dann weiß „als ik kann“ – so gut ich konnte – dieses Verströmen der inneren Energie für die Gemeinde, für die Kollegenschaft, für die eigene Seele – darum ging es ja auch – das beste zu geben was man kann. Das ist dann in der Gegenreformation, im Barock, ein bisschen aus der Mode gekommen. Die theologische Sicherheit sicher, aber die „ecclesia triumphans“, war doch im Vordergrund und das persönliche Bekennen sehr an den Rand gerückt. Wir finden deswegen auch Selbstbildnisse, so einige meist ganz am Rande in religiösen Szenen, und das geht bis zu den Deckenmalereien und zu den Altargestaltungen hin.

Die Innigkeit, das persönliche Bekenntnis, konnte sich ja dann wandeln. Bei Caspar David Friedrich ist es das Bekenntnis auch zu einer Art Pantheismus: Überall in der Welt, in der Weite der Landschaft, im Kreuz im Gebirge, die Anwesenheit Gottes zu spüren – ich

sag es mal so kurz. Eigentlich ist Press durchaus noch in dieser Tradition der Romantik. Im Kirchenraum ein persönliches Bekenntnis ablegen, das ist der Inhalt seiner Kunst. Wir wissen, dass mancher Theologe unzufrieden sein konnte mit den Künstlern, es wurde ja Jagd gemacht auf Künstler. Das hieß „Entartete Kunst“, und das nicht nur von braun Uniformierten, sondern auch von Pfarrern, wenn Sie an die Beseitigung des Barlachschen Kriegerdenkmals des Magdeburger Dom denken. Die Klerisei hetzte da und warf es hinaus. Diese Erfahrung, die er ja nun auch auf der Haut hatte, dass der Respekt vor einem Grabdenkmal nicht mal mehr vorhanden war. Das Grabdenkmal gehört den Toten und nicht irgendwelchen politischen Handlangern. Zu erleben, in wie unsichere Zeiten er gestürzt würde, das war vielleicht die Erschütterung in seinem Leben. Und er konnte mit viel Humor und einem Lächeln, und zu meinem Staunen immer wieder, ohne brennende Aggression über solche Erfahrungen reden.

Dann aber kam für ihn ein glücklicher Moment. Für seine Anfänge noch nicht, aber für den Höhepunkt seiner Kunst erlebte er eine Ermutigung eine Bestätigung: Mit der sich ausbreitenden Ökumene und mit dem Konzil unter Johannes XXIII. Da muss man nur wissen, dieser Schustersohn Johannes XXIII. hatte den Namen eines nicht anerkannten Papstes der Renaissance aufgenommen und wollte dieses Banner wieder erheben. Und es geschah in seiner Amtszeit, die leider nicht sehr lang war, auch manches Wunderbare in der Kirche. Das traf genau den Nerv von Press. Da fühlte er sich Schulter an Schulter mit dem kurzgewachsenen Schusterjungen. Der Moment der Freigabe der Liturgie, die Inthronisierung der Nationalsprachen, (woraufhin wir uns natürlich etwas fremd fühlen, wenn wir in Ungarn oder der Tschechei oder in Polen sind, und nicht recht wissen, wie weit sind sie denn nun schon mit der Messe), die Anerkennung des „volgare“, der Volkssprache, das war eine große Tat.

Und es war eine große Tat der Kirche, klar zu machen, das man keinen beschimpft, weil er vielleicht nicht die beste Stimme hat, um das Gemeindelied mitzusingen. Dass man einen Künstler nicht dafür beschimpft, dass er sein Bekenntnis der Gemeinde anbietet, um

uns daran zu reiben. Auch um festzustellen: ‚es ist nicht meine Auffassung, aber es ist seine‘, und sie zu respektieren. Dass dann eine ganz andere Sicht, auf die Stofflichkeit sogar, möglich wurde, und Press sie auch erkämpft hat, muss man sich klar machen. Es waren ja immer mühsame Kämpfe. Entweder drohte der Pfarrer mit Rücktritt und „nur über meine Leiche“, wenn solche Kunst in die Kirche käme. Oder der Gemeinderat oder, gar lächerlich - bei der Abnahme des Denkmals in der Hofkirche in Dresden für die Bombentoten, dass da ein SED-Funktionär sagte: „Aber Herr Press, Ihre Meißener Porzellandinger da, da kann man doch nicht vor beten!“ Und Press war so wunderbar schlagfertig im Moment, aber schlagfertig ohne Aggression, muss ich immer wieder sagen, und sagte: „Beten Sie denn überhaupt?“

Es gab dann ja auch Parteifunktionäre, die es bedauerlich fanden, wenn schon in Neubaugebieten eine kirchenähnliche Einrichtung neu gebaut wurde, dass dann kein Kirchturm dazu gesetzt wurde. Aber, das muss man ja auch mit dem Konzil und Press in Verbindung bringen, es handelte sich - in der DDR zumindest, aber man kann ruhig sagen europaweit, weltweit - um eine arme Kirche und deswegen war die Wahl seiner Materialien dieser armen Kirche angepasst. Nicht prunken mit Gold, sondern das verachtete Material benutzen. Das Holz, das etwa in Parkanlagen nicht einmal als Holz genutzt wurde, sondern auf die Müllkippe gefahren wurde, das man also umsonst haben konnte, wenn man ein Gefährt hatte, es abzuholen. Es war dann ja sprichwörtlich unter den DDR-Bildhauern etwas in „Matriool“ zu machen, wie es in Sachsen hieß, etwas originales, nicht die edle Bronze, an die man kaum heran konnte, sondern Holz oder diese geronnene Spucke, diese Plasteformung oder was auch immer. Press hat das vielleicht bis zu einem Punkt getrieben, wie kein anderer: Nämlich die gewöhnlichen Waschbeton-Gehwegplatten aufeinander getürmt zu einem Kreuzzeichen. Die Holzblöcke in Göda, zum Beispiel, geformt zu Gruppen von zwei und drei der Apostel. Und wenn man in der Kirche ist und etwa den Konfirmandenunterricht erlebt, sitzt man zwischen den Aposteln. Das bekommt eine Sinnbildlichkeit, die – ausgesprochen – am Ohr vorbei geht. Aber so im Rücken und an der Seite fühlend merkt man, man sitzt unter den Aposteln und ist aufgerufen: Auch Du geh raus und verschweige nicht was du weißt! Es sind unerhörte Gedanken, diese Gedan-

ken, die er auch in den Filmen gestern wiederholt ausgesprochen hat, nämlich das Kreuz, die Auferstehung vom Kreuz, durch das Kreuz, zum Mittelpunkt seiner Kunst zu machen. Von diesen Gedanken sind auch andere umgetrieben worden. Fritz Cremer erzählte, dass ein Pfarrer aus Magdeburg ihn aufgefordert hatte, ob er nicht ein Kruzifix für ihn machen könne. Und erstmals, in seiner Lehrlingszeit hatte er ein Kruzifix gemacht, selbstverständlich, und auch religiöse Themen gemalt, denn der Stiefvater von Cremer war sehr katholisch und er hat damals darunter gelitten. Aber er hat es auch bis zum Ende seines Lebens nicht vergessen, dass er dazu gehört. Cremer sagte, sie wissen doch, ich bin Kommunist, geht doch gar nicht. Wollen sie mir das glauben wenn ich das mache. Der Pfarrer beharrte darauf, und Cremer fing an, zu zeichnen, zu modellieren und es wurde für ihn der Christus, der sein Kreuz weg stößt und sagt: Schluss mit dem Leiden.

Der Inhalt der Religion als Leiden wurde von ihm abgelehnt. Es war vielleicht sein innerer Konflikt seit Jugendjahren, aber im Zeichen der Ökumene und des Konzils durfte er es auch aussprechen. Er hat so einen Christus gemacht für die Kirche in Berlin-Friedrichshagen. Der Auftraggeber zog sich dann, als es fertig war, zurück; er hatte keinen Mut. Das lag natürlich auch daran, daraus resultierten auch Konflikte mit politischer Kunst, dass der Auftraggeber eigentlich selbst nicht deutlich gesagt hatte, was er will. Das war das Glück von Press. Er hatte meistens mit Auftraggebern zu tun, die wussten was sie wollen. Auch innezuhalten wussten, wo ihr Wollen an das Wollen des Künstlers stößt, wo sie akzeptieren müssen. Cremer hat den Christus wiederholt in Lithographien und in Radierungen und in Skulpturen geschaffen, in der Ruine der Kirche in Magdeburg steht auch ein Gekreuzigter.

Das sind nun natürlich andersartige Heroen, die Cremer gemacht hat. Aber der Geist ist gar nicht so weit voneinander entfernt. Die Haltung ‚Genug gekreuzigt‘ die uns einmal beinahe zur Schließung einer Ausstellung gebracht hätte, an der Bautzener Straße, in der Galerie Comenius, da sollte der Titel weg. Da bin ich zum Zentral-Komitee gefahren, wo ich nie gerne hingegangen bin und wurde da auch beim Pförtner unten abgefertigt. Aber immerhin, ich habe gesagt: Ich kann nicht mitwirken daran, dass Cremer sein Thema, sein

Titel weggenommen wird. Es gab dann eine kleine Verzögerung um 14 Tage, um die Macht zu befriedigen, aber wir kriegten es durch. In solche Kampfsituationen ist Press, ich denke auch durch seine westfälische Schlaueit, nicht immer gekommen. Aber es gab schon reichlich Konflikte mit den Gemeinden und seinem Grundsatz, dass die Besucher der Kirchen, die Teilnehmer am Gottesdienst, Zeit haben müssen um sich an die Arbeiten zu gewöhnen, und sich schon gewöhnen werden. Dieses Zutrauen trug seine Arbeit.

Die Nutzung simpelsten, unaufwendigsten Materials war das eine. Das andere war, dass trotzdem keine Arbeit in der DDR vonstatten gehen konnte, ohne die wunderbare Mitarbeit der Gemeindeglieder. Ob sie Gläubige waren oder nur im Orte wohnten, sie waren zu motivieren, sie waren zur Stelle. Das war natürlich in erster Linie die Arbeit der Pfarrer.

Aber es war auch das erweckte Zutrauen durch diesen Künstler, der nichts von sich her machte, der auftrat wie ein braver Arbeiter im Weinberg des Herrn, Schulter an Schulter mit denen im Blaumann, mit den Maurern, mit den Gewerken. Diese Verbundenheit, dieses Wissen, woher man kommt und wohin man gehört, dieses „nicht-verloren-haben“ des Geistes der Herkunft, das ist vielleicht die größte Tugend dieses Mannes Friedrich Press.

Er war häufig zur Stelle im Kunstleben, er fühlte sich nicht zu groß und nicht zu klein, für manche Anlässe. Ich will nicht auf einzelne Arbeiten eingehen, Sie werden das mit der Exkursion ja noch auskosten können. Das Mitwirken an der Überwindung des Niedlichen in der Kunst, oder des Gefälligen, ist vielleicht die Tat dieses Mannes Friedrich Press, der da oben am Hang wohnte, nur auf die Stadt herunter gucken konnte, wenn er den vom Vorgänger gebauten Bunker, der ausgerechnet auf der äußersten Höhe errichtet war, bestieg und da so durchs Luk herausguckte. Dann konnte er ganz Dresden unter sich liegen sehen. Aber sonst lag er in einem kleinen Kessel, von Bäumen und Büschen umgeben, von Rehen umsprungen, diesen Feinschmeckern, die auf Rosen, auf Tulpen wie auf Pralinen aus waren und am Hang immer wieder über alle Zäune setzten. Scheinbar ein idyllisches Leben, aber auch ein kämpferisches Leben, jedoch ohne heruntergeklapptes Visier, ohne Brünne, ohne Harnisch. Den brachte nichts in Harnisch. Von dem können wir uns eine dicke Scheibe abschneiden, manche unruhige Zeit die wir hinter uns haben, seelisch zu verdauen und manche Unruhe die wir vor uns haben, zu bestehen.