

FRIEDRICH PRESS zum 100. Geburtstag

Dr. Frank Schmidt, Leiter des Kunstdienstes der Ev.-Luth. Landeskirche Sachsens, Dresden

Der Geburtstag des 1990 verstorbenen Dresdner Bildhauers und Kirchorngestalters jährt sich am 7. September zum 100. Mal.

Zahlreiche Veranstaltungen setzten und setzen sich in diesem Jahre mit dem Werk des Künstlers auseinander. Mit Ausnahme des Bautzener Kunstvereines sind die Veranstalter Kirchengemeinden sowie kirchliche Vereine und Einrichtungen. Schließlich hat Friedrich Press, dessen Spätwerk ganz der Offenbarung Gottes in Jesus Christus gewidmet ist, im Bereich der Ev.-Luth. Landeskirche Sachsens und des Bistums Dresden-Meißen sowie eng benachbarter Gebiete 18 Kirchen gestaltet und ist in und an weiteren 10 Kirchen mit seinen Werken vertreten. Friedrich Press gehört gewiss zu den herausragenden Künstlerpersönlichkeiten der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, und zwar in einem allgemeinen Sinne und nicht als „Kirchenkünstler“, womit die Wiederholung des Altbekanntes mit einem formalen Anstrich des Modernismus für den kirchlichen Ausstattungsbedarf gemeint ist.

Seine Kirchorngestaltungen erstrecken sich konfessionsübergreifend über das gesamte Gebiet der DDR aber auch in die Diözese Münster, die Gegend von Bremen und die Lüneburger Heide.

Gerade für die Kirche in der DDR waren die von Press gestalteten Kirchräume als Zeugnisse eines freien Kunstwillens und zugleich der Bezeugung der Wirklichkeit des „Heiligen“ in der Welt von immenser Bedeutung. Joachim Schöne, Leiter des Kunstdienstes bis 1998 schreibt: „Die sozialistischen Kulturfunktionäre mochten ihn und sein unverstehbares ‚frommes‘ Werk verständlicherweise nicht.“ Fromm und formal in der Reduktion des Gegenstandes bis zur Zeichenhaftigkeit war die Beachtung dieser Kunst des CDU-Mitgliedes von seiten der offiziellen Kunstpolitik gering. Dennoch erhielt er die Johannes-R.-Becher-Medaille in Silber und bis Mitte der 60iger Jahre gelegentlich auch staatliche Aufträge.

Der Ankauf seiner Skulptur „Ecce homo“ durch die vatikanischen Museen 1968 war bestimmt einer gewissen Respektierung – mit Abstand – dienlich. Zwei Mal – 1976 und 1989 zum 85. Geburtstag – würdigte ihn die Zeitschrift „Bildende Kunst“.

Bei der für Friedrich Press charakteristischen, zur Zeichenhaftigkeit reduzierten Formensprache, für welche sein Name heute steht, handelt es sich um das Alterswerk des Künstlers, der erst mit Mitte 50 begann, diesen Weg zu beschreiten. Seit 1927 hat er die meiste Zeit seines Lebens in Dresden zugebracht. Geboren ist er aber 1904 in konfessionsverschiedener Ehe im

münsterländischen Ascheberg. Zeitlebens prägte den wiederum in konfessionsverschiedener Ehe lebenden Katholiken eine bodenständig hergebrachte Herz-Jesu-Frömmigkeit, wobei die auffallende Betonung der Seitenwunde Christi an seinen Kreuzigungsdarstellungen in Erinnerung kommt. Nach Lehrjahren in Münster, Dortmund und Berlin-Charlottenburg besuchte er an der Dresdner Kunstakademie die Klasse von Prof. Georg Wrba und wurde dessen Meisterschüler. Dem dort gepflegten „modernen Naturalismus“ waren bei Press verfremdende Übersteigerungen nicht unbekannt und unter dem Eindruck der Kunst Ernst Barlachs veränderte er sein Schaffen nach Studienende 1931 zu Kargheit und Knappheit bei gesteigerter Expressivität, als er sein Atelier im westfälischen Davensberg eingerichtet hatte. Noch an der Dresdner Akademie besuchte er die Zeichenkurse bei Otto Dix. Auf der Berliner Akademieausstellung 1933 besprach Käthe Kollwitz in ihrer Eröffnungsrede den Christuskopf von Friedrich Press. Die Ausstellung wurde sechs Wochen später von den zur Herrschaft gekommenen Nazis geschlossen. In seiner Heimatstadt Ascheberg verbarg man das von ihm geschaffene Kriegerdenkmal hinter einer Heckenanpflanzung, schließlich zerstörten 1935 Nazi-Horden sein Atelier. Daraufhin kehrte er nach Dresden zurück. Dennoch wollte der junge Künstler schaffen. Neben privaten Porträtaufträgen, wie z. B. der Büste des Schauspielers Erich Ponto von 1935/36, die einen fast schon überrealistischen Stil zeigen, bemühte sich Press auch um öffentliche Aufträge. In naturalistischer Körperauffassung entstanden zwei Soldatendenkmäler sowie Sportlerfiguren, die sogar auf den Großen Deutschen Kunstausstellungen im Münchner Haus der Deutschen Kunst zu sehen waren.

Direkt daran anknüpfend, wie er selbst später sarkastisch bemerkte, führte er nach der Rückkehr aus amerikanischer Kriegsgefangenschaft z. B. das Denkmal für den sowjetischen Garnisonfriedhof in Dresden und 1951 in Flöha das Denkmal für die Verfolgten des Naziregimes aus. Letzteres nach einem Gipsmodell von 1941: Männlicher Fahnenträger mit nacktem Oberkörper. Der von Georg Wrba herkommende „moderne Naturalismus“ erlebt nach dem Krieg unter dem Eindruck der Kunst der altdeutschen Meister, insbesondere Grünewalds, eine Veränderung. Schon die Expressionisten wie Emil Nolde ließen sich von Grünewald beeindrucken und Otto Dix ist das beste Beispiel für diesen Vorgang.

Mit handwerklich virtuos gearbeiteten Stein- und Holzskulpturen erhält Press zahlreiche Aufträge aus der Diözese Meißen. Diese besitzen eine brillante Oberflächenstruktur wie schon die Porträts der dreißiger Jahre. Jedoch bricht der expressive Wert spätgotischer Bildwerke den Naturalismus. Die Wendung vom Abbildhaften zum flächenhaften Zusammenschließen der Einzelformen bei gelängten Figurenproportionen lässt Ausdrucksfiguren entstehen, also den inneren Ausdruck zum Symbol werden. Die immer weitergehende Reduktion der Körperfor-

men verhilft dann den Glaubenszeichen von Friedrich Press zu signalhafter Wirkung. Die Beschränkung auf das zeichenhaft Notwendige also, wie den zu Chiffren gewordenen Teilen des organischen Körpers, macht erst äußere wie innere Vorgänge deutlich. Denn die zeichenhafte Verdichtung vom Abbildhaften zum Sinnbildhaften führt zur Unmittelbarkeit des geistigen Anrufes. Damit ist der Hinweischarakter auf die Idee Grundlage für sein Schaffen. In seinem Atelier lag die zerfledderte Bibel in der Lutherübersetzung; das Gespür für die Sprachgewalt war ihm wichtig bei der Entwicklung seiner transzendenten Botschaften. Wenn diese Kunst auf das Unbedingte des Lebens, ja die „letzten Dinge“ menschlicher Existenz verweist, dann ragen die Skulpturen von Friedrich Press wie urtümliche Male des Erschauerns und Anspruchs zum Nachdenken auf.

Mit den Auswirkungen des II. Vatikanischen Konzils begann für Friedrich Press die Gelegenheit zur Gestaltung ganzer Kirchräume. Zusammen mit den Auftraggebern entwickelt, folgen diese Räume theologischen Konzepten, überhaupt werden die zur Liturgie notwendigen Dinge einer einheitlichen Gestaltung unterworfen. Vor allem die Altäre bekommen eine inhaltliche Aussage als Skulptur: So fügt sich sinnreich die Menschenmenge bei der wunderbaren Brotvermehrung zum Altarblock zusammen oder dieser ist das leere Grab mit schlafendem Wächter und Wachengel.

Zu dieser Zeit hatte sich auch der Kunstdienst des Schaffens von Friedrich Press angenommen. Die Leiter des Kunstdienstes Christian Rietschel und Joachim Schöne veröffentlichten Werkberichte und andere Beiträge. Dazu kommt die große Ausstellung in der Dresdner Kreuzkirche 1979 zum 75. Geburtstag mit den Apostelfiguren für Göda. Joachim Schöne pflegte einen intensiven Gedankenaustausch mit dem Künstler und so ergaben sich – auch über die anderen Kunstdienste in der DDR – immer mehr Gestaltungen evangelischer Kirchen. Zu seinem 80. Geburtstag 1984 fand Friedrich Press die verdiente Würdigung mit Ausstellungen und Publikationen. Der Nachlass des am 5. Februar 1990 verstorbenen Künstlers befindet sich einschließlich der Dauerausstellung im Foyer des Dresdner Kunstdienstes seit 1995 in der Zuständigkeit der Diözese Würzburg.

Die Kunst von Friedrich Press stellt gewiss nicht geringe Anforderungen an den Betrachter, schon im Entschlüsseln des Bildzusammenhanges. Es ist keine sofort verstehbare, sozusagen kirchlich-didaktische Kunst, damit es jedermann sofort versteht, wie es sich oft geistliche Auftraggeber wünschen. Aber das bewusst undekorative Erscheinungsbild zwingt zur Konzentration, an der man nicht belanglos vermeintlich Gewohntes aufnehmend vorbeigehen kann, sofern man sich überhaupt darauf einlässt. Es entsteht im anderen Fall eine Ebene der

Kommunikation, die in der Reduktion auf das Wesentliche die vertiefende „Betrachtung“ und damit erneuerte Erschließung des Inhaltes ermöglicht. Damit kommt der meditative Charakter dieser Kunst zum Tragen, die zwar ungewohnt ist, aber keiner intellektuellen Erklärungsrituale bedarf.

Hervorzuheben ist ein von Friedrich Press in der christlichen Ikonographie und für die liturgische Ausstattung des Kirchraumes ganz neu geschaffener Gegenstand. Aus der Aussage „Durch das Kreuz zur Auferstehung“ entsteht ein neuartiges Malzeichen. Wie sonst große Kruzifixe über oder hinter Altären stellt er in Kirchen seine nach oben weisenden Glaubens-Stelen auf, große weiße Oster-Symbole, z. T. mit Gold oder auch Rot akzentuiert.

Oder er gestaltet ganz wie im Barock die geistvolle Inszenierung des Auferstandenen vor dem Ostfenster der Kirche in Strießen bei Großenhain über dem das leere Grab aufzeigenden Tür-gewände mit zwei flankierenden Engeln und dem kühn in zwei Teile gebrochenen Altar davor für die aufgebrochene Grabestüre. Mit einer Gelehrsamkeit, die dem Anspruch eines Augustiner-Chorherrenstiftes entsprechen würde, wird in dieser Dorfkirche der künstlerische Ausdruck der christlichen Botschaft aufs innigste mit dem Vollzug der Liturgie der Gemeinde Christi verbunden. Dabei war die vorhandene Tür als Separateingang für den Prediger ursprünglich vom abgebrochenen Kanzelaltar verdeckt und die weiße Christusfigur mit den vergoldeten Wundmalen verschmilzt mit dem Morgenlicht zu überirdischer Zeichenhaftigkeit.

Bei dem Bildhauer Friedrich Press verschmelzen Bauelement und Bildzeichen; die Skulpturen und Ausstattungsstücke schaffen die räumliche Ordnung seiner Kirchraumgestaltungen (nach Christian Rietschel).

Das Thema „Durch den Tod zur Auferstehung“ erwählt Press für die Neuausstattung der ev.-luth. St. Barbarakirche in Ortrand, die kurz vor der Vollendung seines 83. Lebensjahres 1986 begonnen und 1988 als krönender Höhepunkt seines Künstlerlebens fertiggestellt wurde. Das kühn von oben gespaltene Kreuz symbolisiert die Überwindung des Kreuzes. Christus selbst ist gar nicht mehr dargestellt. Blutfleck und Blutspur am weißen Heilszeichen verweisen auf die Passion. Press sagte dazu „In den Kirchen endete sonst meist alles bei Karfreitag“. Indem Press Kreuz und Verherrlichung verbindet schafft er ein großes Zeichen, das in der Erniedrigung und Erhöhung seine beiden Seiten zeigt. Wieder sind die elf Apostel versammelt, die das in den Boden eingelassene Taufbecken mit „lebendigem“ Wasser umstehen. Der Altar ist als das „Lamm Gottes“ wiederum eine symbolisch-funktionelle Skulpturenverbindung.

„Ich will Christus nicht darstellen, denn ich weiß nicht, wie er aussah. Ich will nur das Zeichen setzen“ ist das wohl bekannteste Zitat von Friedrich Press. Seine zur Zeichenhaftigkeit reduzierte Formensprache, die aber immer erzählerisch bleibt, ist

eine „Pilgerschaft zum Absoluten“ auf die der berühmte Satz von Paul Klee zutrifft: „Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar.“

Der Kunstdienst hat zum Jubiläumsjahr die Broschüre „Werke im kirchlichen Raum Sachsens und Umgebung – Friedrich Press 7. 9. 1904 – 5. 2. 1990 – Raumgestaltungen und Skulpturen“ herausgegeben. Diese ist beim Kunstdienst, bei den zuständigen Pfarrämtern der „Press-Kirchen“ sowie in Dresden im Haus der Kirche und im K-Punkt für einen EURO erhältlich.

Frank Schmidt