

## Domkapitular Dr. Jürgen Lenssen

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

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

Sie erlauben, dass ich zunächst Frau Press herzlich begrüße, und dann Sie, Herr Bischof, Bruder Fuhrmann, ihre Gattin, und Sie alle, meine Damen und Herren.

Warum ich heute, drei Tage vor dem 100. Geburtstag von Friedrich Press vor Ihnen stehe, erklärt sich ganz leicht.

Die Diözese Würzburg verwaltet in ihrer Kunstsammlung den Nachlass von Friedrich Press. So lapidar diese Feststellung auch klingt: Dass es dazu überhaupt kommen konnte, ist ein bemerkenswerter Vorgang; für viele Seiten sicherlich auch unerwartet.

Im Jahr 1927 beginnt Friedrich Press seine Ausbildung an der Staatlichen Kunstakademie in Dresden. In dieser Stadt stirbt er im Jahre 1990. Zwischen diesen beiden genannten Jahreszahlen liegen nach der Studienzeit die Jahre freier künstlerischer Tätigkeit; wobei sich diese Aussage nur auf seine persönliche, innere Freiheit bezieht. Denn nach 1933 ist er den Zwängen und Repressalien nationalsozialistischer Kunstpolitik ausgesetzt, wird 1940 zum Kriegsdienst als Soldat eingezogen, kehrt 1946 aus der Kriegsgefangenschaft nach Dresden zurück und nimmt vornehmlich Gestaltungsaufträge für Kirchenräume an, zunächst alleinig im katholischen Bereich, dann späterhin erweitert auf die Kirchenräume beider Kirchen. Nun sieht er sich nach dem Nationalsozialismus dem ideologischen Anspruch des Sozialismus und des Kommunismus ausgesetzt. Die inhaltliche Auseinandersetzung mit diesen Ideologien fließt in seine künstlerische Arbeit ein.

Nach seinem Tod sucht die 1961 in die Bundesrepublik Deutschland übergesiedelte Familie seines Sohnes Falk nach einem Ort für den künstlerischen Nachlass des Vaters. Da dieser ab 1946 vornehmlich kirchliche Aufträge ausführte und in seinem Schaffen die religiös thematisierten Werke den Schwerpunkt bildeten, trachtete Herr Falk Press danach, den Nachlass in kirchliche Hände zu übergeben, wenn auch museale Einrichtungen in Dresden, staatlicherseits getragen, Interesse am Nachlass äußerten. Durch die dankens-

werte Vermittlung von Dr. Walther Zahner – zu jener Zeit im Büro der Deutschen Bischofskonferenz in Bonn mit kulturellen Aufgaben betraut – kam es 1995 zu einer ersten Begegnung mit dem Sohn und seiner Familie. Da die Diözese Würzburg für die Ausweitung ihrer Kunstsammlung den Schwerpunkt auf die zeitgenössische Kunst legte, und diese seit 1990 auch in der neu geschaffenen diözesanen Galerie „Marmelsteiner Kabinett“ in Würzburg präsentierte, kamen die an dem Gespräch Beteiligten, Herr Falk Press und Sie, Frau Press, Dr. Walther Zahner und meine Wenigkeit schnell überein, den Nachlass – Skulpturen und Plastiken in Holz, Bronze, Stein, Ton und Porzellan, sowie Kohlezeichnungen und Photographien mit handschriftlichen Aufzeichnungen – vom Kunstreferat der Diözese Würzburg verwalten zu lassen.

Dank der von Falk Press und seiner Gattin an den Tag gelegten, überraschenden Großherzigkeit und sofortigen Bereitschaft, den Nachlass der Diözese zu übergeben, wurde er noch 1995 aus Lünen/Westfalen und aus Dresden nach Würzburg überführt. Dass fortan in Würzburg der Nachlass verwaltet wird, fand gerade in Dresden als Lebens- und Wirkungsstätte von Friedrich Press ein geteiltes Echo. Das dortige Bistum sah sich aber außerstande, die für eine Nachlassbewahrung und –verwaltung erforderlichen Maßnahmen zu erfüllen. Zum anderen genoss der Künstler vor der Wiedervereinigung in Dresden von nichtkirchlicher Seite aus nicht die ihm gebührende Anerkennung, was den Entscheid des Sohnes, den Nachlass in kirchliche Obhut zu geben, auch beeinflusst hat. Seine Aufbewahrung in Würzburg bedeutet aber nicht, dass die Werke allein in Würzburg in Augenschein genommen werden können. Die Diözese verpflichtete sich, den Nachlass durch weitere Werke zu mehren, d.h. durch Ankäufe – was auch geschehen ist, soweit sie auf dem Markt erworben werden können, und aus ihm Ausstellungen zu bestreiten, was seit der Übernahme über Würzburg hinaus in Magdeburg, Ludwigshafen, Glauchau, in Antwerpen und z.Z. in Bautzen wahrgenommen wurde und wird, und sich 2005, u.a. in Münster und in Ascheberg, der Heimatstadt von Friedrich Press in Westfalen, fortsetzen wird. Wir verstehen uns allein als Verwalter. Innerhalb der Bestände des Museums am Dom in Würzburg bilden die Werke von Friedrich Press einen besonderen Schwerpunkt der Präsentation. Dass Herr Falk Press diese Heraushebung des Werkes seines Vaters im

Museum am Dom nicht mehr erleben konnte, bedaure ich zutiefst. Zu sehr freute er sich schon darauf. Und ich habe es ihm gegönnt. Aber, als von Ostern geprägte Menschen glauben wir, dass er auch von einer anderen Stelle aus diese Freude vielleicht erleben darf. Das uns von ihm und seiner Familie entgegengebrachte Vertrauen, und somit die Möglichkeit, den Nachlass im Museum am Dom in zeitlich wechselnder Präsentation – wie jetzt schon geschehen – zeigen zu können, erfüllt mich mit großem Dank dem verstorbenen Sohn Falk Press und seiner Gattin gegenüber.

Durch temporäre Ausstellungen sowie die Dauerpräsenz im Museum am Dom soll das Wirken von Friedrich Press immer neu in Erinnerung gebracht und vor Augen gestellt werden. Und wir werden – in einem etwas größeren zeitlichen Abstand zur ersten Würzburger Press-Ausstellung im Marmelsteiner Kabinett – auch eine Gesamtausstellung des Nachlasses der Öffentlichkeit vor Augen stellen. Diese Aufgaben alle, wie genannt, zu erfüllen, ist dem Kunstreferat der Diözese Würzburg Ehre und Verpflichtung zugleich.

Lassen Sie mich näherhin auf sein Werk eingehen. Ich möchte es tun mit jenem Stichwort, das sich einfach aus dem Namen ergibt. Denn wenn ich den Namen verbalisiere, daraus ein Wort, ein Tätigkeitswort präge, dann bin ich bei ‚pressen‘. Zunächst wird beim Klang des Wortes ‚pressen‘ die Assoziation einer Einengung, ja einer Nötigung geweckt. Zugleich klingen qual- und leidvolle Befindlichkeiten und Empfindungen an. Hier ereignet sich die Einschränkung jedweder Entfaltung. Der Prozess des ‚Pressens‘ verändert das gewohnte und vertraute Erscheinungsbild, ja nimmt der jeweiligen Sache ihre angestammte, ursprüngliche oder angedachte Form.

Darüber hinaus – denken wir vor allem an das Auspressen einer Frucht – verbleibt eine ausgetrocknete, der lebensspendenden Flüssigkeit beraubte Hülle und eine gequetschte Form. Wird durch den Pressvorgang auch die ursprüngliche Gestalt bis zur Unkenntlichkeit deformiert, setzt er doch frei und lässt auffangen sowie genießen, was die Hülle bis dahin verbarg.

Es ist mehr als nur ein Wortspiel im Blick auf die Werke von Friedrich Press von ‚pressen‘ zu sprechen. Denn sie sind Bildschöpfungen, die sich sowohl in ihrer äußerst redu-

zierten Formensprache von künstlerischen Arbeiten gleicher Thematik überraschend abheben – wie hier auch in Ortrand zu sehen –, als sich auch darin als Essenz, als Ausfluss eines Pressvorgangs darstellen, was besonders eben für die religiös thematisierten Arbeiten gilt. In dieser Strenge stellt sich Friedrich Press den ausblühenden, auf romantisierenden menschlichen Vorstellungen beruhenden Bildschöpfungen religiösen Inhalts radikal entgegen und will der biblischen Botschaft in der ihr eigenen Verdichtung entsprechen. Er lässt kein ausschmückendes, die Kraft der biblischen Sprache aufweichendes bildnerisches Element zu.

Auf dem von ihm beschrittenen Weg formaler, radikaler Reduzierung greift er zwar auf die tradierte christliche Ikonographie zurück, ‚presst‘ sie aber aus den geschichtlich vielgestaltig gewachsenen Bildwucherungen – gleichsam als deren Essenz und als Kern der ihnen zugrunde liegenden biblischen Überlieferung.

Seine Bildwerke: Er weiß, dass die Annäherung an das Mysterium Gottes keine dekorativen Ummantelungen verträgt, dass es in der Frömmigkeitsgeschichte von immer mehr Schalen menschlicher Wunschbilder und Verirrungen umhüllt und auch entzogen wurde. Dass viele Menschen heute in ihrer Religiosität mehr auf Distanz zu sich und dem formal Geglaubten gegangen sind, hängt nicht sosehr daran, dass sie einen Gott leugnen. Das tun sie zumeist gar nicht. Aber sie tun sich schwer mit den vielen Zwiebelschalen, die sich um dieses Gottesbild mit der Zeit gebildet haben. Deshalb ist es die künstlerische Intention von Friedrich Press – und dankbar nehmen wir sie auch hier als – das Verdeckte aus den spielerisch-narrativen, bildhaften Umsetzungen zu lösen und freizulegen. Unverblümt, auch im Blick auf seine radikale Absage an dekorative Bildelemente, stellt er die jeweilige Botschaft um ihrer Wahrhaftigkeit willen vor Augen, sodass sie oberflächliches Hinsehen auch erschrecken kann; unvermittelt, unverschlüsselt ist die von Künstler und Kunstwerk provozierte Begegnung mit der im jeweiligen Werk gleichzeitig gefassten menschlichen und göttlichen Wirklichkeit.

Zu oft und zu leidvoll hat Friedrich Press in seinem Leben und Umfeld erleben müssen, wie die Wahrheit durch herrschende Ideologien verbrämt und unterdrückt wurde, wie bedrückende, für die Freiheit und die Entfaltung des Menschen bedrohliche Zu- und Um-

stände von den Medien der Mächtigen beschönigt und geleugnet wurden, sodass er sich hiervon frei macht und in seinen Werken *der Wahrheit* Zeichen setzt, ihr die Sprache gibt. Er sieht seinen künstlerischen Auftrag darin, Stimme der Wahrheit zu sein. So entschieden er einfachstes Material einsetzt – bis dahin, dass ein Besucher im Museum am Dom einmal fragte, ob denn ‚Bretterzeug‘ neuerdings denn auch Kunst sei – und sich allein auf das für die Vermittlung der Bildbotschaft Notwendigste beschränkt, löst er bei den Betrachtern Entscheidungsprozesse aus: Zunächst hinsichtlich der Bereitschaft, auf die ansonsten gewohnte dekorative Umkleidung der Bildthematik verzichten zu wollen und zu können; und dann hinsichtlich der Offenheit, sich auf die Kernaussage des Kunstwerks im Blick auf die eigenen Lebensinhalte einzulassen, diese Lebensweisung anzunehmen und in den Lebensvollzug umzusetzen. Und das ohne wenn und aber – wie es auch den Arbeiten von Friedrich Press fremd und fern ist.

Dies kann auch schmerzlich sein, wenn man sich gerade im Dekorativ-Religiösen daheim fühlt und als Ausfluss besonderer Frömmigkeit betrachtet, was uns dann – um es einmal zu verörtlichen – als Oberammergau und Südtirol überschwemmt.

Wir haben im Museum am Dom gerade nach der letzten Umhängung, d.h. nach dem Bildwechsel im Anschluss an die Ausstellung „Tilman Riemenschneider - Werke seiner Glaubenswelt“, beobachten können und auch vernehmen, hören können, dass natürlich ein Teil so genannter Frommer an bestimmten Blößen mancher Kunstwerke Anstoß nahm. Aber betroffen waren sie und verärgert mehr noch – wie mir die Aufsichten sagten – über die Werke von Friedrich Press. Weil sie radikal sind. Bei der Nacktheit einer Christusdarstellung - von Fritz Krämer, Michael Triegel, wem auch immer – da kann man sich noch schnell flüchten in die Keuschheit. Friedrich Press lässt solche Ausflüchte nicht zu, sondern hier geht es an die Sache, an den Kern. Und die, die sich als Hüter der Wahrheit selbst empfinden und alles absolut setzen, was sie selbst glauben, die tun sich dann schwer: weil gegen den Kern der Aussage, die bei Friedrich Press Gestalt annimmt, Bildgestalt, können sie schlecht angehen. Seine Werke werden als starke Herausforderung empfunden, zwingen sie doch das Gefühl auf, von ihnen gedrängt, genötigt und gepresst zu werden. Gerade diese Empfindung ist aber der Not wendende Stachel, dank dessen der

Mensch wachgerüttelt wird, sich der Wahrheit zu öffnen, innere Klarheit über das Gegenüber, zu sich selbst, zur Welt und zu Gott, zu gewinnen. Entschiedenheit und Eindeutigkeit, die in seinen Werken ihren Ausdruck finden, verlangt Friedrich Press deren Betrachtern ab. Von daher ist er unbequem, wie auch seine Werke Anstoß erregen, weil sie sich jeder – wie auch immer gearteten – Tümelei versagen. Wer sich auf seine Werke und die ihnen eigene Radikalität einlässt und diese aufgreift, verabschiedet sich von religiösen Romantizismen, von jeder religiös-betulichen Beschaulichkeit, und setzt sich dem Geheimnis Gottes aus. Ein oft harter Prozess. Hart wie das Material, hart wie die kantigen Formen der Arbeiten von Friedrich Press. So konnten sie nur von einem in seiner Religiosität entschiedenen Menschen in einem fast völlig säkularisierten Milieu mit behaupteter Religionsferne und auch zuweilen getätigter Religionsfeindschaft entstehen. Gerade dieses als Gegnerschaft empfundene Gegenüber ließ bei Friedrich Press die Substanz des Glaubensgutes wie die aus einem Pressvorgang fließende Essenz in einer Weise Bild werden, die sich unverkennbar von den Werken der sich auf religiöse Themata einlassenden Künstlern abhebt.

Ich kann natürlich bei Friedrich Press, wenn ich die frühen Arbeiten der 1930er Jahre sehe, sagen: ‚Hier ist eine Verwandtschaft zu Ernst Barlach gegeben usw., da wirken irgendwo diese Schulen mit.‘ Das gilt für seine jungen Jahre, die Ausbildung, den beginnenden künstlerischen Weg. Und es wäre verblüffend wenn es bei ihm nicht so wäre wie bei anderen Künstlerinnen und Künstlern. Nur: was dann, in der Nachkriegszeit entstand, so ab den 1960er Jahren, ist unvergleichbar. Es gibt keinen anderen, der letztlich so gearbeitet hat wie er. Ich wüsste keinen. Und das gilt nicht nur hinsichtlich dessen, dass er gerade religiöse Themata intensiv aufgreift und das eben nicht nur aus einer Auftragsituation heraus, sondern aus eigenem Antrieb, als freie Arbeit, sondern das gilt generell in seinem künstlerischen Umfeld dieses Landes. Der zur gleichen Zeit in Dresden arbeitete oder aus den Quellen von Dresden arbeitete, seiner Akademie, schöpfte, hat andere Wege eingeschlagen: nicht nur inhaltlich, sondern auch formal, bildnerisch.

Es ist verblüffend. Es verblüfft auch, dass gerade ein Künstler, der in einer solchen Eigenständigkeit arbeitet, über seine Sprache, die Sprache seines Schaffens, hinaus auch seine

Eigenständigkeit darin unter Beweis stellt, dass er wie kaum ein anderer sich so intensiv der religiösen Thematik widmet, besser sagen wir: stellt. Es ist nicht so sehr ein ‚Einlassen‘, es ist kein ‚Anschmiegen‘, es ist mehr ein ‚Reiben‘ oder eine ‚innere Auseinandersetzung‘. So mutet es zumindest oftmals an – sei es bei den Darstellungen Christi, sei es bei den Darstellungen Mariens.

Denken wir an die häufige Thematik der Pietà: Wir kennen alle das Vorbild des Vesperbildes in den vorangegangenen künstlerischen Epochen. Da haben wir die sitzende Madonna, Maria, schmerzvoll verzerrt – abhängig von der jeweiligen Kunstepoche – mehr oder weniger dramatisch ins Bild gesetzt, und auf ihrem Schoß den Leichnam. Maria widmet sich ihrem Schmerz, und der Verstorbene genügt sich selbst. Zwei Dinge in einem additiven System werden hier zusammengefügt. Sie bilden zwar eine inhaltliche Einheit, sie begründen einander, und dennoch wirken sie zuweilen mehr in einem Gegenüber und als solches.

Bei Friedrich Press ganz anders: Wenn er eine Pietà schafft, verschmelzen zwei Körper ineinander. Sie bilden – ungeachtet des wahrnehmbaren oben und unten, vorn und hinten, der unterscheidenden Farbigkeit, sowie der Spannung von vertikaler und horizontaler Ausrichtung der Einzelteile – im Bildprogramm jedweder Skulptur dieser Thematik eine Einheit, wie wir sie kaum als solche kennen. Vielleicht – nur ganz anders – in der Pietà von Käthe Kollwitz. Vielleicht fließt bei ihm auch ein – so meine Vermutung, dass es ihm nicht nur um jene ‚Vesperbild-Darstellung‘ geht, die teilweise auch liturgisch verursacht ist, sondern dass hinter seinen Pietà-Darstellungen und –werken die Erfahrung des menschlichen Leides steht. Es ist ähnlich wie bei seinen Marien-Arbeiten. Sie heißen einmal Maria mit Kind, Madonna mit Kind, und dann Mutter mit Kind. Und fragen sie mich nicht, wo der Unterschied ist – es ist oft austauschbar. Und das ist auch gut und richtig so. Weil nämlich in dieser Darstellung das menschliche Zueinander, die Liebe von Mutter und Kind ihren Ausdruck finden. Und ähnlich ist es bei der Pietà. Es findet der leidende Mensch sich wieder und sieht sich ‚aufgegriffen‘, ins Bild gesetzt vom Bildhauer.

Mit weiteren Plastiken, Skulpturen und Zeichnungen, z.T. von Friedrich Press, verweist dieses Bildwerk der Pietà auf einen Menschen, der religiöse Themata nicht nur aufgriff und ihnen zu künstlerischem Ausdruck verhalf, sondern in seiner Umwelt, in seinen Lebensraum hinein – der durch fortschreitende Säkularisierungsprozesse, nicht nur aufgrund des sie beherrschenden Systems mit seinen Ideologien, für christliche Bildthemata kaum zugänglich war – den Menschen eine Bestätigung und Hoffnung zugleich gab. Press ließ sich von den Schwierigkeiten seines Milieus, seiner Welt nicht abhalten, sein Anliegen, geistige Zeichen zu setzen, konsequent zu verfolgen, sei es in seinen Auftragsarbeiten für die Gottesdiensträume der beiden großen Kirchen, sei es in seinen freien Werken.

Maria bildet bei ihm in der Darstellung als Vesperbild jeweils mit dem toten Christus eine Einheit, eine materielle wie auch inhaltliche Verschmelzung. Dadurch gewinnt der Tod eines jeden Menschen, der einen jeden auch existentiell berührt, eine andere Dimension: es ist mehr als nur ein Ab-Sterben. Es ist ein Durchgang – für den Glaubenden, ein Übergang, eine Vollendung, nicht das Ende. Es ist eine Situation, die bei ihm oft Maria große Augen aufreißen lässt, sichtbar macht, mit der unbeantworteten Frage nach dem ‚Warum‘, worin wir uns wieder finden. Es sind jene Augen, die oft in eine leere, horizontlose Weite blicken; und doch gerade die Verschmelzung mit dem verstorbenen Sohn birgt in sich schon die Antwort. Ganz sachte, nie plakativ. Es bleibt für jeden – ob religiös oder kirchlich sozialisiert oder nicht – immer Raum in der Betrachtung seiner Werke. Das ist das Faszinosum. Maria und ihr Sohn sind bei ihm, über dieses Vesperbild hinaus, erneut untrennbar verbunden, wenn sie miteinander, als Mutter und Sohn, uns vor Augen treten. Und zwar in einer biblisch eindeutigen Weise.

Gestern Abend kam ich aus der Auvergne zurück mit einer Reisegruppe. Wir hatten uns der Romanik der Auvergne, der architektonischen Sprache und auch der Sprache der Bildwerke gewidmet, und darin vor allem dem auvergnianischen Typus der Mariendarstellung. Es ist immer die Madonna als *sedes sapientiae*, als Thron der Weisheit. Mit dem alttestamentlichen salomonischen Bezug, aber auch als Personifikation des Thrones dieses kleinen Kindes, das sie frontal-seitlich haltend den Menschen gegenüberstellt als den *salvator*. Da ist nichts von Liebelei, von Mütterlichkeit. Es ist sehr ernst, sehr streng – bib-



lisch. Immer in dieser dienenden Rolle. Immer im Bezug zu diesem Christus. Was das ausgehende 18. Jahrhundert und vor allem das 19. Jahrhundert mit seinen Marienerscheinungen und deren bildlichen Wiedergaben en masse, durch die unzählige Vervielfältigung der Lourdes- und Fatima-Bilder erreicht haben, nämlich die Isolation Mariens, die an sich unbiblisch ist: bei *Press* wird wieder korrigiert, sodass ein Marienbild entsteht, das von beiden Kirchen gleichzeitig, und ohne Abstriche, anerkannt werden kann. Denn die Bedeutung Mariens erklärt sich einzig und allein von ihrem Sohn und von ihrer Mutterschaft her. Und diese Bedeutung setzt Friedrich Press immer neu ins Bild. Hiervon ausgehend verarbeitet er das Geheimnis und die Wertigkeit jeder Mutter-Kind-Beziehung. Immer wieder schlägt er den Bogen zum Menschen und seiner Erfahrungsebene. Und in seinen mit ‚Mutter und Kind‘ betitelten Arbeiten verweist er auf jenes Heilsmysterium, das in der Mutterschaft Mariens sowie in ihrer Beziehung zu ihrem Sohn aufstrahlt, und das jede Mutterschaft atmet, und ihr eine Dimension gibt, die nur Mütter allein, für sich, erahnen. Bei aller dieser natürlichen Beziehung eigenen Verbundenheit stellt Friedrich Press aber auch das jeweilige Gegenüber beider heraus. Der vermeintliche Gegensatz von Einheit und Gegenüberstand löst sich bei Friedrich Press in den Mutter-Kind- bzw. Maria-Sohn-Darstellungen in eine Verträglichkeit, in eine vom Künstler dem Leben abgeschauten notwendigen und aushaltbaren Spannung auf. Die darin spürbare Verdichtung ist symptomatisch für das Gesamtwerk von Friedrich Press, wie schon ausgeführt. Dass ihm in Dresden von seinem ideologisch geprägten Umfeld oft entgegengebrachte Unverständnis beruhte auch darauf, dass er aus seiner tiefen Religiosität heraus in seiner künstlerischen Arbeit vornehmlich den Geheimnissen des Glaubens auf die Spur zu kommen trachtete: Den Geheimnissen des Glaubens, d.h. dem Nicht-Fassbaren. Was denen, die alles erfassen wollen, natürlich von vornherein suspekt erscheint, dass ihm mit Misstrauen begegnet werden muss. Diese Entschiedenheit kennt bei ihm die dem Glauben eigene und deshalb in seine Bildsprache einfließende Konzentration und Radikalität. Die fast unüberbietbare Reduktion in seinen Arbeiten entspricht in ihrer Konsequenz dem Wesen und Anspruch dessen, was Friedrich Press darzustellen bemüht war.

In einer Welt der blendenden Dekoration, der ausufernden Selbstsucht, der brutalen Verteidigung von Eigeninteressen, der propagierten Lügen, der entstellenden Weltansichten – um nur einige Phänomene pointiert anzuführen, die auch unsere heutigen Tage bestimmen; sie sind nicht nur Geschichte, sie sind Gegenwart – tobt ein Kampf um die Wahrheit, der in aller Schärfe geführt wird. Friedrich Press – und darin besteht auch seine Aktualität heute – versteht seine Werke in dieser Auseinandersetzung als Feldzeichen für den, auf den und dessen Anspruch – ‚ich bin der Weg, die Wahrheit und das Leben‘ – sie verweisen. Da wird für den praktizierenden Christen Friedrich Press die künstlerische Darstellung Jesu Christi nicht mehr zu einem Erzählwerk, das sich in beschauliche Betrachtungen zu verlieren droht. Da muss nicht der Umweg über den schönen Grashalm und den Wassertropfen gemacht werden, wie in den beschaulichen Bildbändchen, die man, falls man erkrankt, geschenkt bekommt, um sie dann weiterzureichen bei der Erkrankung des lieben Nachbarn. Da geht es direkt zu! Er reduziert die Aussage seiner Werke auf das Wesentliche, auf den Kern der Person und des Wirkens Jesu Christi, wie in diesem Kreuz. Da brauche ich keine dramatische Darstellung eines Schreienden, sich Windenden. Da brauche ich die Klarheit, die ich bei den frühen romanischen *corpora* finde. Da habe ich den auf einmal, der herrscht. Und so paradox es klingen mag, gerade darin auch dient; oder dient und darin herrscht. Und so dient, dass uns der Weg des Todes zu einem Lebensweg wird.

In einer Radikalität, aber eben damit auch in einer Einfachheit, die für viele kaum aushaltbar ist, *weil* sie eben so einfach ist - erschließt Friedrich Press, dass Leben und Leid auf einmal eine vertikale Ausrichtung haben: von unten nach oben, nicht von oben nach unten, nicht niederschlagen, sondern aufsteigen lassen. Wenngleich er natürlich in seiner Darstellung des leidenden Herren jenen zeigt, der sich mit dem leidenden Menschen solidarisiert, sodass dieser sich mit ihm identifizieren kann. Die Wechselbeziehung zwischen Jesus Christus und dem Menschen dank des gemeinsam getragenen und durchstandenen, letztlich dadurch auch besiegtens Leids findet bei Friedrich Press ihren künstlerischen Ausdruck und ist seine Anfrage an ein wie auch immer ideologisch gefärbtes Menschenbild, welches den Leidenden, den Schwachen, den Fallenden ausklammert, dafür allein

dem Erfolgreichen, dem Stehenden, dem Strahlenden huldigt und darin die anzustrebende Krönung des Lebens sieht. Dem widersetzt sich Friedrich Press, und er würde auch heute seine Stimme genauso gegen diesen Geist, der umgeht, erheben.

Sein Widerspruch wird für mich besonders in dem 1984 entstandenen Werk ‚Die Krone‘ vernehmbar, das sie vielleicht alle auch vor Augen haben und das wir in Würzburg präsentieren dürfen. Aus diesem Titel allein einen Verweis auf die Dornenkrone Christi heraushören zu wollen, wäre zu vordergründig und ginge viel weiter, am inhaltlichen Ansatz vorbei, nämlich an dem, der den Menschen einschließt. Hier wird der gebeugte Mensch in den Blick genommen – in sich gebrochen – dessen Lebensvollendung von einem unsäglichem Leid gekrönt wird. Und dennoch, so erschreckend diese Skulptur erscheinen mag: das Verhältnis von geschlossener Fläche zu der Bewegung der Zacken, das Sich-Schließen der Bewegung bei gleichzeitiger Wahrnehmung einer vertikalen Grundrichtung, das Spiel der Dimensionen in der Flächigkeit der Kernfigur mit den in dem freien Raum in alle Richtungen strebenden Stacheln der Krone lassen in dieser Figur – *weit* über die Dokumentation des Leids hinaus, jenseits all dieser Photoreportagen, die in voyeurhafter Weise das Leid dieser Welt darstellen und uns alle zu Voyeuren machen, die wir auch oft genug gerne sind – eine ahnungsvolle Spur einer Vollendung des Lebens jenseits von Schmerz und Tod erkennen. In der vordergründigen Passionsthematik dieser Arbeit taucht am Horizont unserer Erkenntnisfähigkeit eine andere Krone des Lebens auf, für die dieses Werk zum Zeichen wird, und es wird greifbar nahe. Diese Interpretation entspricht der sich im gesamten Schaffen des Künstlers äußernden Intention. Er versteht sein Arbeiten als Hoffnungs-Verkündigung. Verkündigung, die getragen wird von Menschen, die vor uns schon haben staunen können. Und wer staunen kann, in dem wächst Hoffnung.

Es ist nicht der unübersehbar gewordene Berg theologischer Literatur und beschaulicher Erbauungsbändchen einer fraglosen Frömmigkeit, es sind nicht die zahllosen Veranstaltungen theologischer Fortbildung, auch nicht die in den Medien zumeist vordergründig geführten theologischen Auseinandersetzungen, die den Menschen in seinem Innersten anrühren, aufwühlen oder gar erschauern lassen und dadurch verändern. Es sind vielmehr die Bilder, die zum Schweigen bringen, zum stillen Erstaunen und darin Erahnen,

statt intellektualistische Redeschwälle auszulösen. Die Bilder wecken ein tiefes Durchatmen in kurzatmiger Betriebsamkeit, eine lange Pause des Sehens in der Rastlosigkeit, ein banges, von vager Hoffnung angetriebenes Ertasten, statt Täuschungen zu erliegen und vorschnellen Versprechungen zu trauen oder nachzutruern. Der Kirche unserer Tage – und damit meine ich beide, die Kirche Jesu Christi – mangelt es fast durchgängig an diesen Bildern. Und die, die sie oftmals in ihre Räume und Aktivitäten einbringt, entsprechen eher den Redeergüssen, den Wortgetümen, die uns überwältigen und zu erschlagen drohen. Sie sind eher Illustration des wortreich Gesprochenen und dessen Bestätigung, sie müssen gar nicht mehr geschaffen werden – es ist ohnehin schon alles gesagt! So kommen die vermeintlich religiösen Bilder dann auch nicht ohne Redeknäuel aus (sie bekommen die sogenannte Bildmeditation immer gleich schon mitgeliefert) und leben aus ihrer Instrumentalisierung. Die Bilder im Kirchengebrauch sind vielfach zur Konsumware verarmt: in kurzer Zeit verbraucht und auf Austausch angelegt.

Ich bin jetzt 33 Jahre Priester: Kaplan, Kuratus, Pfarrer und jetzt diese Aufgabe, die genannt worden ist. Es gab in all diesen Jahren immer wieder ganz bestimmte Künstler, die kirchlich vermarktet wurden: Peter Litzenburger war einer. Den fanden die jüngeren auf katholischer Seite bei der Kommunion, die etwas älteren, die Pubertierenden bei der Konfirmation, es fanden ihn die Eheleute, es fanden ihn auch die 80jährigen teilweise auf der Dankesurkunde des Landesbischofs oder des Diözesanbischofs. Und so löste ein Künstler den anderen ab. Heute ist es Sieger Köder – den finden sie überall. Das ist dann die kirchliche Kunst, und wenn das Gräslein – ich wollte schon beinahe sagen: das Häslein – aus dem Pflaster wächst, ist das schon ein Bild tiefer Symbolik? Da reibt sich keiner daran. Das können sie auch sehen, wenn sie schwerkrank im Krankenhaus liegen und so ein Bildbändchen überreicht kriegen.

Ein Bild, wie es von Friedrich Press gestaltet worden ist, lässt sie nicht ruhen. Das geht an den Nerv, aber macht dadurch auch lebendig und tötet nicht ab.

Wenn jemand vor einem Werk von Friedrich Press lange Zeit sitzt und weint, dann hat sich die ganze Investition eines Museums am Dom gelohnt. Dann ist etwas geschehen,

etwas ausgelöst, was wir mit vielen Predigten etc. nicht erreichen. Und es sind die Bilder, die prägen.

Doch was für ein Gottesbild wird oftmals vermittelt? Von dem beschaulichen Bild ist oftmals die Rede. Natürlich lässt sich mit den beschaulichen Bildern leichter glauben. Nur, entsprechen sie dem Glauben? Denn sobald dieser Glaube auf einmal von der Lebenssituation eingeholt, herausgefordert und angefragt wird, wo sind denn dann die beschaulichen Bilder?

Letztlich bleiben nur die, die einen verletzt haben, in gutem Sinne, Narben geschlagen haben. Und ich glaube, dass die scharfkantigen von Friedrich Press Narben schlagen, einschneiden, und einem nicht gefällig sind, nicht bestätigen, manchmal auch Wut auslösen können; dass diese aber letztlich ungeachtet der Schärfe einer Lebenssituation und der Bedrohlichkeit, daraus und darin seinen Gott zu verlieren, vor diesem Verlust bewahren.

Im Gegensatz zu den genannten, die landeskirchlich oder diözesan verwaltungsmäßig oft genug verbreitet werden, gilt dies für die Werke von Friedrich Press in ihrer Wahrhaftigkeit und Glaubwürdigkeit, die sich selbst auf die Wahl des Materials und den Umgang mit ihm erstrecken, und in der von ihm geübten größtmöglichen gestaltlichen Reduzierung ihre adäquate künstlerische Entsprechung finden. Darin nähert sich der Künstler dem Geheimnis göttlicher Wirklichkeit an, und setzt ihm seine Zeichen tiefen Ausdrucks, jenseits aller aus menschlichen Wunschvorstellungen geborenen Ausschmückungen, jenseits aller plakativer Dramatik, jenseits allen schönen Scheins. Friedrich Press öffnet, und lässt sowohl in seinen Werken als auch in deren Betrachtung Raum für das Geheimnis, an die Wurzeln aller Sehnsüchte, Hoffnungen und göttlichen Verheißungen vorzudringen, sowie das Menschsein in dessen Schwachheit und Würde und dessen Leid und Vollendung zu erkennen und anzunehmen. Das ist seine Radikalität, im wahrsten Sinne des Wortes, der die von ihm entwickelte strenge formale und figurative Reduktion in unvergleichlicher und bester Weise entspricht.

Als sein letztes Werk schuf Friedrich Press in seinem Todesjahr 1990 die Skulptur ‚Das Jahr 1990‘ – wobei dieser Titel von manchen angezweifelt wird, von diesem Titel aber auch nicht erwartet werden darf, dass in ihm gänzlich erfasst ist, was intendiert war. Zu

nahe liegt in dieser Arbeit die Beziehung zu seinen Darstellungen Christi, zu sehr drängt sich bei der Interpretation das Christuswort: ‚ich bin der Weg‘ auf. Wegweisung drängt sich ins Bild: zum einen im Blick auf die Zeit und Welt, zum andern im Blick auf deren Über- bzw. Durchschreitung in transzendentaler Ausrichtung. Friedrich Press lässt sich für seine Bildschöpfung von den politischen Entwicklungen jenes Jahres der deutschen Wiedervereinigung inspirieren, die zugleich das Ende eines ideologischen Systems bedeutet, unter dem er vielfach litt. Die politischen Vorgänge des Jahres 1990 sind für ihn mehr als ein geschichtliches Ereignis. Er sieht neu zu beschreitende Wege und stellt sie in seiner künstlerischen Sprache hoffnungsvoll und zuversichtlich vor Augen. Es ist die Hoffnung, die er mit vielen teilt, und die bei vielen gewichen ist. Verständlich. Sein letztes Werk bündelt die das Gesamtwerk durchziehende, ihm innewohnende Hoffnung, und ebenso den in fast jedem seiner Werke Gestalt gewordenen gleichzeitigen Verweis auf die menschliche und göttliche Wirklichkeit in ihrer gegenseitigen Durchdringung.

Dass Friedrich Press zu der sein Werk kennzeichnenden Reduktion und Radikalität fand, ist aus dem in seiner westfälischen Religiosität fußenden geistigen Gegenüberstand zu den ideologischen Mächten des Nationalsozialismus und des Kommunismus zu erklären, mit deren Ansprüchen er sich im direkten geschichtlichen Nacheinander konfrontiert sah. Er sah sich herausgefordert und reagierte mit seiner künstlerischen Möglichkeit. Press warnte, stellte sich quer, und behauptete sich mit seinem Werk, das über den Menschen hinaus dessen auf Gott gründende Würde und Zielbestimmung in den Blick nahm und wohl auch deshalb, im Gegensatz zu den Ideologien, denen er in innerer Gegnerschaft gegenüberstand, seine Gültigkeit bewahrte. Es war aber nicht so, dass im Anschluss daran, als die genannten Ideologien ihre Funktion als staatstragende geistige Grundlage verloren, nun etwa eine bessere Zeit angebrochen ist. Es gibt zwar keine Ideologie mehr, die den Staat trägt, und in allem bestimmt, ideologiefrei sind wir dennoch nicht. Von daher hat das Werk von Friedrich Press nichts an Aktualität und Zeitanspruch verloren. Dessen Wertigkeit und Aussagen sind unabhängig vom jeweiligen momentanen geschichtlichen Rahmen. Denn sein Blick greift den Menschen in seinen Sehnsüchten und Hoffnungen auf, greift ihn auf vor allem in seinem Gegenüber zum Mysterium des Heiligen, das unse-

re Vorstellungen und Bildschöpfungen in Gänze nicht erfassen können. Das war ihm voll bewusst. Von daher – so mein Empfinden – bleibt er immer hinter diesem Verlangen zurück, was anderswo ganz ausgeschöpft oder versucht wird. Es bleibt immer der Raum, der dem Mysterium gebührt, sonst wäre es keins. Ein Gott, von dem zuviel gesprochen wird, ist kein Mysterium mehr. Und so öffnet er uns Ahnungsräume des Geheimnisses. Dafür gilt es Friedrich Press zu danken. Dafür, dass er nie irgendeiner Richtung erlag, außer der, auf den Menschen zu blicken.

Wenn nunmehr ein Wechsel der politischen Systeme und deren Wertkataloge eingetreten ist, kann es nicht zur Folge haben, dass dadurch die Bedeutung und Gültigkeit von Friedrich Press sich mindert und er in die Schublade jener Künstler gesteckt wird, die eben zur damaligen Zeit – wann immer das gewesen sein mag – Gültigkeit gehabt hatten. Seine Gültigkeit bleibt. Ja, sie mehrt sich gar noch! So hat es den Anschein, angesichts dessen, dass statt eines sich klar definierenden politischen Gegenübers, was ja die genannten Systeme waren, mit einem festgelegten ideologischen Katalog, nunmehr ein diffuser, von Opportunismus jedweder Art geprägter politischer Geist in unserem Land waltet. Wer wird sich denn noch festlegen, wie es wenigstens diese Ideologien, die genannt worden sind, taten. Und so ist eine Verworrenheit entstanden; und genau in die hinein – und das ist seine Aktualität auch – spricht Friedrich Press ein notwendendes, klares, eindeutiges Wort. Statt Flucht in die Vergangenheit und in deren Bilder, statt harmlose, unverbindliche Dekoration, der wir so oft frönen – man muss nur darauf achten, wie viele entsprechende Geschäfte in unseren Ortschaften und Städten sich auftun und alles Dinge verkaufen, die wir nicht benötigen, die wir nur als Schmuckwerk brauchen, weil wir die Gegenwart nicht aushalten – behauptet er den Zeit- und Zukunftsanspruch des von ihm in der Tradition der Kirche Geglaubten.

Vor diesem Hintergrund seines Werkzeugnisses stimmt es bedenklich, wenn beobachtet werden kann, dass mancherorts eine innere Distanz zu seinem Werk genommen wird, und möglicherweise droht sie gar in eine äußere zu münden. Sein Werk ist leider nicht ungefährdet. Damit teilt er das Schicksal vieler Werke, die aus dem zur Dekoration neigenden, die Gegenwart nicht wahrnehmenden und nicht wahrnehmen wollenden Zeitgeist, von

dem abgelöst werden sollen, was als hübsch, so nett, so allerliebste betrachtet wird, nie Fragen auslöst, sondern nur bestätigt. Zumeist aber auch nur das, was schon längst hinter uns liegt, schon nicht mehr Gegenwart ist, oder von uns und in uns als Fluchtwelt geboren bzw. aufgebaut wurde. Von diesem Ausräumungs-, wenn nicht sogar Zerstörungsprozess sind viele zeitgenössische Kunstwerke heutzutage betroffen. Nicht nur die von Friedrich Press. Zu stark ist die Leugnung der Gegenwart und ihrer Bildsprache, zu groß die Angst davor, hinterfragt zu werden und gar dadurch innere Leere eingestehen zu müssen. Zu mächtig ist der Drang zur Geschichtsklitterung und Geschichtsverbrämung – auch in den Bildern. Sicherlich ist dies eine plakative, oberflächlich-verkürzende Schau der allgemein angelegten Kriterien zur Beurteilung von zeitgenössischen Kunstwerken. Aber genau die nicht nur an Stammtischen lauthals gepflegte Sicht der Kunst erhebt sich unverantwortlich zum Maßstab, dem auch Friedrich Press nicht standhalten wird. Doch soweit sollte es nicht kommen, und soweit dürfen wir es nicht kommen lassen. Vielmehr, wenn es uns nicht um uns selbst geht, sondern auch um die Verantwortung, die wir für diejenigen wahrzunehmen haben, die mit uns leben und nach uns kommen, haben wir für den Verbleib von Friedrich Press in unseren Sakralräumen zu kämpfen. Um der Wahrheit willen. Nicht nur, aber auch um der künstlerischen Einmaligkeit willen. Aber vor allem um dessentwillen, woraus er geschaffen hat, um dieses Willens zur Wahrheit. Dieser Wille, dieses Bestreben sind höchster Ausdruck der Wertschätzung, die wir Friedrich Press gegenüber hegen, die wir hier versammelt sind. Und nur dann, wenn wir auch in dieser Radikalität für dieses Werk eintreten, haben wir auch allen Grund, uns in die Reihe derer zu stellen, die das Gegenüber im Halbrund zu uns bilden. Ich sehe es, habe es erst vor einigen Monaten im Priesterseminar in Erfurt vernommen, vor einigen Jahren schon in Schmochtitz – aber diese Gefahr scheint abgewendet zu sein - , und weiß es auch von anderen Orten, dass er nicht unumstritten ist.

Als in Pirna der ehemals als Kloster-, jetzt als katholische Pfarrkirche genutzte Kirchenraum von den Wassermassen überflutet worden ist, war alles bestürzt und sorgte sich um den gotischen Altar, der seitlich steht. Um den Press, den aufgequollenen, hat sich kaum jemand gekümmert. Nur als ich den Pfarrer angerufen habe, nachdem zunächst unser Ge-



neralvikar bei ihm war und ihm natürlich ein Geld versprochen hat zur Rettung des gotischen Altars, und sagte: ‚Sie brauchen doch auch ein Geld für Press!‘ meinte er: ‚Es eilt nicht so.‘ Ich sagte: ‚Das Geld brauchen Sie.‘ Er hat es dann auch bekommen. Ich hoffe, dass auch dieses Werk von Friedrich Press gerettet ist. Die Naturgewalt ist aber seltener als die der Menschen. Und darum haben wir wachsam zu sein. Äußerst wachsam. Denn die Kräfte, so glaube ich, in der politischen Landschaft unseres Landes werden sich mehr, die die Radikalität der Wahrheit, die in den Werken von Press ihren Ausdruck findet, nicht aushalten wollen.