

Gleichnisse im Sprung über zwei Jahrtausende

Zum 100. Geburtstag des Bildhauers von Friedrich Press

von Ingrid Wenzkat

Dresdener Neueste Nachrichten, 7.9.2004, S. 9

Heute wäre Friedrich Press 100 Jahre alt geworden, doch es bleibt Gedenken an einen außergewöhnlichen Künstler, an einen Bildhauer, der das Thema Abstraktion in seiner Kunst zum tiefotenden und herausfordernden Prinzip machte als ein potenzieller Meister der Heutigen im Wissen um Tragweite und Verantwortung dieser Aufgabe.

Als Lehrer hat sich Friedrich Press nie empfunden. Er arbeitete für sich, allein in seinem kleinen und für die gewaltigen Projekte, die er verwirklichte, sehr bescheidenen Atelier: mit Blick durch das vielsprossige Fenster, das beinahe eine ganze Fassadenfläche einnahm, auf die Bäume des parkartigen Gartens, während die hintere Wand aus nacktem Gestein geschlagen war. Er arbeitete hier an seinen Visionen von Gott, Mensch, Zeit und Raum, in der angenehmen Kühle des Sommers, unter den Bedingungen harter Kälte des Winters. Nur wenige Monate lang schmückte eine schöne Bougainvillea, die in Anbetracht der DDR-Angebote als ein exotisches Geschenk bewundert wurde, die karge, mit Arbeitsmaterial vom Stichel bis zur Motorsäge verstellte Räumlichkeit – sie aber überstand die winterliche Unwirtlichkeit nicht.

Es gibt Menschen, die sich der Erinnerung kaum entziehen, Friedrich Press gehört zu ihnen. Sein gerader Charakter, sein Aufmerksamkeit heischendes Erscheinungsbild mit dem weißen, leicht gelockten Haarkranz, der westfälische Akzent, den der 1904 in Ascheberg Geborene über sein ganzes Leben in Dresden nicht ablegte, der kritische, äußerst konzentrierte Blick, wenn es um Kunst, um seine Kunst ging, und die Spitzbübigkeit des immer jung Gebliebenen erweisen sich als Bilder von großer Dichte und nachhaltiger Klarheit.

Dieses unser memento an eine der starken Künstlerpersönlichkeiten, die die Verheerungen zweier Weltkriege miterleben und miterleiden mussten und daran gewachsen sind, macht es mir in vielen Passage unmöglich, die sachliche Distanz eines Publikationsorgans zu wahren. Kannte ich ihn und seine für sein Schaffen so wichtige und förderliche Frau doch über viele Jahre, und in dieser langen Zeit hatten beide auch menschlich meine Bewunderung. Sooft wir in dem kulturvoll-schlichten Haus zusammensaßen, das maßvoll an die Schnittkante des Hangs gebaut ist, sooft wir die 99 Stufen erklettert hatten und sich dem Blick sowohl die ferne Sächsische Schweiz wie die nahe Stadt öffnete, fragte ich mich nach der Arznei, die Friedrich Press die Kraft der Jugendlichkeit bis ins hohe Alter verlieh. Es war wohl jene Mischung aus

„bitteren Erfahrungen und kühnen Träumen“, die auch ihn existentiell prägten. Gehörte er doch nie zu den Lauen, Lotterigen im Kunstschaffen, sondern war stets bereit, die Last der Selbstbefragung aufzunehmen. Ein Lebenselixier, wie wir alle irrend glaubten.

Denn am 7. September 1989 feiert er seinen 85. Geburtstag bei scheinbar stabiler Gesundheit, und noch im Januar des Folgejahres war er voller Ideen und Pläne, stand doch für 1991 eine große Personalschau im Albertinum an, die mit seinem plötzlichen Herztod am 5. Januar 1990 so unvermittelt zur Gedächtnisausstellung wurde.

Seither ist ein Gesellschaftssystem untergegangen, für uns ein neues gewachsen, doch noch heute könnte man Friedrich Press einen revolutionären Christen, einen Aufständischen gegenüber Hierarchien nennen. Umso mehr zu Zeiten der DDR. In langjährigem Umprägen seiner künstlerischen Handschrift vollzog er den Prozess vom mitunter pittoresk naturalistischen Gestalten zur absoluten Reduktion. Begonnen hatte er mit gründlichster Ausbildung: Von 1921 bis 1924 mit einer Holz- und Steinbildhauerlehre in Münster, danach folgten bis 1926 die Kunstgewerbeschule in Dortmund ein Jahr Studien in Berlin-Charlottenburg an der Staatshochschule für Kunst und Gewerbe, um von 1927 bis 1931 an der Dresdner Kunstakademie als Meisterschüler von Georg Wrba zu arbeiten.

Das Untergeschoss des Press'schen Hauses nahm mittig eine Art Regaltisch ein, sein Depot sozusagen, auf dem auch die 1936 gefertigte Porträtbüste des Schauspielers Erich Ponto stand, bevor sie später in die Dresdner Skulpturensammlung umzog. Die starken Nasen-Stirnfalten, die breiten Brauen, der sprechbereite Mund – ein Gesicht, das naturalistischer nicht sein kann, aber ebenso von solider Schule, beherrschter Anatomie zeugt.

Zweiunddreißig Jahre später die gestalterische Annäherung an „Pater Delp“ (1968). Keine Übung in Bildnisähnlichkeit mehr, sondern durchdachte Porträthaftigkeit. Der von den Nazis ermordete Christ und Gewissenskämpfer wird vom Künstler im Psychogramm erfasst: Die Entpersonifizierung zum Block assoziiert Standfestigkeit, die Augen sind riesig: sehend und doch voller Angst. Die angedeutete Hand schirmt ab gegen eine Bedrohung, die sich mauer- und fallbeilartig im Vordergrund aufbaut. Was für eine künstlerische Entwicklung im Ringen um komprimierte Aussage, um eine vertieftere und sublimiertere Wahrheit, als sie die Realität in ihrer Vielfältigkeit und Vielfädigkeit der Beziehungen zu spiegeln vermag.

Zunehmend beschränkte sich Friedrich Press dabei auf das Zeichen, die letztmögliche Reduktion, die aus dem Materiellen die Idee herausschält. Das Gleichnis kann und muss eindeutiger und ein Substrat der Vorgabe sein, so seine Überzeugung. Und wie frappant einfach, wie logisch und emotional zugleich ist seine Bildsprache fortan: Eine tastende Geste

zwischen Christus und Maria, eine abwehrend vor das Gesicht gehaltene Hand des Erschreckens, ein tiefer Spalt, der die Gestalt des Zweiflers Thomas kerbt.

Vielen Materialien zwang er so seine Gedanken ein: Beton, Stein, Bronze, Porzellan, Silberfolie, für die Skulpturen aber vorwiegend Holz. 1979 schuf er den „Roten Christus“, der viele Jahre unter dem Dach seiner Laube hing. Es war der leidende, der unter dem Rot leidende Christus in Gestalteinheit mit dem Kreuz an Ketten aufgezurr, in Karmin gebeizt, den Kopf auf die starr waagerecht gestreckten Arme abgesenkt. Das war nicht Religionsgeschichte, sondern Zeitaussage von höchster Brisanz. Friedrich Press liebte diese Arbeit wohl besonders, denn es schaffte ihm ein fast diabolisches Vergnügen, ob sie in Ausstellungen aufgenommen oder abgelehnt wurde.

Der „Rote Christus“ aber war ihm nur eines seiner Gleichnisse im Sprung über die Jahrtausende. Unter dem zunehmenden Diktat des sozialistischen Realismus löste er das biblische Geschehen mehr und mehr aus seinem Zeitgebundensein und transformierte es in die Gegenwart. Das macht ihn nicht beliebter aus kulturpolitischer Sicht. Doch unter dem indirekten Druck der großen Aufgaben, die er sowohl von progressiven katholischen wie evangelischen Pfarrern, Kirchenvorständen und ihren Gemeinden erhielt, wie auch durch die Ehrenbürgerschaft seiner Geburtsstadt Ascheberg fühlte sich die Stadt Dresden gezwungen, ihm den Kunstpreis auszureichen.

Und gerade kirchliche Projekte waren es, die seine Vorstellungskraft in einem Maße herausforderten, das Gewohntes weit hinter sich ließ; denn über das Einzelwerk hinaus verschmolz er jeweils die Gesamtheit des Kirchenraumes zu einheitlichem Programm. Nie verleugnete er dabei den originalen Baukörper, ob Gotik oder Historismus, aber er fügte ihm als bestimmenden Teil seine Visionen ein. In der Dreifaltigkeitskirche Stralsund türmt sich hinter dem Altar eine über fünf Meter messende, gewellte Wand aus rotem Ziegel auf, Assoziation zum Durchzug der Israeliten durchs Rote Meer „und das Wasser war ihnen eine Mauer“. In der evangelischen Kirche zu Göda schwingt der Prospekt der zweiten Eule-Orgel festlich aus wie geblähte Segel oder Vogelschwingen und im Altarraum stehen die Apostel mannshoch und mitten unter uns.

Ähnlich zeigt sich dies Figurenprogramm der St. Barbara-Kirche zu Ortrand. Auch hier umstehen die Apostel das Kreuz unter dem Gedanken „lasst das Wort Jesu Christi zwischen euch hin- und hergehen“, und Ortrand ist es auch, das in den vergangenen Tagen seinen zweiten Press-Kongress durchführte. Eine bessere Erinnerung an den Künstler kann es nicht geben!

Im gewaltigen Werk der 46 Kirchenraumgestaltungen stehen zwei für die Pole im Ausdruckswollen des Künstlers: Die „Pieta“ aus Meißner Porzellan in der Gedächtniskapelle der Katholischen Hofkirche Dresden, die den Opfern des 13. Februar 1945 gewidmet ist, assoziiert strengste Leidensfähigkeit, Andacht und Demut gegenüber dem Schmerz durch das Zeichen. „Das himmlische Jerusalem“, die Gestaltung des Altarraumes in der St. Josefskirche Dresden-Pieschen andererseits zeugt von der suggestiven Macht der zur Formel verkürzten Form, die in sich stets les- und begründbar bleibt. – „Ich will Christus nicht darstellen, denn ich weiß nicht, wie er aussah. Ich will nur das Zeichen setzen“ – das war sein Credo.