

deren Diskussionen man in der Arbeit leider nichts wahrnimmt.⁴ Auch wenn dies im Rahmen des Buches nur hätte angerissen werden können, so wäre eine knappe Skizzierung der kunsthistorischen Verortung der Kölner Fenster in der Glasmalerei des 19. Jahrhunderts für eine Würdigung unerlässlich gewesen.

Dennoch ist das Buch dank seines umfassenden Materialteils und seiner präzisen monographischen Erörterung zu begrüßen und gewinnbringend. Es ist zu hoffen, dass es die immer noch weniger geschätzte historistische Kunst des 19. Jahrhundert in ihren Qualitäten und in diesem Fall ihrer Entstehung aus den konfessionellen und politischen Polarisierungen erschließen kann. Der Kölner Dom ist (unbeschadet seiner Bedeutung für das Mittelalter) sowohl in der Architektur als auch seinen Fenstern und seiner Ausstattung ein herausragendes, ganzheitlich konzipiertes Denkmal des 19. Jahrhunderts von weltweitem Rang. Hierauf hat vor allem Arnold Wolff in Abgrenzung zu modernistischen Episoden während des Wiederaufbaus nach dem Zweiten Weltkrieg mit Nachdruck immer wieder hingewiesen. Dies sollte in Erinnerung bleiben, auch wenn das Gerhard-Richter-Fenster im Südquerhaus derzeit vorübergehend mehr Resonanz findet und ihm gegenüber der Wiederherstellung eines Fensters des 19. Jahrhunderts an dieser Stelle Vorrang eingeräumt wurde. Das Buch kommt insofern zur richtigen Zeit.

KLAUS GEREON BEUCKERS
Universität Kiel

- 4 Einen bibliographischen Zugang geben: CHANTAL BOUCHON u. CATHERINE BRISAC: Le vitrail au XIXe siècle. État des travaux et bibliographie. In: *Revue de l'art* 72 (1986), S. 35–38 sowie LUNEAU, Jean-François: Vitrail archéologique, vitrail-tableau. Chronique bibliographique. In: *Revue de l'art* 124 (1999), S. 67–78. – Als eine sehr ausschnittshafte Auswahl sei weiterhin verwiesen auf: YVES-JEAN RIOU: Iconographie et attitudes religieuses. Pour une iconologie du vitrail du XIXe siècle. In: *Revue de l'art* 72 (1986), S. 39–49. – CHANTAL BOUCHON u. A.: Lyon et le vitrail du néo-médiéval à l'art nouveau (*Les dossiers des Archives municipales*, 3), Ausst. Kat. Palais Saint-Jean Lyon; Lyon 1992. – EDOUARD BOUYE: Blason et ultramontanisme sur un vitrail de Notre-Dame-la-Grande. In: *Bulletin de la Société des antiquaires de l'Ouest et des musées de Poitiers* 9.4 (1995), S. 311–314. – VIRGINIA CHIEFFO RAGUIN: Glory in Glass. Stained Glass in the United States. Origins, Variety and Preservation; New York 1998. – JEAN-MICHEL LENIAUD: François Debret (1777–1850) et le programme iconographique des verrières de Saint-Denis. Un monument dédié à l'histoire de la nation, in: CHRISTINE HEDIGER (Hg.): «Tout le temps de veneour est sanz oyseuseté». Mélanges offerts à Yves Christe; Turnhout 2005, S. 55–87. – JONAS, Raymond: Vox dei, vox populi. Sacred art and popular political culture in late nineteenth-century France. In: *Studies in the history of art* 68 (2005), S. 194–207.

Jürgen Lensen, Walter Zahner (Hg.): Friedrich Press. Werke im Museum am Dom (zugleich Katalog zur Ausstellung „Friedrich Press – herausgeschält“, Würzburg: Museum am Dom (19. Februar bis 13. Juni 2010); Regensburg: Schnell & Steiner 2010; 320 Seiten, 150 Farb- u. 150 SW-Abb.; ISBN 978-3-7954-1558-7; € 34,90

1990 verstarb der Dresdner Bildhauer Friedrich Press. Angesichts eines vor allem für kirchliche Auftraggeber ausgeführten Werkes suchten die Erben nach einem geeigneten Standort für den Nachlass und wurden auf Vermittlung von Walter Zahner, damals in Bonn Referent für Kunst und Kultur im Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz, in Würzburg fündig. 1995 übernahm die dortige Diözese – zum Nachteil

Dresdens – einen Großteil des künstlerischen und schriftlichen Nachlasses, obgleich das Bistum Dresden-Meißen den 80. Geburtstag des Künstlers im Jahr 1984 mit einer Sonderausstellung in der Dresdner Hofkirche gewürdigt hatte und im gleichen Jahr in der Evangelischen Verlagsanstalt eine Monographie erschienen war.¹ Ob es unter den Bedingungen der DDR und nach der 1961 erfolgten Ausreise des Sohnes in die Bundesrepublik möglich gewesen wäre, eine noch weiter gehende öffentliche Anerkennung des Künstlers zu erreichen, muss dahingestellt bleiben. Der Zuschlag für Würzburg mag den Erben auch nicht leicht gefallen sein, mutete diese voraussetzungslose Übertragung doch wie eine völlige Entwurzelung des Werkes an.

Seit der Übernahme hat sich jedoch das Bau- und Kunstreferat der Diözese Würzburg mit Domkapitular Jürgen Lenssen in anerkennenswerter Weise um die Erhaltung und die wissenschaftliche Erschließung des Nachlasses verdient gemacht. Zusammen mit dem Sohn wurde 1998 die Magdeburger Ausstellung durch Leihgaben und die Herausgabe eines Kataloges unterstützt.² Mit der aktuellen Ausstellung nunmehr im Würzburger Museum am Dom und dem vorliegenden, gewiss grundlegenden Katalog wird die neue Heimstatt mehr als gerechtfertigt. Die beiden Herausgeber bekennen sich im Vorwort ausdrücklich zum Press-Bestand als einem Schwerpunkt in der Museumssammlung und weisen darauf hin, dass ausgewählte Stücke ständig an zwei Standorten präsentiert werden. Darüber hinaus gelang es bereits, zwei weitere Werke des Künstlers aus Privatbesitz anzukaufen (Nr. 97, 146).

Wie dem Titel zu entnehmen ist, versteht sich die Publikation zugleich als Bestandskatalog der skulpturalen Arbeiten von Friedrich Press im Museum am Dom. Zu diesem Zweck wurde der Nachlassbestand sowohl an plastischen als auch gezeichneten Werken katalogisiert und damit die für die Magdeburger Ausstellung von Silvia Käther erstellten vorläufigen Verzeichnisse überarbeitet und erweitert.³ Die hier neu vorgelegten Verzeichnisse – freie Arbeiten und Kirchenprojekte – bilden den Kern des Kataloges. Auf Grundlage einer von Press selbst geführten Kartei und der darin vorhandenen Kennzeichnung übernahm Wolfgang Schneider für die im ersten Teil erfassten plastischen Werke die Bezeichnung „freie Arbeiten“ (S. 62–168). Er untergliederte dabei den Bestand in „Thema Christus“ (Nr. 1–51), „Thema Maria“ (Nr. 52–76), „Themen Gott, Engel, Heilige“ (Nr. 77–96), „Thema Mensch“ (Nr. 97–133) und „Thema Porträt“ (Nr. 134–150). Hier stellt sich die Frage, ob eine einfache chronologische Ordnung nicht sinnvoller gewesen wäre. Denn zum einen stellt die Geschlossenheit des

1 DIETHER SCHMIDT: Friedrich Press. Kirchengestaltung und Glaubenszeichen; Berlin 1984. – FRITZ LÖFFLER: Friedrich Press (Ausstellungskatalog, Katholische Hofkirche Dresden); Dresden 1984. – Darüber hinaus veranstaltete der Erfurter Kunstdienst der Evangelischen Kirche seit 1969 eine Wanderausstellung ausgewählter Zeichnungen; ebenfalls Zeichnungen wurden 1978 in Meißen und an anderen Orten gezeigt; im Jahr darauf widmete sich eine Ausstellung in der Dresdner Kreuzkirche den Kirchengestaltungen von Friedrich Press. Siehe Anm. 2, Auswahlbibliographie, S. 131, sowie vorliegenden Katalog, Literatur, S. 317.

2 Friedrich Press 1904–1990, Ausstellungskatalog. Hg. vom Bischöflichen Ordinariat der Diözese Würzburg und den Magdeburger Museen; Magdeburg (Kunstmuseum Kloster Unser Lieben Frauen, 26. November 1998 – 28. Februar 1999) 1998.

3 Ebenda S. 115–125, 216 Nummern, zuzüglich Verzeichnis der ausgestellten Modelle, S. 125f., 18 Nummern.

Nachlasses mit den ergänzenden Schriftdokumenten gewiss eine gute Grundlage für eine relativ sichere zeitliche Einordnung der Werke dar, zumal auch das vorliegende Verzeichnis die Arbeiten innerhalb der Themengruppen zeitlich ordnet und dabei nur selten das nähernde „um“ gebraucht werden musste. Die stilistische Entwicklung hin zu der schließlich typischen, abstrahierenden Formensprache wäre hierdurch deutlicher und ohne Sprünge aufgezeigt worden. Zum anderen hätten einzelne, durchaus diskussionswürdige Zuordnungen vermieden werden können, wie zum Beispiel die Pietàs unter dem „Thema Maria“ oder Kirche und Synagoge unter „Themen Gott, Engel, Heilige“. Kurze Beschreibungen begleiten die Katalogeinträge, bei denen aber zwei grundlegende Angaben nicht geliefert werden: Erstens ältere Erwähnungen oder Abbildungen des jeweiligen Stücks in der Literatur und zweitens eine Konkordanz zum Magdeburger Katalog, bei dem eine andere Zählung vorliegt. Da die von Press selbst vergebenen Werknummern angeführt werden, ist das Fehlen der Verweise auf das Verzeichnis von 1998 umso unverständlicher.

Nach den freien Arbeiten folgen – ebenfalls bearbeitet von Wolfgang Schneider – 54 ausgewählte Abbildungen von Zeichnungen, die in einem Umfang von weit über 3000 Exemplaren in Würzburg verwahrt werden (S. 174–201) und den Künstler einmal mehr als Meister von Stift und Kohle ausweisen. Hier hätte man sich detailliertere Angaben gewünscht, beispielsweise Informationen über Technik bzw. Material und die Größe der Blätter. Dies mag aber einem gesonderten Katalog vorbehalten bleiben, der hier ausdrücklich als Desiderat und wünschenswerte Ergänzung zur vorliegenden Publikation benannt sein soll.

Das abschließende Verzeichnis der Kirchenprojekte, zusammengestellt von Wolfgang Deuter (S. 204–295, Nr. 1–62) ist um die nicht ausgeführten Entwürfe ergänzt (S. 296–309, Nr. 63–97). Die gleichsam nachrangige Anordnung im Buch resultiert wahrscheinlich aus dem Charakter der Publikation als Katalog zu einer Ausstellung, in der zwangsläufig die „freien Arbeiten“ dominieren. Die Kirchengestaltungen dürften jedoch gemessen an Anspruch, Konzeption und Ausführungsaufwand das Hauptwerk des Künstlers darstellen. In diese Arbeiten ist gewiss der Großteil der Erfindungs-, Gestaltungs- und Arbeitskraft von Friedrich Press eingeflossen. Wolfgang Schneiders Einschätzung, wonach der Künstler in den „freien Arbeiten“ sein künstlerisches Anliegen verwirklicht gesehen habe (S. 60), stellt nichts weniger als die künstlerische Autonomie der Kirchenprojekte in Frage. Die seit den 1960er Jahren einsetzenden Kirchengestaltungen sprechen aber stilistisch die gleiche Sprache wie die Arbeiten, die der Künstler ohne Auftraggeber schuf. Häufig besteht eine Wechselwirkung zwischen beiden Schaffensbereichen, dürften die freien Arbeiten auch Zeugnisse der Suche und der Experimentierens sein, deren Ergebnisse nicht zuletzt in den Kirchenprojekten vorliegen. Sicherlich brachten bauliche Gegebenheiten, finanzielle Möglichkeiten der Auftrag gebenden Gemeinden und spezifische Wünsche der örtlichen Verantwortlichen zahlreiche Zwänge mit sich, auf die zu reagieren war. Bei den Kirchengestaltungen handelt es sich dadurch aber nicht um Kunstwerke zweiten Ranges. Ganz im Gegenteil. Diese Bedingungen können sogar viel höhere Ansprüche an die Fähigkeiten des ausführenden Künstlers gestellt haben.

Während in dem Magdeburger Katalog die Kirchen-, Altar- bzw. Altarwandgestaltungen nur der Vollständigkeit halber chronologisch verzeichnet wurden, markiert der vorliegende Würzburger Katalog einen Qualitätssprung. Ähnlich wie die selbstständigen Plastiken im Bestand des Museums am Dom werden die baubezogenen Gestaltungen mit erläuternden Texten und ergänzenden Abbildungen jeweils auf einer eigenen Seite vorgestellt. Wenn hier auch Schwarzweiß-Abbildungen dominieren und der Autor nicht alle Objekte aus eigener Anschauung kennenlernen konnte, sind die Kirchengestaltungen erstmals in einem umfassenden illustrierten Überblick erfasst. Gerade hier wären aber bei den einzelnen Einträgen Verweise auf den Magdeburger Katalog wichtig gewesen, da dort mehrere Innenräume in brillanten Farbabbildungen zu finden sind.

Neben zwei einführenden Texten von Jürgen Lenssen (Pressen, S. 10–13) und Walter Zahner (Herausforderung und Aufforderung, S. 16–30) ist dem Katalogteil mit den Verzeichnissen ein Beitrag Gerlinde Schwebels vorangestellt (Begegnungen mit Friedrich Press, S. 34–45). Die Autorin besuchte in den 1980er Jahren mehrfach von Marburg aus den Künstler in Dresden, um angekaufte Werke oder Leihgaben für Ausstellungen abzuholen. Die Erinnerungen an diese Fahrten und die Aufenthalte bei Press, die Wirkung von Grundstück und Atelier in Dresden-Loschwitz machen diesen Text zu einem anregenden Zeitzeugenbericht. Dabei werden erinnerte, mündliche Äußerungen von Press wiedergegeben, die – obgleich in Anführungszeichen gesetzt – zwar nicht auf den Buchstaben genau so geäußert worden sein müssen, die aber glaubhaft Zeugnis über Press' Kunstauffassung und sein distanzierendes Verhältnis zum offiziellen Kunstbetrieb der DDR und einige seiner führenden Vertreter geben.

Der Würzburger Katalog würdigt einen der wichtigsten deutschen Vertreter sakraler Ausstattungskunst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Der Schwerpunkt seines Wirkens lag gewiss in Sachsen, aber sein Schaffen war keineswegs auf das Gebiet der DDR beschränkt. Heute steht auch die verantwortungsbewusste Nachlasspflege in Würzburg für diese weiter reichende Wirkung. Mit seiner reduzierten, auf das zeichnerische Wesen zurückgeführten Formensprache entwickelte Friedrich Press eine persönliche Handschrift, die sein Werk unverkennbar macht.

ULF HÄDER
Jena

Claudia Mesch: Modern Art at the Berlin Wall. Demarcating Culture in the Cold War Germany; London, New York: Taurus Academic Studies 2008; X, 321 Seiten, 31 Abb.; ISBN 978-1-84511-808-2; € 59,50

Claudia Mesch, us-amerikanische Kunsthistorikerin deutscher Herkunft, seit 2001 Assistant Professor an der School of Art der Arizona State University in Tempe, kam 1983 während eines Studienaufenthaltes in der Bundesrepublik zum ersten Mal in das geteilte Berlin. Ihre Eindrücke veranlassten sie, sich nach 1989 gründlicher mit der Kunst seit 1945 in den beiden deutschen Staaten und ihrer Rolle im