

Karlheinz Goerres, Ludwig Segmiller u.a.:
Aufsätze der Deutschen Goldschmiedezeitung (DGZ)

Kurzüberblick

Die Fachzeitschrift *Deutsche Goldschmiedezeitung* (DGZ) hat gleichermaßen die ältesten wie auch zahlenmäßig die meisten Beiträge über Fritz Schwerdt und seine Arbeiten veröffentlicht. Alle Beiträge sind ausnahmslos mit Fotografien ausgestattet und bilden eine wichtige Quelle zum Oeuvre von Fritz Schwerdt.

Einleitung

Die aus dem Rühle-Diebener-Verlag stammende Zeitschrift *Deutsche Goldschmiedezeitung* (abgek. **DGZ**) hat die ältesten sowie die zahlenmäßig meisten Beiträge über Fritz Schwerdt und seine Arbeiten veröffentlicht. Nachgewiesen sind über 50 Artikel, darunter neben mehrseitigen, ausführlichen auch einige kleinere Textbeiträge. Sie sind ausnahmslos mit Fotografien ausgestattet. Der Großteil der in der *DGZ* abgedruckten Beiträge erschien nach Kriegsende ab 1950.

Hatte die *DGZ* in den Jahren 1929 und 1932 mehrmals in Bild und Text über Schmuckarbeiten von Schwerdt berichtet¹, so wurden in dieser Zeitschrift im Jahr 1932 erstmals zwei *Sakralarbeiten* aus seiner Werkstatt in Bild und Text vorgestellt. Der Beitrag gehört damit zu den ältesten bebilderten über Sakralarbeiten von Fritz Schwerdt in einer überregional bedeutsamen Fachzeitschrift.^{2,3}

¹ Vgl. dazu Raphael Schwerdt: *Auswahl wichtiger Veröffentlichungen zum profanen Œuvre von Fritz Schwerdt*. In: <https://www.fritz-schwerdt.de/literatur/DGZ1928ff.pdf>

² Zu älteren Veröffentlichungen über Sakralarbeiten vgl. das Dossier des Verfassers: *Auswahl früherer Veröffentlichungen zur Rolle Fritz Schwerdts in der Aachener Kunstgewerbeschule*. In: <https://www.fritz-schwerdt.de/literatur/FrDok1930ff.pdf>

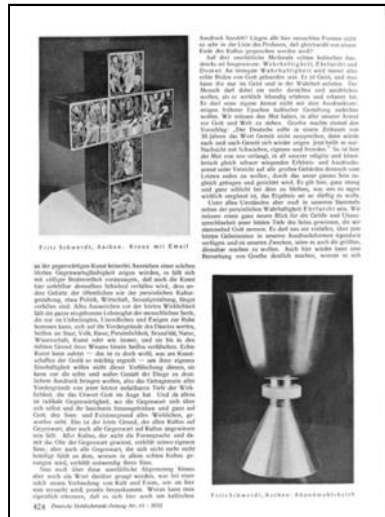
³ In den Jahren 1932-1934 ist die Publikationshäufigkeit über Schwerdts Arbeiten auffallend groß, ganz sicher auch durch die von der Aachener Kunstgewerbeschule herausgegebenen Werkklassenhefte. Insgesamt sind für die frühen 1930er Jahren 45 Fotografien Schwerdt'scher Arbeiten in 19 Broschüren, Büchern und Zeitschriften nachweisbar.



Prof. L. Segmiller: **Zu den Abbildungen**. In: Deutsche Goldschmiedezeitung. 1932, Nr. 43. Rühle-Diebener-Verlag, Stuttgart 1932. S. 424, 430.

Heft 43/1932 der DGZ ist schwerpunktmäßig der kirchlichen Kunst gewidmet und enthält u.a. Beiträge von Prof. Dr. Paul Tillich, Frankfurt („Kult und Form“), Prof. Dedo Müller, Leipzig („Die Beziehung zwischen kultischer Gestaltung und wirklichem Leben“) u.a.m.

In Dodo Müllers Artikel sind zwei Fotografien Schwerdt'scher Arbeiten abgedruckt, die in dem weiter hinten platzierten Artikel „Zu den Abbildungen“ in einer Rezension von Prof. Ludwig Segmiller, einem der Lehrer Schwerdts an der Badischen Kunstgewerbeschule in Pforzheim, besprochen werden.



Die beiden Fotografien sind untertitelt mit

- Kreuz mit Email
- Abendmahlskelch

Das Email-Kreuz ist ein im Nachlass dokumentiertes, volumenhaftes Modellkreuz mit 22 Aquarellbildern aus dem Leben Jesu, von denen nur sechs als Aquarell und eines als konkret ausgeführtes Detail erhalten geblieben sind.

Der abgebildete Kelch wurde 1934 als „MESSKELCH“ in dem sog. Hexges-Buch⁴ veröffentlicht; sein Verbleib ist ungeklärt.

Bei der Besprechung der beiden Objekte beschränkt sich Prof. Segmiller auf drei kurze Sätze:

Der Zellschmelz des sehr schönen Emailkreuzes von Fritz Schwerdt, Aachen, zeichnet sich durch wohlthuende Farbgebung aus. Die Darstellung des Abendmahls atmet abgeklärte Ruhe, während jene der Kreuzannagelung in interessanter Emailtönung ausklingt. Von dem gleichen Künstler stammt ein Kelch, dessen Kupa das Gerät in schöne Verhältnisse teilt.

⁴ Vgl. dazu das Dossier P. Gregor Hexges (Hrsg.): Anno sancto 1933/34 - Ausstattungskunst im Gotteshaus. In: <https://www.fritz-schwerdt.de/literatur/GH1934.pdf>

L[udwig]. Segmiller:

Kirchliche Kunst.

In: Deutsche Goldschmiedezeitung. 1935, Nr. 1. Rühle-Diebener-Verlag, Stuttgart 1935. S. 8; S. 2 im Bildteil.


In seinem im Jahre 1935 erschienen Beitrag aus Heft 1 der *DGZ* würdigt Ludwig Segmiller vier Arbeiten Schwerdts. Der Aufsatz ist wegen eines **Zitats** von **Schwerdt** besonders erwähnenswert (**Fettungen** sowie Zitat-**Hervorhebungen** durch den Verfasser):

Fritz Schwerdt, Aachen, hat schon viele Beweise seiner Kunst auf kirchlichem Gebiete gegeben. Durch die Tatsache, **daß er die liturgischen Vorschriften als Grundgesetz der Gestaltung seiner Werke betrachtet**, ist es ihm fast stets gelungen, seinen Erzeugnissen den Stempel der Würde und der Bestimmung ihres heiligen Zweckes aufzudrücken. Doch muß darauf hingewiesen werden, daß **eine reichere Auszierung** nicht die Klarheit der Form zu zerstören brauchte, sondern im Gegenteil, richtig angewandt, geeignet wäre, den kirchlichen Charakter noch mehr zu betonen. Eine rein stereometrische Aufteilung allein befriedigt bei liturgischen Geräten eigentlich nicht mehr. Wohl hat die kupfervergoldete Scheibenmonstranz mit rotem opakem Email gewisse malerische Werte, sie wird vielleicht auch manchen Geschmack treffen, und trotzdem wird sie in vielen kirchlichen Räumen nicht harmonisch wirken. Bei dem silbervergoldeten Bischofskreuz mit 72 weißen Korallen und dem die Mitte betonenden symbolischen Fischornament wirkt der rote Emailgrund ausdrucksvoll. Die Tendenz des Künstlers, **„daß die Form den innersten Sinn der Dinge nach außen zeigt“** und **„die Summe der Forderungen ... als schönes Gesetz zu spüren ist“**, tritt bei dem Ciborium und bei dem Kelch befriedigend in Erscheinung, denn Kelche und Ciborien fallen mehr unter den Begriff Gebrauchsgerät als Monstranzen (monstrare = zeigen). Warum sucht man nicht für Monstranzen eine neue Lösung? Ich könnte mir denken, daß von dem die Hostie aufnehmenden Mittelstück (lunula) die Auflösung in den Raum beginnt und diese Aufgabe anreizend für den Künstler wäre.

Segmiller gibt für die beiden Zitate Schwerdts (das zweite ist auch im Original nur gekürzt wiedergegeben) **keine Quellen an**, auch nicht ob sie aus einem Gespräch mit Schwerdt oder aus einem Text Schwerdts stammen. Andererseits belegen sie, dass die von Fritz Schwerdt 1950/1953 in seinem Aufsatz „Liturgisches Gerät“ gemachten „kunst-theoretischen“ Überlegungen ihren Ursprung bereits in den 1930er Jahren haben dürften. In diesem Aufsatz macht Schwerdt Aussagen wie sakrales Gerät zu schaffen sei; siehe den gesonderten Beitrag des Verfassers⁵.

Zu dem Passus bzgl. der „liturgischen Vorschriften“:

Hier schreibt Autor Segmiller, dass sich Fritz Schwerdt nach eigener Aussage an die kirchlichen Vorschriften zur Gestaltung halte, sie geradezu als „Grundgesetz der Gestaltung seiner Werke betrachte“. Was wie die Betonung einer Selbstverständlichkeit klingen mag, war Fritz Schwerdt stets ein Anliegen: die genaue Kenntnis der kirchlichen Vorschriften⁶, auch um deren Grenzen zu kennen oder sie sogar auszutesten. Er hat die Vorschriften nicht selten - nachweislich - missachtet: genannt seien dazu beispielhaft der von ihm gelegentlich praktizierte Verzicht auf ein Velum im Tabernakelinneren (1950er Jahre) oder das Weglassen eines expliziten Kelchnodus⁷.



KIRCHLICHE KUNST

Monstranz, Kupfer vergoldet mit rotem Email, Fr. Schwerdt, Aachen

Bischofskreuz in Silber, vergoldet mit Email und weißen Korallen von Fritz Schwerdt, Aachen

Ciborium, Silber mit Elfenbein, von Fritz Schwerdt, Aachen

Kelch, silbervergoldet, mit Bergkristallnodus, Fr. Schwerdt, Aachen

2. Deutsche Goldschmiedezeitung 1. 1935

Im vom Text getrennten Bildteil des Heftes werden ganzseitig vier Arbeiten von Schwerdt vorgestellt (von oben links im Uhrzeigersinn; in der Originalorthographie):

- Monstranz, Kupfer vergoldet mit rotem Email, Fr. Schwerdt, Aachen
- Bischofskreuz in Silber, vergoldet mit Email und weißen Korallen von Fritz Schwerdt, Aachen
- Kelch, silbervergoldet, mit Bergkristallnodus, Fr. Schwerdt, Aachen
- Ciborium, Silber mit Elfenbein, von Fritz Schwerdt, Aachen

Die abgebildeten Arbeiten sind aus Schwerdts Werk- und Fotokatalog bekannt, jedoch ist der Verbleib der gezeigten konkreten Exemplare bis auf den Kelch⁷ ungeklärt.

⁵ Raphael Schwerdt: *Fritz Schwerdt: LITURGISCHES GERÄT ALS VERKÜNDIGUNG*. In: <https://www.fritz-schwerdt.de/literatur/FS1953.pdf>

⁶ Der Verfasser erinnert sich als Sohn von Fritz Schwerdt an eine Begebenheit in den frühen 1960er Jahren, als sein Vater ihm gegenüber beklagte, er habe bei einem Auftragsgespräch den Geistlichen und Kirchengemeinderäten „wieder einmal die Vorschriften ihrer Kirche in Erinnerung rufen“ müssen.

⁷ Ein Exemplar des Kelchs befindet sich in einer Kirche des Bistums Aachen.

Im Jahre 1955 veröffentlichte die *DGZ* in ihrer Dezember/Weihnachtsausgabe einen mehrseitigen Artikel über Schwerdt'sche Monstranzen und legte damit den Grundstein für die sog. „**Weihnachtsaufsätze**“ über Arbeiten von Fritz Schwerdt (bzw. ab 1960 von Schwerdt&Förster). Schwerdt nahm Einfluss auf die Auswahl der präsentierten Arbeiten und legte ebenso Wert darauf, dass das Vorgespräch mit dem Autor im Atelier stattfand. Die ersten sechs von insgesamt acht aus dieser Reihe verfasste der kompetenteste Kenner des Schwerdt'schen Œuvres seiner Zeit, der Aachener Kunstinterpret **Karlheinz Goerres** (1921-1965). Schwerdt schätzte dessen Aufsätze sehr und ließ von einigen Sonderdrucke anfertigen.

Karlheinz Goerres:

Zu 4 Monstranzen von Fritz Schwerdt - Vom alten Heil in neuer Hülle.

In: *DGZ*. Nr. 12/1955. Rühle-Diebener-Verlag, Stuttgart 1955. S. 552-557.

Mit diesem Aufsatz wurden erstmals mehrere Monstranzen von Schwerdt in einer ausführlichen Würdigung vorgestellt. Kunsthistorisch interessant: beide Monstranzen nach dem Lebensbaummodell – die Baummonstranz sowie die Kindermonstranz – werden in Bild und Text ausführlich besprochen, jedoch vom Autor nicht gegenübergestellt. Er sieht die zum Zeitpunkt der Abfassung seines Textes nur als Entwurfs-Aquarell vorliegende Kindermonstranz als eine ursprüngliche, elementare, kühne Form, nicht aber als eine Abstrahierung der Baummonstranz.



Die ältere Monstranz nach dem Lebensbaummodell, die Baummonstranz, ist in dem Aufsatz ganzseitig abgebildet (siehe vorderer Ausriss). Hier geht der Autor auf die Idee des Lebensbaums ein:

Häufig abgebildet, von Kennern geschätzt, die sogenannte Baummonstranz (...) —, eine gültige Schöpfung heutiger Einfühlung und eigenwillig in der Form, bis auf die Geringfügigkeit eines allen verständlichen Symbols zurückgenommen, abstrahiert: der Lebensbaum. (...)

Zum nur schwarz-weiß abgedruckten Aquarell der rot und blau emaillierten Kindermonstranz (hinterer Ausriss) schreibt er:

Von 1955 stammt der Entwurf zur vierten hier besprochenen Monstranz (...), die derzeit in der Werkstatt ausgeführt wird. Einen Anhalt für die Kühnheit dieser Form mag der Hinweis geben, daß sie für ein Kinderdorf in Deutschland bestimmt ist. In Duisburg-Grossenbaum wird eine OT-Hütte⁸ zur Kinderkirche umgebaut. (...) Im Grundgefüge schwingt Frühe der Antike mit. Das Neuerlebnis der Primitive scheint mitverwebt, durchgedacht. Etwas Ursprüngliches, Elementares, fern aller Reflexion, etwas wie Neubeginn, vielleicht auch Uranfängliches springt uns entgegen (...)

⁸ OT-Hütte: Die „Organisation Todt“(OT) war während der nationalsozialistischen Herrschaft eine „nach militärischem Vorbild organisierte Bautruppe“ (Wikipedia).

Karlheinz Goerres:

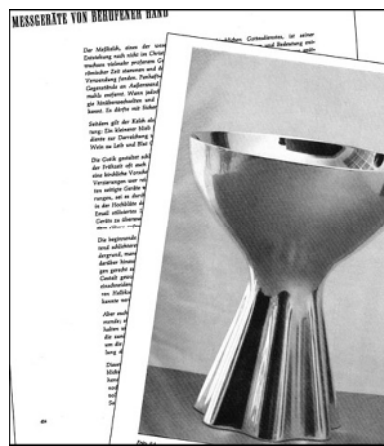
Zu fünf Kelchen von Fritz Schwerdt - Messgeräte von berufener Hand.

In: *DGZ*. Nr. 12/1957. Rühle-Diebener-Verlag, Stuttgart 1957. S. 624-629.

Der Aufsatz in der *DGZ*-Ausgabe Dezember 1957 stellt fünf Kelche vor, die über einen Zeitraum von 25 Jahren entstanden:

- Kelch mit dem Bergkristallnodus, auch **Fronleichnam-Kelch**, von 1929/30;
- **Kelch mit den Chrysopteren** von 1936;
- **Kelch mit den vier Bergkristallen** von 1946;
- **Rom-Kelch mit dem Email-Fischsymbol** von 1948/51;
- **Faltenkelch** von 1956.

Damit wurden der Öffentlichkeit erstmals mehrere Schwerdt'sche Kelche in der Gegenüberstellung präsentiert. Sowohl der Faltenkelch wie auch der Kelch mit den Chrysopteren sind damit überhaupt erstmals in einer überregionalen Fachzeitschrift erschienen.



Der Faltenkelch ist am Ende des Artikels ganzseitig abgebildet (vorderer Ausriss). Der Autor kannte zum Zeitpunkt der Drucklegung den kunsthistorisch geläufigen Begriff „Faltenkelch“ noch nicht:

Der Opferkelch trägt keinerlei Schmuck mehr. Er lebt und wirkt allein aus seinem Material und seiner Form. Der fugenlose Übergang von längs flächig gewelltem Standfuß zur wundervollen Schale, die sich den heiligen Gegenständen und deren Verwandlung bereit zu halten scheint, macht den so schlichten, aber tief empfundenen Gegenstand zu einem Kleinod kirchlicher Kunst der Gegenwart. (...)



Vier der Kelche sind paarweise abgedruckt und belegen - im Querformat - jeweils eine ganze Seite. Bei dem Kelch mit den Chrysopteren (rechte Hälfte der Seite 627; Ausriss vorne) weiß der Autor noch folgendes Detail zu dem kleinen, auf dem Kelchfuß angebrachten Kreuz zu berichten (im Ausriss im unteren Drittel des Fotos):

Zwischen (...) [den] Edelsteinen ist auf der Vorderseite eine kleine Kreuzform eingefügt, gemäß einem Wunsch der Mutter des Priesters, nach ihrem Ableben ihren Trauring dem Kelch als Erinnerung beizugeben. Schwerdt schmiedete ihn zu einem kleinen Kreuz um. (...)

Im hinteren Ausriss: Fronleichnam-Kelch (li.) und Kelch mit den vier Bergkristallen (re.).

Fritz Schwerdt legte stets großen Wert darauf, seine Mitarbeiter zu nennen, die für die Ausführung seiner Entwürfe zuständig waren. Diese Einstellung führte zu besonderen Signaturen, wie etwa in dem Kelch mit den vier Bergkristallen (im zuvor abgedruckten Ausriss hinten rechts): „FRITZ SCHWERDT, AACHEN / MITARB. P. BÜCKEN / 1950“.

Erwähnenswert ist die Tatsache, dass dieser Aufsatz als einziger *beide* öffentlich bekannten Mitarbeiter der Nachkriegszeit mit Namen aufführt:

Bei zwei Kelchen **Peter Bücken (1915-2006)**, der ab 1949 als Lehrling und von 1952 bis 1958 als Geselle bei Fritz Schwerdt beschäftigt war, sowie für den Faltenkelch **Hubertus Förster (1929-2020)**, mit dem Schwerdt nur wenige Monate nach Erscheinen des Artikels, zum 1. April 1958, das Atelier Schwerdt&Förster gründete.

Karlheinz Goerres:

Ein Kelch aus Silberguß entsteht -- Zu einer neuen Arbeit aus der Werkstatt F. Schwerdt und H. Förster.

In: *DGZ*. Nr. 5/1964. Rühle-Diebener-Verlag, Stuttgart 1964. S. 406-407.

Mit der Veröffentlichung über den bekannten Schwerdt'schen „Silbergußkelch“ präsentierte Goerres einen Aufsatz ganz anderer Art. Anhand dreier Fotos, die den Kelch als Entwurf, als Gipsmodell und schließlich als fertige Arbeit zeigen, zeichnet er die Entstehungsgeschichte des Silberguß-Kelchs nach:

Beschauer, Besteller und Kritiker stehen fast ausschließlich vor fertigen Sakralgeräten, ohne sich weitere Gedanken um das Entstehen eines Gegenstandes zu machen. Sie begutachten und urteilen über die Endgestalt einer Sache, ohne durchweg den Werdegang mitbegreifen zu wollen.

Der Autor lässt offen, was seine eigene Interpretation ist bzw. was originär aus dem Vorgespräch mit Fritz Schwerdt stammt. Belegt ist, dass alle Artikel nach den damaligen Verlagsregeln der *DGZ* von Fritz Schwerdt bzw. Schwerdt&Förster autorisiert wurden.



Der Artikel umfasst genau zwei Seiten (siehe Ausrisse links), auf denen neben dem Kelch auch die beiden Vorstufen, Entwurf und Gipsmodell, abgebildet sind. Nach einer längeren Einleitung, in der der Autor seine eher persönlichen Gedanken zum Prozess des Entwerfens darlegt, wendet er sich dem Schwerdt'schen Kelch zu; die Ausführungen sind nach heutigem Verständnis nicht frei von Spekulationen (Orthografie stets original):

Dem bekannten Goldschmiedemeister F. Schwerdt muß eine durch das Material bestimmte Form eines Kelches vorgeschwebt haben, die schon bald eine ästhetisch ansprechende und formal gelungene Zeichnung (Abb. 1) entstehen ließ. Immerhin vermochte er dabei auf einen großen Vorrat selbst erprobter Kelchgestaltungen zurückgreifen und blieb zunächst den Konturen nach auch ganz im Stile seiner besten Meßgeräte. Es ging ihm hierbei aber auch kaum um Konturen. Ihm sollte zu einer Gußform eine möglichst einfache und überzeugende Oberflächengestaltung einfallen, welche die poröse Materie entweder unterstrich oder sich von ihr als Gegenbewegung abhob. Das war die selbstgestellte Aufgabe! (...)

Ohne spekulative Elemente kommt der Aufsatz in dem Absatz aus, in dem die Herstellung des Gipsmodells beschrieben wird:

Dritte Stufe: In vier Tage dauernder Arbeit wird aus dem Gipsmodell in weichem, später hartem Zustand das Muster regelrecht ausgeschnitten. Der Entwurf findet dabei als Vorlage Verwendung. Doch zielt man keineswegs spiegelbildliches Ebenmaß, aber symmetrische Präzision an. Am Körper des Modells wird hierbei wohl zum ersten Male die Musterung nach unten hin abgerundet, während sie nach oben zu spitz geschlossen wird. Die Grundmittellinien treten im Gips noch stärker, dafür auch elementarer in Erscheinung als im Entwurf. (Abb. 2).

Der Aufsatz machte den Kelch ungewöhnlich früh, nämlich schon drei Monate nach seiner Entstehung, einem größeren Publikum bekannt, und mit seinem Schlusssatz sollte Goerres Recht behalten:

(Der Kelch) wird es u. E. nicht schwer haben, selbst unter den vielen Schöpfungen anderer Goldschmiede, seine starke Eigenheit zu wahren und zu behaupten! Er scheint uns eine besonders gelungene Arbeit zu sein als plastischer Körper, als Gefäß, als Sinnträger, als sakrales Gerät im Dienste der Kirche (...).

Seit der Gründung des Ateliers Schwerdt&Förster im Jahre 1958 waren alle Arbeiten der beiden Künstler in der Außendarstellung Gemeinschaftsarbeiten und wurden entsprechend signiert bzw. veröffentlicht, zumeist mit der dreizeiligen Angabe:

Fritz Schwerdt und Hubertus Förster / Atelier für Goldschmiedekunst / Aachen

In einigen wenigen, nach Ateliergesprächen autorisierten Veröffentlichungen wird Fritz Schwerdt konkret als Entwerfer angegeben; der vorliegende Artikel gehört dazu.

Auswahl weiterer Aufsätze aus der *DGZ* zu Arbeiten von Fritz Schwerdt (ab 1958 von Schwerdt&Förster):

- K[atrín]. Thomé:
Die Schönheit der Monotonie.
In: *Deutsche Goldschmiedezeitung*. Nr. 7/8, 1942. Rühle-Diebener-Verlag, Stuttgart 1942. S. 23-24.
{Die Autorin stellt einen Bischofsstab von Fritz Schwerdt aus dem Aachener Dom vor}
- Karlheinz Goerres:
Zu den Tabernakeln von Fritz Schwerdt - Die Behausung Gottes in unserer Zeit. In: *Deutsche Goldschmiedezeitung*. Nr. 12/1956. Rühle-Diebener-Verlag, Stuttgart 1956. S. 602-606.
{Besprochen werden fünf Tabernakel von Fritz Schwerdt aus den 1950er Jahren}
- Karlheinz Goerres:
Kunst aus dem Geist der Oratorianer – Neue Goldschmiedearbeiten von Fritz Schwerdt.
In: *Deutsche Goldschmiedezeitung*. Nr. 8/1958. Rühle-Diebener-Verlag, Stuttgart 1958. S. 419-422.
{Besprochen werden Arbeiten von Fritz Schwerdt für die Oratorianer-Kirche St. Laurentius in München; mit Abbildungen des Tabernakels und der Monstranz aus den 1950er Jahren}
- Karlheinz Goerres:
Aus dem Werdegang eines bedeutenden Goldschmieds – Drei Jahre aus dem Schaffen Fritz Schwerdt's, Aachen.
In: *Deutsche Goldschmiedezeitung*. Nr. 1/1960. Rühle-Diebener-Verlag, Stuttgart 1960. S. 6-10.
{Die umfangreichste Vorstellung profaner Arbeiten von Fritz Schwerdt aus den frühen 1930er Jahren mit 16 Schwarz-Weiß-Fotografien von insgesamt 19 Objekten; vgl. dazu den gesonderten Beitrag des Verf. in <https://www.fritz-schwerdt.de/literatur/DGZ1928ff.pdf>}
- Karlheinz Goerres:
Scheibenmonstranzen geschaffen von Fritz Schwerdt und Hubertus Förster.
In: *Deutsche Goldschmiedezeitung*. Nr. 12/1963. Rühle-Diebener-Verlag, Stuttgart 1963. S. 960-962.
{Besprochen werden drei Monstranzen aus dem Atelier Schwerdt&Förster aus den 1960er Jahren}
- Karlheinz Goerres:
SERIELLE ELEMENTE IM SAKRALEN RAUM – Zu einem Ganzheitsauftrag, entworfen und ausgeführt von Fritz Schwerdt und Hubertus Förster.
In: *Deutsche Goldschmiedezeitung*. Nr. 12/1964. Rühle-Diebener-Verlag, Stuttgart 1964. S. 1110-1113.
{Besprochen wird die Ausstattung der Jülicher Probstei i.J. 1964 mit einem Hängekreuz, einem Tabernakel, einem Antependium, 10 Leuchtern und einem Ewiglicht (das gut dokumentierte Ambo wird dort nicht besprochen). Hinweis: Bis auf das Hängekreuz sind die Objekte im Jahre 2009 entfernt bzw. ersetzt worden}
- ohne Verfasser:
Reliquiare von Fritz Schwerdt und Hubertus Förster Aachen.
In: *Deutsche Goldschmiedezeitung*. Nr. 4/1965. Rühle-Diebener-Verlag, Stuttgart 1965. S. 340-341.
{Gebildete Vorstellung von sechs Reliquiaren ohne weiteren Begleittext}
- Inge Goerres:
EINE ARBEIT IM SAKRALEN RAUM.
In: *Deutsche Goldschmiedezeitung*. Nr. 12/1965. Rühle-Diebener-Verlag, Stuttgart 1965. S. 1304-1305.
{Kurzer Beitrag zu dem Antependium der Tholeyer Abteikirche aus dem Atelier Schwerdt&Förster}
- Cathrin Menne-Thomé⁹:
Fritz Schwerdt 65 Jahre.
In: *Deutsche Goldschmiedezeitung*. Nr. 10/1966. Rühle-Diebener-Verlag, Stuttgart 1966. S. 1086f.
{Der Artikel stellt zwei Becherkelche von Fritz Schwerdt in Text und Bild vor}

⁹ Katrin Thomé (Geburtsname) ist seit den 1940er bis Ende der 1980er Jahre als Autorin bekannt. Sie trat in der *DGZ* wie auch in anderen Publikationen (einschließlich ihrer Dissertation über den Kölner Architekten Franz Brantzky, 1980) unter unterschiedlichen Namen in Erscheinung: Katrin Rüßmann (1941), Katrin Rüßmann-Thomé (1941), K[atrín]. Thomé (1942), Katrin Menne-Thomé (durchgehend ab 1948 nach Heirat; gelegentlich auch: Cat. Menne-Thomé (1950), Catherine Menne-Thomé (1956)), Cathrin Menne-Thomé (1966, 1968), Käthe Menne-Thomé (1981).

- Cathrin Menne-Thomé:
INSIGNIEN aus der Werkstatt Schwerdt-Förster.
In: *Deutsche Goldschmiedezeitung*. Nr. 12/1967. Rühle-Diebener-Verlag, Stuttgart 1967. S. 1306f.
{Besprochen werden die neu geschaffenen Insignien des Luxemburger Bischofs: Bischofskreuz, Bischofsstab sowie Bischofsring}
- ohne Verfasser:
Sakrales Gerät 1968. In: *Deutsche Goldschmiedezeitung*. Nr. 4/1968. Rühle-Diebener-Verlag, Stuttgart 1968. S. 338 und 342f.
{Bildbeitrag zu sechs Arbeiten aus dem Atelier Schwerdt&Förster: Taufgerät (1965, aus ehemals St. Paul/Aachen), Tabernakel-Stele (1967, aus Marienhospital/Marsberg), Osterleuchter, Hängekreuz, Kelch (1963/1964, Suermondt-Ludwig-Museum, Aachen; derzeit nicht ausgestellt (2019)) und Altarleuchter (um 1967, Bronze)}
- Adam C. Oellers:
Sakrale Kunst – Sakrale Goldschmiedekunst der 30er Jahre aus der Kunstgewerbeschule Aachen.
In: *Deutsche Goldschmiedezeitung*. Nr. 12/1980. Rühle-Diebener-Verlag, Stuttgart 1980. S. 26-29.
{Artikel anlässlich der Ausstellung „Kirchliche Kunst im Bistum Aachen 1930-1980“. Die im Text vorgenommene künstlerische Zuordnung des (Fronleichnams-) Ziboriums an Dohmen bzw. des Schwerdt'schen Tabernakels (Priesterseminar Aachen) an Rudolf Schwarz ist falsch; beide stammen von Fritz Schwerdt}

Siehe auch:

Raphael Schwerdt:

FRITZ SCHWERDT - Moderne Sakralkunst aus vier Jahrzehnten.

200 Seiten. Selbstverlag, Tübingen 2017. ISBN 978-300-056210-5. Broschur. €32,-

Link zum Buch: <https://fritz-schwerdt.de/literatur/katalog-buch/>

www.Fritz-Schwerdt.de

Autor: Raphael Schwerdt, Tübingen

Erstfassung: September 2010; aktualisiert Oktober 2022