

Auszug eines Artikels zur Farbigen Monstranz, auch: „Kindermonstranz“ von Fritz Schwerdt, Aachen

aus:

Deutsche Goldschmiede-Zeitung Nr. 12/1955, Seite 552ff

Rühle-Diebener-Verlag, Stuttgart 1955.

Der Abdruck folgt der Originalorthografie.

Siehe auch www.fritz-schwerdt.de

Dr. Karlheinz Goerres

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

„Was den Augen der Gläubigen gezeigt wird, darf nicht den Eindruck des Ungeordneten erwecken, sondern soll zur Andacht und Frömmigkeit stimmen.“

„Auch sollten sie (die Ordinarien) es streng verbieten, daß in großer Zahl Figuren und Gemälde minderwertiger Art, meist mechanische Nachbildungen, auf den Altären selbst oder gleich daneben an den Kapellenwänden zur Verehrung durch die Gläubigen geschmacklos und wirt durcheinander Aufstellung finden.“

Diese Sätze (zitiert nach P. Andersen, Frankf. A. Z.) entstammen dem letzten Erlaß des Heiligen Offiziums zu Fragen der bildenden Kunst. Sie kommen noch rechtzeitig zu uns, in einem Augenblick, in dem — wie kaum in einem anderen Lande — Möglichkeit und Gefahr bestehen, aus Trümmern eine neue, eine uns gemäße Welt zu bauen. Während sich das Profane mit einem staunenswerten élan vitale auf die Chance stürzte, hielten die meisten kirchlichen Autoritäten zurück. Sie ließen das Fermenthafte zur Ruhe kommen — klugerweise — und beginnen erst nun, den Bestand gründlich zu sichten, das Überfällige zu entfernen und Raum zu schaffen für die neuen Zeichen der alten Gläubigkeit.

Es ist eine Freude, Matisse und Braque an der Ausschmückung von Sakralräumen beteiligt zu wissen, die letzten Fenster von Léger und Meistermann gesehen zu haben und jüngst zu erfahren, daß Le Corbusier eine unvergleichlich eigenwillige und schöne Wallfahrtskirche in Ronchamp schuf.

Der Künstler unserer Zeit hat notwendig ein anderes Schöpfungsempfinden als alle früheren, und seine Werke dürfen als gültige Zeichen eines veränderten Weltgefühls genommen werden. Sie mehrten sich in der Öffentlichkeit, da auch die Kirche freizügig genug ist, Experimente der „neuen Verkündigung“ in sich aufzunehmen, von denen schon mancher fühlt und weiß, daß sie das alte Heil auf ebenso würdige Weise umhüllen oder zeigen. Man wird im allgemeinen manchem dieser Kunstwerke noch beiwachsen müssen, aber das Sich-ihm-Öffnen, das Entgegengehen wird unser Inneres um eine Sichtbarkeit des Göttlichen erweitern. Den Weg vom Experiment zur Selbstverständlichkeit ist alle große Kunst gegangen. Es ist nicht möglich, in historische Stille zurückzufallen, wo Eigenes, Eindringlicheres zu sagen möglich ist. Mit Historismus gleitet man ins Kunstgewerbe. Das Neue, Unerhörte stellt sich zur Diskussion, wie Gott sich dem Menschen jeder Epoche neu zur Frage stellt. Man kann beidem ausweichen. Wer sich den Dingen stellt, für den ist moderne christliche Kunst eine tiefe Aufgabe wie der täglich neu zu leistende Glaube.

In die Reihe dieser progressiven Künstler, dem Zeitbewußtsein um einige Längen voraus, gehört **Fritz Schwerdt**, der Goldschmied, dessen inneren Weg wir an einigen Werken zu erhellen versuchen.

Schwerdt wurde 1901 geboren. Pforzheim in Baden ist seine Heimatstadt, in der er auch das Handwerk des Goldschmiedes erlernte. Pforzheim, besonders aber die Kunstschule Aachen unter dem damaligen Direktor Prof. Dr. R. Schwarz, waren seine Studienstädte. Schwerdt ist Träger des „diplôme d'honneur“ der Weltausstellung 1937 in Paris. Aachen, der an Kirchenschätzen so reiche, historische Ort, wird seine freie Wahlheimat. In vielen Katalogen findet man seitdem den Namen und eine Fülle sakraler und weltlicher Arbeiten angeführt. Manche seiner Schöpfungen finden sich in Kirchen und Kapellen. Zeitschriften, Bücher über „Kunst der Zeit“ enthalten Fotos seiner Werke¹. Schwerdt ist Mitglied der „Gemeinschaft junger europäischer Künstler“.

Aus der Fülle seines Einfallsreichtums greifen wir **vier Monstranzen** heraus, an denen sich der Gestaltwandel eines Künstlers und — was uns bedeutender scheint — einer Epoche demonstrieren läßt. Die kostbaren Geräte stammen **aus der eigenen Werkstatt, zwischen 1930 und 1955 entworfen** und im Auftrag weitsichtiger Kirchenstellen ausgeführt. Man tut gut, sich einiger grundlegender Tatsachen zu erinnern, ehe man zur Betrachtung dieser Werke übergeht.

Alle Kunstwerke der Kirche haben dienenden Charakter. Die Monstranz ist die Wohnung des Allerheiligsten, die Heimstatt des Leibes Christi, ein Gerät mithin ad gloriam Dei. Soll es diesen Grund tragen, so ist es denkbar nur auf dieses Dienen hin. Für sich hat es keinen Bestand. Die Bewährung beginnt im Tragen des Göttlichen. Von dorthier nimmt das Gerät seinen Glanz, seinen Reichtum und den Wert als künstlerisches Werk. Der Ursprung der Monstranz steht im Zusammenhang mit der Einführung der Fronleichnamsprozession im 14. Jahrhundert. Als Zeigegerät in der Kirche findet sie sich in der Mehrzahl erst im 15. Jahrhundert, ab dort als Festbestandteil des Gotteshauses. Die Geschichte der Monstranz ist ablesbar. Das Wesen des Geräts hat sich in nichts geändert, wohl aber seine Form. Während das späte Mittelalter schöne, schlanke Monstranzen bevorzugt, liebt die Barockzeit solche breiten, überhäuften Prunks. Das 19. Jahrhundert entwickelt Formen der verschiedensten Stilarten, wobei das Material häufig den einzigen Wert ausmacht. Von Monstranzen als künstlerische Schöpfung — wie überhaupt von Durchformung und Abstimmung aller Gegenstände des kirchlichen Raumes bis ins Kleinste — weiß, im strengen Sinne, erst wieder die jüngste Zeit. Der überkommenen Formen müßig, abgeschreckt von den minderwertigen Nachbildungen der aufkommenden Industrie, beginnt der Künstler, der sich der Liturgie verpflichtet weiß, dem Heiligen auf neue Weise, auf dem Wege schöpferischer Gesamtgestaltung sich zu nähern. Jedes Gerät will neu empfunden, neu erfunden und ins Ganze eingestimmt sein.

¹ So jüngst in „L'Art d'Eglise“ Belgien, Sonderheft „Deutschland“, so in dem einschlägigen Werk von L. Schreyer „Ein Jahrtausend deutscher Kunst“ (Abb. d. Baummonstranz), „Das Handwerk im Dienste der Kirche“. Brosch., mehrere Abb. „Das Münster“ 1953, 4 Abb.

Hier etwa setzt die Leistung Fritz Schwerdts an. In einem Selbstbekenntnis „Liturgisches Gerät als Verkündigung“ hat er die Linien seines Auftrags fest umrissen: Handwerkliches Können — Formgefühl — und Ehrfurcht. Was daraus, umhüllt von einer großen Liebe zum Bestand, erschaffen ist, „wird auch Liebe ausstrahlen und Gott und Gottes Sohn gefallen.“

(...)

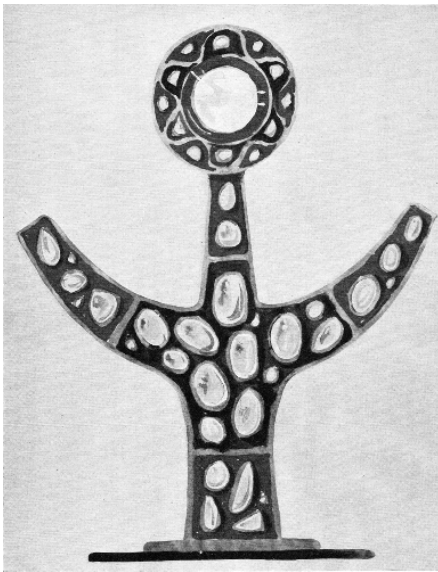


Abb. 4

Von 1955 stammt der Entwurf zur vierten hier besprochenen Monstranz (Abb. 4), 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-Hütte zur Kinderkirche umgebaut. Dort also soll sie zu Hause sein. Ein schöner Gedanke, der nicht unwichtig ist für das Verständnis gerade dieses Geräts. Stark rotes und blaues Emaille bilden den Grund. Auf die Flächen werden Bergkristalle und verschiedene Quarze aufgesetzt. 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. Erwähnenswert, daß der Künstler gerade diese Arbeit liebt, nicht weil sie seine letzte wäre (es liegen schon Entwürfe für weitere Monstranzen vor), sondern vielleicht des wunderbaren Einklangs wegen, der vom Ursinn auf das Menschenwerk, von dem göttlichen Geheimnis auf die Wohnung seiner selbst herniederfällt. Unmittelbarer Übergang vollzieht sich vom Unvergänglichen zur Zeitlichkeit, vom Innersten zu Form, von Sein zu Schein. Ein Kunstwerk, das aus nächster Nähe zu dem Heiligsten geschaffen ist. Man mag das als Vermessenheit betrachten. Allein — dies Wort paßt nicht auf einen Menschen, dessen Leben sich vom Goldgrund unseres Glaubens klar und wahr abzeichnet. Es sind höhere Maßstäbe, die hier miteinander ringen, als man gemeinhin glaubt. Die Monstranz steht an der Grenze. Sie leistet ihren Dienst als Hülle, in die ein Funke Gottes selber fuhr, als Menschenhand sie prägte. Bestimmung und Idee begegnen, ergänzen sich. Vom Dasein Gottes kündigt auch vollkommene Form. Sie ist nicht Leib des Herrn, sie kündigt ihn. Erhaben, frohen Herzens, wunder-voll. Hätten wir die inwendige Kraft, es zu sehen und auszuhalten! Denn „das ist das neue Dasein“, sagt Guardini über das Wesen des Kunstwerks, „wo alles offen ist; wo die Dinge im Herzraum des Menschen stehen und der Mensch sein Wesen in die Dinge einströmen läßt. Von diesem Neuen redet die Kunst, — oft nicht wissend, was sie redet“. Wer wäre offener, dem Wunder göttlicher Leibhaftigkeit in dieser farbenfrohen, bewegt-sinnorganischen und künstlerischen Hülle zu begegnen als die Kinder? So mag Mysterium in Kinderaugen kommen.

Dies nahezu aus den Banden der Materie befreite, uns vorempfundene Werk Fritz Schwerdts stellt scharfen Antipol zu jeder Art mechanischer Verfertigung dar. Es trägt in seiner wie Natur geschaffenen Ordnung zur Ruhe unseres Innern bei, aus der die Andacht kommen mag, deren die Welt bedarf, um Gottes auserwählter Stern zu bleiben.

Bedürfen wir nicht ebenso der unerschrockenen Kündiger alles Offenbaren und Geoffenbarten? Schwerdt hat den Mut, dem Inneren Gestalt zu geben. In Farb-Form-Welten sich als Bote Gottes fühlen — ist das nicht der alte Auftrag, der an den christlichen Künstler auch unserer Zeit ergeht? Viele beglücken uns mit dem Versprechen dieses hohen Auftrags, wenige mit dessen göltiger Verwirklichung.