

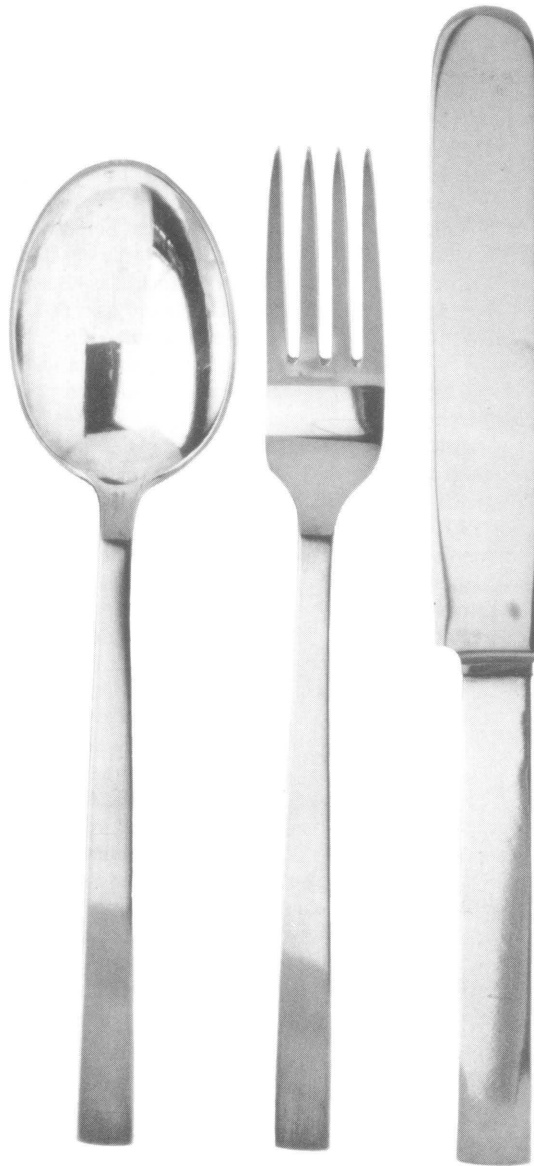
monats anzeiger

Museen und Ausstellungen
in Nürnberg

GERMANISCHES
NATIONAL
MUSEUM

Herausgeber: G. Ulrich Großmann, Germanisches Nationalmuseum
Redaktion: Tobias Springer, Sigrid Randa

April 1997
Nummer 193



Zwischen Kunsthandwerk und Industrie

Eßbestecke von Carl Pott im Vergleich zwischen Unikat und Serienprodukt

»Einfache Formen sind nicht immer schön, schöne Formen aber immer einfach.«
(Paul Thiersch)

Die zur Zeit im Germanischen Nationalmuseum unter dem Titel »Das Nützliche vollkommen gestalten« zu besichtigende Ausstellung über Eßbestecke von Carl Pott, widmet sich, im Unterschied zur ebenfalls laufenden Sonderausstellung »Europäische Eßbestecke aus acht Jahrhunderten«, den industriell hergestellten Serienzeugnissen, also den Designprodukten, die sich deutlich von den kunsthandwerklichen Unikaten absetzen. Bei diesen, und das zeigen die Eßbestecke von Carl Pott (1906-1985) exemplarisch, bestimmt die Gebrauchsfunktion den Gegenstand, das Thema der Gestaltung.

Als Carl Pott 1932 als gelernter Galvaniseur und Damaszierer in das väterliche Unternehmen eintrat, war er bereits über seinen Lehrer an der Solinger Fachschule für die Stahlwarenindustrie, Prof. Paul Woenne, mit den Theorien und Forderungen des 1907 in München gegründeten Deutschen Werkbundes vertraut gemacht worden, jener Vereinigung von Künstlern, Gewerbetreibenden und Sachverständigen aus Industrie und Kunsthandwerk, die für eine grundlegende Erneuerung der kunstgewerblichen Formgebung eintraten. Als Reformbewegung

wandte sich der Werkbund besonders gegen die nicht mehr zeitgemäße, übertriebene und als unwahrhaftig empfundene Imitierung historischer Stilformen und die allgemein schlechte Qualität der Verarbeitung. Die durch neue Fertigungsverfahren und Materialien geprägte industrielle Fertigung und die veränderten Gebrauchsanforderungen verlangten angemessene Ausdrucksformen, einen neuen, verbindlichen Stil. Die reine Form mit dem Verzicht auf Dekor und Ornament wurde damit zur bestimmenden Idee im Aufgabenbereich des Industriedesigns.

Daß Potts Bestecke trotz serieller Fertigung durchaus auch kunsthandwerkliche Qualität besitzen, zeigt sich im unmittelbaren Vergleich zu den Bestecken des 1901 in Halle/Saale geborenen und später in Nürnberg lebenden Goldschmiedes Andreas Moritz. Glatte Flächen ohne Dekor und klare Umrißlinien waren auch für Moritz während seines gesamten Wirkens die bestimmenden Gestaltungsselektoren. Mit dieser Auffassung folgte Moritz wohl dem oben als Zitat wiedergegebenen Grundgedanken seines Lehrers Paul Thiersch, dem Leiter der »Kunstwerkstätten der Burg Giebichenstein« der Stadt Halle, an der Moritz 1922 Schüler wurde. Moritz drängte es, wie später Pott, zu einer präzisen Formulierung einer auf das »Wesentliche« reduzierten Ge-

staltungsform des Gebrauchsgegenstandes. Wie bei den Ausführungen von Carl Pott, beruht das Ebenmaß der Bestecke von Andreas Moritz auf der nach Harmonie strebenden Ordnung der starken Betonung der glatten Flächen. Die Intensität und Prägnanz der formalen Gestaltung wird durch die entschiedene Linienführung aller Kanten und durch die großzügig strukturierte Anlage der körperlichen Proportionen bedingt. Bereits 1928 schmiedete Moritz ein silbernes Menübesteck, das »Besteck 28«, das die offensichtliche Beeinflussung durch die am Bauhaus entwickelte strenge, »sachliche« Formulierung deutlich macht. Das Heft des Messers ist ein schmaler Quader. Die Klinge stellt einen rechteckigen Grundriß dar, während der Ort als exakter Halbkreis ausgebildet ist. Die Ausformung der Stiele bei Löffel und Gabel variiert den rechteckigen Grundriß des Heftes als schmales Trapez. Der Gesamteindruck von Fläche und Raum des Besteckes wird bestimmt durch eine radikale Reduzierung der Form auf das Notwendigste, sowie durch die Präzision der geraden Kantenbetonung und prägnanten Ecken. Der interessierte Besucher findet das Besteck 28 in der Schausammlung zur ersten Hälfte des 20. Jh., andere Arbeiten von Andreas Moritz vor dem Eingang zur Bibliothek des Germanischen Nationalmuseums.

Pott selbst entwarf 1935 mit dem Besteck 2716 seinen ersten dekorlosen Bestecksatz. Aus finanzpolitischen Erwägungen heraus entsprach das Besteck formal zwar immer noch dem konventionellen Geschmack, doch es steht am Anfang einer stetigen Entwicklung zu einem schlichten, sachlichen Gestaltungsgrundsatz. Nicht ganz so streng geometrisch aufgebaut wie das Besteck von Moritz, beruht die formale Gestaltung bei Pott zunächst auf dem geschwungenen Verlauf der seitlichen Konturen, auf dem Wechsel vom konkaven zum konvexen Linienschwung. Die Gesamtform wirkt geschlossen und ausgewogen in der Linienführung und Proportionierung. Bei Heft und Stielen entwickelt sich die leicht gewölbte Fläche Übergangslos von der schmalen oberen Partie, über die Taillierung bis zur breiten vollen Form an den Stielenden. Eine Bereicherung erfährt die glatte, gewölbte Fläche des Heftes aus einem fast unmerklichen flach herausgedrückten feinen Grat – strenggenommen das einzige dekorative Zugständnis. Unterhalb vom Kropf entwickelt er sich in der Mittelachse, gliedert den oberen Abschnitt in zwei Ebene, schräggestellte Flächen, um sich nach etwa 2 cm Länge am Ende in der leicht gewölbten Fläche zu verlieren. Dadurch wird der gleichförmig entwickelten, gewölbten Ausbildung der Heftschalen ein straf-

fer, gleichsam linearer Akzent entgegengesetzt. Nur noch angedeutet und kaum wahrzunehmen wiederholt sich das Motiv auf den Vorderseiten der Stiele.

Pott sollte dem mit diesem Besteck eingeleiteten Verzicht auf Ornament und Dekor während seines gesamten Schaffens treu bleiben. Sowohl Pott wie Moritz stellten ihr Wirken ganz bewußt unter die Ideale der Werkbundgedanken und des Bauhauses. Doch Zweck-, Material- und Werkgerechtigkeit waren für Pott die Maxime seines Bemühens um eine authentische Form des Industrieproduktes und nicht des kunsthandwerklichen Unikats. Pott steht damit in überzeugter Opposition gegen eine geläufige industrielle Entwurfspraxis, bei der es eher um die Gestaltung des schönen Scheins als Mittel der Kaufreizsteigerung geht, als um qualitätvolle Gebrauchsprodukte.

Die Formensprache der handgeschmiedeten silbernen Einzelstücke von Andreas Moritz und die von Carl Pott entworfenen und maschinell hergestellten Serienprodukte aus Silber, versilberte Alpaka und Edelstahl weisen essentielle Gemeinsamkeiten auf. Der Verzicht auf »Überflüssiges«, die konsequente Gestaltung der schlichten, einfachen Form, kennzeichnen sowohl das

Titelseite:

Andreas Moritz, Besteck 28, 1928, Silber, geschmiedet, geschiefert und poliert; Edelstahl
Germanisches Nationalmuseum, Inv.Nr. SAM 3 a-c (Des 600/3 a-c)

rechts:

Carl Pott, Besteck 2716, 1935
Roneusil, Edelstahl



Werk von Moritz wie von Pott. Der Anspruch von Moritz nach Funktionsgerechtigkeit wird auch in den Besteckformen von Carl Pott deutlich. In ähnlicher Weise zeigen beide auch einen sensiblen Umgang mit dem ergonomischen Verhältnis von Besteck und Hand(-habung), mit der Maxime, die Benutzung so angenehm wie möglich zu machen. So bildete die Gestaltung der zu ertastenden Form, die sich den Gegebenheiten der menschlichen Hand anient, immer auch einen Schwerpunkt der formalen Konzeption bei Pott.

Obgleich die von Moritz geschaffenen schlichten und dekorlosen Besteckformen für eine serielle Produktion durchaus geeignet gewesen wären, so besteht innerhalb des Gestaltungsprozesses der wesentliche Unterschied zwischen den handgeschmiedeten Unikaten von Moritz und den seriell hergestellten Bestecken von Pott weniger in der formalen Ausprägung als in der Art der Formfindung.

Moritz verzichtete bewußt auf einen gezeichneten Entwurf. Für ihn mußte ein Gefäß von Anfang an als reales körperhaftes Gebilde konzipiert sein. Er sprach jeder Form der grafischen Vorstudie oder der plastischen Modellfindung aus Gips und Ton die Fähigkeit ab, etwas Gültiges über die im Dialog zwischen handwerklichen Vorgehen und geistiger Imaginationskraft entstehende Form auszusagen. Bei Moritz gewinnt die endgültige Form erst im unmittelbaren Entstehungsprozeß des Schmiedens Gestalt. Der Künstler selbst ist es, der im permanenten Wechselspiel zwischen Hammer, Hand und

Silber, die im Geist konzipierte Form in einem schöpferischen Prozeß zum rechten Zeitpunkt vollendet. Die Einheit von Entwurf und Ausführung sind also kennzeichnend für die Arbeiten von Andreas Moritz. Carl Pott hingegen skizzierte zunächst jede neue Besteckidee, um sie dem Produktionsprozeß zuführen zu können. Durch den engen Kontakt zu den Werkzeugmachern seiner Firma begleitete er über die Anfertigung von Gips-, Holz- oder Metallmodellen und Probestellungen den Prozeß der Formwerdung. Die Prüfung mit eigener Hand und kritischem Auge entschied, ob die plastische Qualität der Form seinen Vorstellungen entsprach.

Der in der Kunstgeschichte häufig gebrauchte Begriff der Aura des Unikates, bei Moritz gekennzeichnet durch den Seltenheitswert seiner einmaligen, handgeschmiedeten Originale, kann auf Grund der Bedingungen der Serienproduktion bei Pott nicht angewandt werden. Im Unterschied zu Pott erreichen die edlen Solitärerzeugnisse von Moritz durch ihren hohen kunsthandwerklichen Qualitätsanspruch nur ein kleines Publikum. Carl Pott hingegen stellte eben diesen hohen Ansprüchen, in deren Genuß nur wenige gelangen, eine ebenso qualitätsvolle, manufaktuelle Produktion für einen allgemeineren Bedarf gegenüber. Die Übertragung formaler Gestaltungskriterien aus der kunsthandwerklichen Praxis übertrug er in reproduzierender Weise auf die Bedingungen der Serienproduktion. So wundert es nicht, daß pro Besteckteil etwa zwischen 30

bis 40 verschiedene Arbeitsgänge für die Bearbeitung und Oberflächengestaltung notwendig sind, um der hohen handwerklichen Qualitätsanforderung gerecht zu werden.

Andreas Moritz, der sich der Serienproduktion immer verschloß, erscheint durch die Präferierung des kunsthandwerklichen Einzelstücks hingegen als Vertreter einer individuellen, subjektiven Ästhetik. Dem Wesen nach knüpft er damit an die Tradition und das Ideal des mittelalterlichen Künstler-Handwerker an. Carl Pott jedoch fühlte sich, obwohl er sich selbst als Handwerker bezeichnete, jenem funktionalen Rationalismus stärker verbunden, der sich an die objektiven Gegebenheiten des industriellen Zeitalters orientierte.

Die Bedeutung Carl Potts und nicht zuletzt die museale Würdigung seines Gesamtwerks liegt in der konsequenten Anwendung eines aus dem Kunsthandwerk abgeleiteten Qualitätsideals unter den Bedingungen der industriellen Serienproduktion. Die Sicherung und Bewahrung von qualitativen Standards in der Herstellung seiner Bestecke, wie Solidität und Belastbarkeit, lange Lebensdauer, die Ausgewogenheit von Gewicht und Material, die dienende Funktion in der Handhabung sowie die peinliche Sorgfalt, mit der jeder Arbeitsgang gemäß den Grundregeln handwerklichen Könnens ausgeführt werden, erschien ihm dabei als Aufgabe des verantwortungsvollen Unternehmers ebenso selbstverständlich, wie die rigorose Realisierung seiner gestalterischen Grundvorstellungen, die sich an den Theorien des

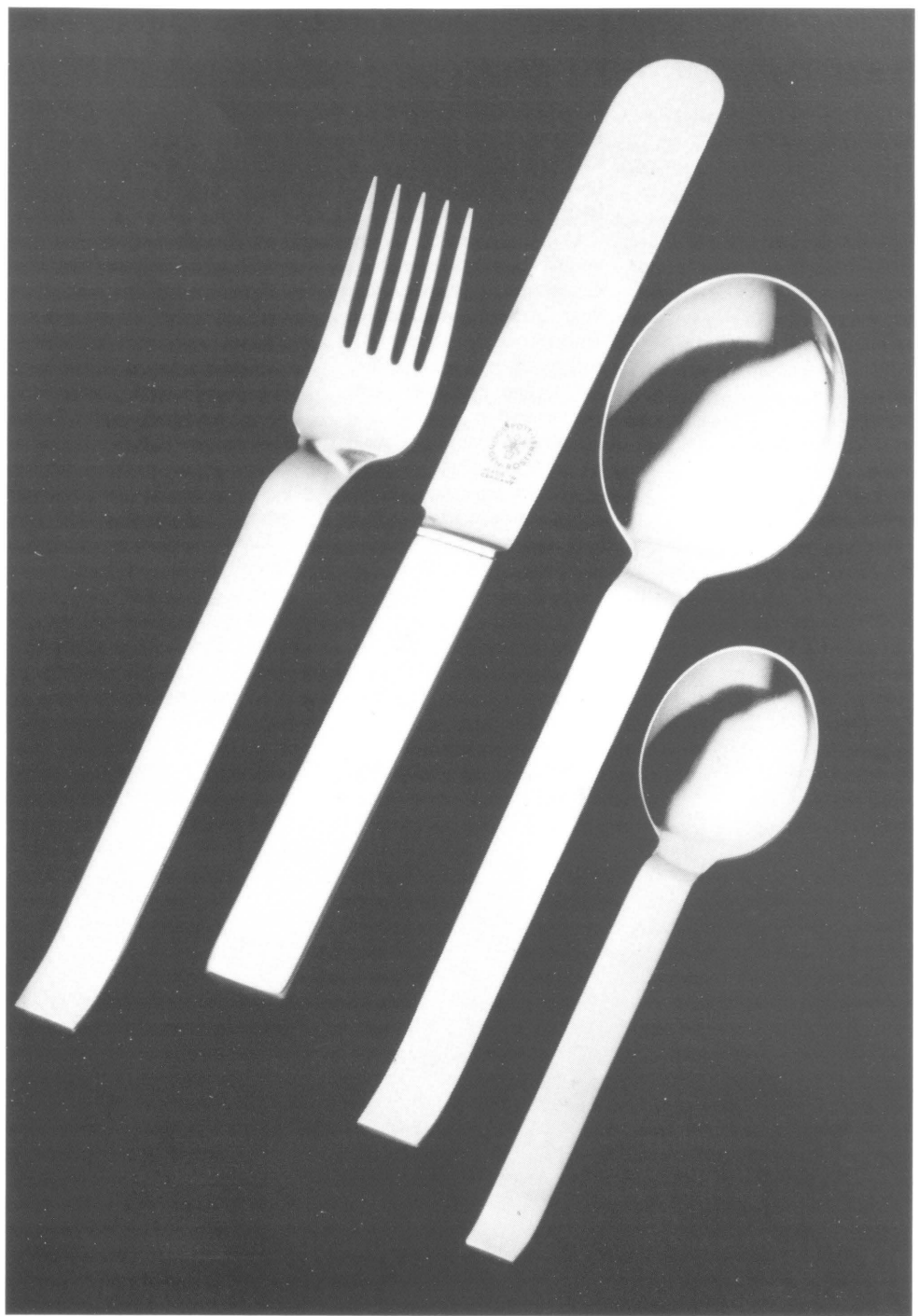
Werkbundes und des Bauhauses orientierten.

Die entscheidendste Anwendung geometrischer Elementarformen läßt sich dabei abschließend am 1979 für den Rat der Stadt Köln entworfenen Besteck 35 ablesen. Es ist ein wuchtiges Besteck, das in der formalen Reduktion, in der Breite seiner Griffe und oberen Funktionsteile, alle vorausgegangenen übertrifft und völlig seiner blockartigen Wirkung überlassen bleibt. Einer durchgängig ebenen Flächenbildung ist etwa bei der Gabel eine schwere rechteckige Kellenform mit fünf Zinken und einem langem, tiefgewölbten Schiff gegenübergestellt. Die breite Rundung der Laffe des Löffels hingegen scheint sich mit dem in den quaderhaften Stielen verwirklichten Prinzip der strengen Geraden wiederum zu versöhnen. Insgesamt wird die kantige und eckige Art der Flächenbegrenzung der Stiele lediglich durch eine winklige Einknickung am oberen Profildende und im Übergang zur Kellen-, respektive Laffenebene gemildert. Dagegen wirken die blank spiegelnden, rechtwinklig aufeinander stoßenden Flächen der Griffe, mit ihrer exakten Kantenbetonung, schon fast wieder ernüchternd und streng. Gegensätzliche Empfindungen werden hierbei geschickt durch die spezifischen Eigenschaften der verschiedenen Grundformen ausgelöst. Unverkennbar ist bei diesem Besteckentwurf die Verbindung zum konstruktivistischen Gestaltungsideal, das für die frühen Bauhausentwürfe kennzeichnend war. Letztlich ist es nicht nur die formale Gestaltung, die äußere

Form, die Carl Pott beim Entwurf dieses Bestecks intendierte, sondern vielmehr die Grundvorstellung einer sachlichen, an den industriellen Produktionsbedingungen orientierten Gestaltung, die er während seiner gesamten schöpferischen Tätigkeit vertrat.

Der Verzicht auf jede ornamentale Bereicherung seiner Besteckentwürfe, die Stilfindung der reinen Form, war dabei immer eine entschiedene Durchsetzung seiner Formideen. Für Carl Pott stellte das Ornament, das aus der handwerklichen Kunstfertigkeit hervorgegangen war, keine Notwendigkeit mehr dar. In der industriellen Produktion hatte es als Ausdrucksform jede Gültigkeit und Bedeutung verloren. Carl Pott wollte, ganz im Sinne des Titels der Sonderausstellung, auf »Entbehrliches« verzichten und dafür das Nützliche um so vollkommener gestalten.

Roland Schewe



Carl Pott, Besteck 35, 1979, Silber, geprägt und gescheuert; Edelstahl