

Was würden Ihnen durch den Kopf gehen, wenn Sie durch ein quirliges Schweizer Touristenstädtchen flanieren, und die Mitte dieses Städtchens ist eine schätzungsweise 100 Hektar große Wiese? Ein riesiger Freiraum, auf dem hier und dort einige Kühe grasen und hin und wieder ein Paraglider landet. Ein riesiger Freiraum, der den Blick aus der Mitte des Ortes heraus auf die umgebende Bergkulisse erlaubt. Vermutlich würden Sie denken: Was für ein großartiges Beispiel vorausschauender öffentlicher Stadtplanung! Und Sie würden sich fragen: Wie ist es der Gemeinde bloß gelungen, diesen besonderen Ort gegen die Begehrlichkeiten bauwilliger Investoren zu verteidigen?

Ja, so kann man gelegentlich mit seiner Einschätzung danebenliegen. Denn in Wahrheit befindet sich die Höhematte – so heißt die Wiese mitten in Interlaken, von der hier die Rede ist – seit mehr als 150 Jahren in Privatbesitz. 1864 kaufte eine Gruppe von örtlichen Geschäftsleuten die 500x200 Meter große Freifläche für die damals stolze Summe von 150.000 Franken mit eben dem Ziel, sie dauerhaft freizuhalten. Der juristische Clou: Teil des Kaufvertrags war ein Bau-, Zerstückelungs- und Baumfällverbot, gegen dessen Verletzung nicht nur alle damals 37 Anteilseigner (heute sind es noch zehn) klageberechtigt waren, sondern auch die Besitzer der Grundstücke im weiteren Umkreis sowie die Gemeinde Interlaken und der Kanton Bern. Irgendjemand aus dieser Runde würde schon stets aufmerksam sein, falls gegen eines der drei Verbote verstoßen würde, so das Kalkül. Das hat auch fast immer funktioniert, mit Ausnahme beim Bau eines Tennisplatzes 1892/93.

Bleibt die Frage: Was hat die Interlakener Geschäftsleute 1864 zu diesem ungewöhnlichen Grundstückskauf bewegt? Fühlten sie sich dem Gemeinwohl ihrer Stadt derart verpflichtet, dass sie ihr diesen besonderen Ort erhalten wollten? Naja, nicht ganz. Die Initiatoren des Deals waren die Besitzer der großen Hotels an der Nordseite der Höhematte. Sie hatten vor allem im Sinn, zu verhindern, dass andere Geschäftsleute ihnen den einzigartigen Blick auf den Gipfel der Jungfrau verbauen. Bis zum heutigen Tag erfolgreich.

Kollateralnutzen privater Interessen

Jan Friedrich

ist in Interlaken auf einen für alle Seiten erfreulichen Grundstücksdeal aus dem Jahr 1864 gestoßen.



Die schöne Form der DDR

Text **Bettina Maria Brosowsky**



Oben: Blick in die Ausstellung. Rechts: Die Designerin beim Unterrichten im Fachgebiet „Visuell-Ästhetisches Gestalten“ an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee, 1970er Jahre
Fotos: Henning Rogge, Andreas Stirl

Christa Petroff-Bohnes Suppentassen, Entwurf 1959–1961, Herstellung ab 1961 bei VEB Auer Besteck- und Silberwarenwerke in Chromnickelstahl
Foto: Georg Eckelt



Zum Topos kultureller Differenz zwischen der DDR und der alten Bundesrepublik gehört ja, dass Frauen im Osten andere Möglichkeiten hatten Karriere zu machen, als im Westen. Eine unabdingbare Systemtreue vorausgesetzt, mag das in vielen Professionen stimmen. In künstlerischen Disziplinen allerdings scheinen Werk und kulturelle Wirksamkeit von Frauen, dem Westen ähnlich, weniger beachtet als vergleichbare Leistungen ihrer männlichen Kollegen. Und auch in einer seit einigen Jahre endlich ernsthaft geführten Rückschau auf die Produktgestaltung der DDR – also jenseits simplifizierter Ostalgieverklärung oder der Verdammung einer Alltagskultur aus „Plaste“ und Surrogaten –, ist eine Autorität wie Christa Petroff-Bohne zwar nicht unbekannt, jedoch in ihrer sachlich modernen Grundhaltung nicht gebührend wahrgenommen und gewürdigt. Umso grundsätzlicher wie auch

lößlich ist deshalb die Überblicksschau, die gemeinsam veranstaltet vom Kunstgewerbemuseum der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden und dem Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg nun in der Hansestadt zu sehen ist. Etwa 300 Exponate dokumentieren sowohl die wesentlichen Arbeiten als auch die lange Lehrtätigkeit Petroff-Bohnes an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee. Hier entwickelte sie ab 1959 eine fächerübergreifende Grundlehre „Visuell-ästhetisches Gestalten“, die sie ab 1972 leitete und von 1979 bis 1998 als Professorin vertrat.

1934 in der sächsischen Provinz geboren, begann sie, statt einer Lehre im Büro, eine künstlerische Ausbildung als Keramalerin für kunsthandwerkliche Tonwaren. Danach, als gerade mal 17-Jährige, wurde sie zum Studium der industriellen Formgebung an der Kunsthochschule Dresden zugelassen, sie schloss es 1955 in Ber-

Christa Petroff-Bohnes sachlich-elegante Alltagsgegenstände aus Edelstahl sind aus den Haushalten in der DDR nicht wegzudenken. Ihr widmet sich eine Schau.

lin-Weißensee ab. An beiden Hochschulen hatte der niederländische Architekt und Produktgestalter Mart Stam versucht (Bauwelt 15.2021), eine Lehre im Geiste des Bauhauses zu etablieren. An beiden Stätten scheiterte er jedoch an der ideologischen Indoktrination der frühen DDR, die das Bauhaus als „formalistisch“ verfeimte, er verließ 1953 das Land. Vom Bauhaus allerdings, so erzählte Christa Petroff-Bohne beim Rundgang in Hamburg, habe sie damals nichts gewusst. Ihr Mentor sei Rudi Högnner (1907–1995) gewesen, der sowohl in Dresden als auch in Berlin wirkte. Und über Högnner eröffnet sich ein alternatives ästhetisches Referenzsystem, etwa bis zu seinem Dresdner Lehrmeister Theodor Artur Winde (1886–1965): Dieser schuf ab den 1920er-Jahren aus dem von einer avantgardistischen Moderne nicht gerade geschätzten, sichtbar belassenen Massivholz Gefäße wie Schalen, Becher, Dosen und weiteres, die in ihrer sachlichen Präzision



durchaus wie Prototypen industrieller Formfindungsprozesse erscheinen mögen. Ihre definitive Gestalt jedoch gründet sich auf dem handwerklichen Verständnis für das Material und seiner werkstoffspezifischen, haptischen wie visuellen Qualität. Ein Ausstellungskapitel kontextualisiert Petroff-Bohnes Gestaltungslehre in diesem Verständnis, das sie als Zusammenwirken von Hand und Auge bezeichnet.

Unter dem Prädikat einer moderaten Moderne lassen sich viele von ihr gestaltete Produkte subsumieren. Am bekanntesten sind sicherlich die Ende der 1950er-Jahre entworfenen Portionskannen aus Edelstahl für Kaffee, eingesetzt in der Gastronomie. In einem Video der Berliner Stiftung Industrie- und Alltagskultur, das auch in der Ausstellung gezeigt wird, erklärt sie die funktionalen Überlegungen, die zur Form führten. Da wären der ergonomisch begründete Henkel oder der

durch „Aufschlagen“ zu öffnende sowie durch leichtes „Antippen“ wieder zu schließende Deckel am Scharnier – allesamt Annehmlichkeiten für ein leichtes Hantieren in der professionellen Großküche. Sie weist aber auch auf schleichende Vereinfachungen und Qualitätsverluste späterer Fertigung hin: So wurde etwa der Grat am Deckelrand, der während der Pressung entsteht, nicht mehr entfernt und bildet so eine Zäsur in dem ansonsten formschlüssigen Zylinder der Kanne. Ganz bewusst ist in der Ausstellung dieses und weiteres Tischgerät aus Edelstahl zeitgleichen internationalen Entwürfen, etwa durch Wilhelm Wagenfeld in Westdeutschland, gegenübergestellt. Während Wagenfeld allerdings den Einsatz preiswerten Edelstahls, massenhaft unter dem Markennamen Cromargan vertrieben, einer demokratisierten Tischkultur als Ersatz für teures Silber empfahl, blieb der in der DDR kostspielige Chromnickelstahl vorrangig der Gastronomie vorbehalten. Auch weitere Gestaltungen Petroff-Bohnes – Besteck, Glas, Meißner-Porzellan – werden eher nicht in eine breite Alltagskultur gewirkt haben, sondern von Nutzerinnen ästhetisch anspruchsvoller Haushaltswaren geschätzt worden sein. Das erkannte auch die um Exklusivität bemühte fränkische Firma Rosenthal, die Petroff-Bohne 1988, also noch vor dem offiziellen Ende der DDR, um dann nicht realisierte Entwürfe bat.

Damit erschöpft sich aber nicht das Werk. Zu entdecken wären etwa die städtebaulich-freiraumplanerische „Arbeitsumfeldgestaltung“ für eine Fabrik in Haldensleben von 1977 oder die Innenraumgestaltung eines Hotels in Burg mit Edelstahlprismen 1969. Sowie eine wache Designtheoretikerin, die ohne Umschweife schon mal das ikonische, 1924 von Marianne Brandt entworfene Bauhaus-Teekännchen als Kunst und nicht als gelungene Produktgestaltung bezeichnet.

Schönheit der Form.

Die Designerin Christa Petroff-Bohne

Museum für Kunst und Gewerbe, Steintorplatz, 20099 Hamburg

www.mkg-hamburg.de

Bis 24. Oktober

Die gleichnamige Publikation kostet 49 Euro.

Wer Wo Was Wann

European Prize for Architecture 2021 Anna Heringer und ihr Team erhielten für ihr Projekt „Anandaloy“ den Philippe Rotthier Prize. Das hauptsächlich aus Lehm gefertigte Gebäude steht im Norden von Bangladesch. Der Name bedeutet im lokalen Dialekt „Ort der tiefen Freude“. Wie für ihre Arbeit typisch, setzt die Architektin auf Nachhaltigkeit und regionale Ressourcen. Inmitten grüner Reisfelder errichteten die Bauern aus der Umgebung ein Haus der Vielfalt und der Gemeinschaft aus Lehm und Bambus. Weitere Informationen unter www.rotthierprize.be

Künstlerfreunde Für die Ausstellung „Monet und Astruc. Künstlerfreunde“ sucht die Kunsthalle Bremen Videos zum Thema Freundschaft. Die beiden französischen Künstler zählen zu den wichtigsten Vertretern des Impressionismus. Die Einsendungen sollen verschiedene Formen von Freundschaften zeigen, sie feiern oder bedauern – der Gestaltung sind keine Grenzen gesetzt. Bis 3. Oktober können Videos mit einer Länge von maximal drei Minuten über einen Downloadlink gesendet werden. Einreichungen via Mail an deine@kunsthalle-bremen.de



Kunsthair-Paradies Die Installation „Chromo Sapiens“ von Hrafnhildur Arnardóttir alias Shoplifter war auf der Biennale 2019 ein Publikums- und Besucherinnen- und Besuchern ausgiebig bekuschelt werden durfte. Derzeit sammelt die isländische Künstlerin Fördergeld für ein eigenes Ausstellungshaus für das flauschige Kunstwerk. Es wäre das erste in Island, das einer Künstlerin gewidmet ist – allgemein sind an dem Vorhaben hauptsächlich Frauen beteiligt. Wer den neuen Kunstort im Norden unterstützen will, bekommt je nach Betrag Belohnungen wie Pre-Booking-Tickets, Shoplifter-Flip-Flops oder andere Werbeartikel. Je nach Summe winkt sogar eine private Party in der „Chromo Sapiens“-Installation. www.chromo-sapiens.com

Kulturgut oder Ballast? lautet die Frage zu den Kieler Schroeder-Schulen. 13 der 21 Pavillon-Schulen des Architekten Rudolf Schroeder stehen unter Denkmalschutz und ernten für ihren aufgelockerten Baustil sowohl Anerkennung als auch Kritik (Bauwelt 16.2021). Am 25. August lädt der BDA der Region Kiel zu einer Auseinandersetzung mit dem kulturellen Erbe ein. Das Forum für Baukultur in der Waisenhofstraße empfängt hierfür Gäste für einen Impulsvortrag mit anschließender Podiumsdiskussion. Anmeldung unter www.bda-schleswig-holstein.de



30 Porträts Im November 2021 erscheint die Neuausgabe von Daniele Muscionico Buch „Starke Schweizer Frauen“ im Limmat Verlag (Foto: Nadia Bendinelli). Darin befinden sich kurze, Biografien von 30 ihrerzeit einflussreicher Frauen, die fast alle in Vergessenheit geraten sind. Trotz herausragender Leistungen, wie etwa in den Bereichen Kunst, Recht und Wissenschaft, galten sie in ihrer Zeit als ihren männlichen Kollegen unterlegen, denn die Gesellschaft hatte eine klare Vorstellung dessen, wie die weibliche Rolle auszusehen habe. Ein Ausbruch bedeutete oft boshafte Verunglimpfung. Die erste Ausgabe des Buches erschien 2011. www.limmatverlag.ch

Richtigstellung für Bauwelt 16.2021, Seite 10: Das Foto zeigt einen Teil der Friedrich-Junge-Schule in der Langenbeckstraße in Kiel. Sie wurde zwischen 1951 und 1961 errichtet. Fotograf: Peter Cornelius, Stadtarchiv Kiel, © Peter Cornelius-d'Hargues