

Grundlehren.

Formen für die Formgestaltung

Silke Ihden-Rothkirch

[1]*

Mein Vortrag »Grundlehren. Formen für die Formgestaltung« beleuchtet Jörg Petruschats Statement von der gestaltungspraktisch-pädagogischen Seite her. Ich werde Ihnen eine gestalterische Grundlehre vorstellen – oder in Erinnerung rufen –, die heute so nicht mehr existiert.

[2]

1959 besucht Renata Usiglio, eine fortschrittliche Mailänder Galeristin und Kunstaktivistin, die Hochschule; Selman Selmanagić und Gabriele Mucchi sind ihre Gastgeber. In der Ostberliner Zeitschrift Wochenpost berichtet Usiglio regelrecht euphorisch von ihren Eindrücken. Zur Abteilung »Formgebung für die Industrie« schreibt sie: »Heute kann sich auch die Industrieproduktion nicht mehr den ästhetischen Forderungen entziehen. Ein ganzer Sektor dieser Hochschule hat die Aufgabe, Formen zu studieren, welche die täglichen Gebrauchsgegenstände, wie das Telefon, die Waage, das Mikroskop gleichzeitig verschönern und verbessern helfen.«¹

Wo kommen nun aber diese Formen her, die den täglichen Gebrauch industriell erzeugter Produkte verschönern sollen? Kurze Antwort gleich vorweg: aus den Künsten. Oder um es in Jörg Petruschats Sinn weniger missverständlich zu formulieren: aus Formhandlungen, die den künstlerischen gleichen.

Rechts oben im Bild sehen Sie die 25-jährige Diplomkeramikerin Christa Bohne beim Drehen einer Form ...

[3]

... und hier noch einmal auf dem Eingangsbild zusammen mit Professor Wolfgang Henze.² Um diese Zeit – Ende der 1950er Jahre – ist Christa Bohne seine Aspirantin und hat bereits erste, sehr erfolgreiche Entwürfe für die Industrieproduktion realisiert.

[4]

Erfolgreich heißt, in hohen Stückzahlen – wie zum Beispiel ihr Diplommgeschirr – oder in Form von Ausstellungs- und Presseveröffentlichungen.

[5]

1961 erhält Christa Bohne die Goldmedaille »Für hervorragende Formgebung« vom Kulturministerium der DDR. In diesem Zusammenhang berichtet die DDR-Illustrierte »Frau von heute« über Christa Bohne.

Redakteurin Inge Merker findet Bohne – ich zitiere aus dem Artikel – »in ihrem hellen Arbeitsraum [...] in einer zu ihr passenden Umwelt« vor. »Auf der lichtblauen Sprelacardplatte ihres Arbeitstisches erheben sich schneeweiße Gipskörper. Uns muten die Gebilde phantasievoll an. Trotzdem sind sie keine Formspielerei, sondern von den Studenten nach den strengen Gesetzen der Geometrie gestaltete Arbeitsproben, Übungen für spätere Aufgaben. Ziel des Studiums ist nämlich, schöne Formen für die Industrie zu gestalten.«³

Es mag an dem Bestreben liegen, die noch junge Disziplin der industriellen Formgebung zu etablieren und deshalb vor allem deren Seriosität und rationale Strenge zu betonen. Es kann doch nicht sein, dass schöne Industrieformen letztlich aus phantasievollem Spiel heraus entstehen! Denn – und das hier nur am Rande – der Formalismusstreit ist noch nicht ganz beendet.

[6]

»Abstrakte, geometrische Figuren und Flächen« würden eine »ernste Gefahr« darstellen, peitschte Karl-Heinz Hagen 1962 im Neuen Deutschland ein.⁴ So hätten »abgeschnittene weiße Porzellanröhren« mit Kunst nichts mehr zu tun, denn jede sinnlich-ästhetische Wirkung sei eliminiert; übrig bliebe ein kalter Funktionalismus. Hagen hetzte dabei über Vasen des Gestalters Hubert Petras auf der V. Deutschen Kunstausstellung und bezeichnete diese als »krassesten Fall« von Formalismus.

Schon Jahre zuvor – 1957/58 – hatte auch Christa Bohne Vasen und Gefäße entworfen, die sich von diesen krassen Fällen gar nicht so sehr unterschieden.

Hier werfen wir gerade den Blick in die Ausstellung »Vasen und Blumen«, die die Hochschule 1958 im Pavillon des Berliner Verlags in der Friedrichstraße ausgerichtet hatte. In den Vitrinen sehen wir Entwürfe von Christa Bohne – einige Serienprodukte, doch vor allem Modelle, die über kleine Versuchsserien hinaus nicht produziert wurden. Die Besucher_innen der Ausstellung bedauerten dies sehr, wie Debatten in zeitgenössischen Tageszeitungen und Feuilletons belegen.

* Abbildungen zum Text ab Seite 8

Doch zurück zum Thema Grundlehre. Christa Bohne ist also bereits eine gestandene Formgestalterin, als sie 1959 Assistentin bei Professor Rudi Högner wird.

[7]

Högner war seit 1953 Dozent in der von Ernst Rudolf Vogelnauer geleiteten Abteilung »Gerät«. 1958 wurde Högner die Leitung der Abteilung übertragen, die nun wieder »Formgebung für die Industrie« hieß.

Diese Ausrichtung hatte schon Mart Stam intendiert. Der von den Ideen des Bauhauses geprägte Designer und Architekt war von 1950 bis 1952 Hochschuldirektor in Weißensee und zuvor in Dresden, wo unter seiner Ägide ab 1948 die Hochschule für Werkkunst und die Akademie der bildenden Künste zur Hochschule der bildenden Künste zusammengeschlossen wurden und Formgestalter_innen in einem am Bauhaus orientierten Gestaltungskonzept ausgebildet wurden.

1953 war das Kapitel der angewandten Fachrichtungen in Dresden zu Ende. Lehrende und Studierende gingen – zum Beispiel – nach Berlin, darunter der Dozent Rudi Högner und die Studentin Christa Bohne.

Högner war derjenige, der ein systematisches, fachgerichtetes Grundstudium für Formgestalter_innen installierte und dafür schrittweise ein Programm aus den drei Komplexen Grafik, Plastik und Farbe entwickelte. Dieses Programm »Visuell-ästhetisches Gestalten« folgte im Anschluss an das allgemeine künstlerische Grundlagenstudium für alle Fachbereiche im 1. Studienjahr.

Zugleich richtete Högner seine Abteilung konsequent in Richtung technisches Gerät und Maschinenbau aus.

Hildtrud Ebert hat in »Drei Kapitel Weißensee« dargelegt, dass die sogenannten »technischen Industriegüter« von Formalismus-Diktaten verschont geblieben waren, die für die bildenden Künste und andere Bereiche der Produktgestaltung galten.⁵ Auch Johannes Uhlmann, Weißenseer Absolvent, später selbst Dozent für technische Formgestaltung und Högner-Experte, stellte die Vermutung an, dass Högners Hinwendung zum technischen Design zum Teil auch eine Reaktion auf den Formalismusstreit war.⁶

Man kann sich also gut vorstellen, dass Högner auf diese Weise in der angespannten kulturpolitischen Atmosphäre der 1950er Jahre unterhalb des »Formalismus-Radars« segeln konnte. Insofern, als er das fachgerichtete Grundlagenstudium für Formgestalter mit den abstrakt-konstruktiven Übungen auf die gesellschaftlichen Anforderungen von Technologie und Produktion bezog. Und er sorgte dafür, Leute von außen, aus Wirtschaftspolitik und Industriebetrieben, als Kooperationspartner für die Lehre zu gewinnen. Wohl auf diese Weise konnte er das zwischenzeitlich auf der Abschlusliste stehende Fachgebiet schützen und ausbauen.

Auf jeden Fall hielt es der Praktiker Rudi Högner für unerlässlich, angehenden Formgestaltern solide künstlerisch-handwerkliche Grundlagen beizubringen, die über das Nachempfinden von Natur und dem Abbild von Wirklichkeit hinausgingen, sondern vielmehr formal-ästhetisch reizvolle, abstrakt-konstruktive Formerfindungen anregten. Rudi Högner war damit voll auf der Höhe der Zeit.

[8]

Das zeigt unter anderem seine Teilnahme am Internationalen Kongress für Formgebung in Darmstadt 1957. »Gute Formen schaffen und verbreiten« lautete die Überschrift der Fachtagung, deren Teilnehmer- und Referentenliste sich wie ein Who is Who der Nachkriegsmoderne liest. Hier ein Blick auf den Abdruck von Högners Manuskript im Kongress-Reader, dem übrigens Johannes Ittens Beitrag folgte.

[9]

Högner gelingt es, sein fachgerichtetes Grundlagenprogramm für das 2. Studienjahr Formgebung auf einer kleinen DIN-lang-Seite zu skizzieren. Kein umfangreiches, theorielastiges Konzept also, sondern ein auf das praktische Tun ausgerichteter Stufenplan.

[10]

Seine Assistentin, ab 1962 Oberassistentin und ab 1972 schließlich Nachfolgerin Christa Petroff-Bohne wird dieses Curriculum straff systematisieren, weiter differenzieren, ausbauen und letztlich fast vier Jahrzehnte lang relativ konstant unterrichten.

[11]

Das »Visuell-ästhetische Gestalten« bestand aus acht Lehrkomplexen. Der Grundgedanke dahinter klingt simpel: Vom einfachen zum komplexen Gefüge.

Diese Übersicht mag einen modularen Aufbau simulieren; dem war nicht so. Die Studierenden absolvierten die Aufgabenkomplexe nacheinander, aufeinander aufbauend. Springen oder Auslassen, das war nicht möglich. Nur so – das war die feste Überzeugung – könnten sich Formgestalter_innen gut auf ihre Arbeit innerhalb der modernen Industrieproduktion vorbereiten.

Ich möchte Ihnen die acht Übungskomplexe anhand einiger Studienarbeiten im Schnelldurchlauf zeigen.

[12–22] Grafik

Im ersten Komplex ging es um das Ordnen von punkt- und linienförmigen Elementen – als Teil der Wirkung, die Oberflächen von Gegenständen auf uns ausüben. Es entstanden rhythmische, teils ornamentale Strukturen. Es ging um Kategorien wie Intervallbildung, Wiederholung, Richtungsbetonung, Verkreuzung, Vernetzung, Schichtung, Überlagerung, Unterbrechung und Verschiebung.

Bitte beachten Sie dabei, dass alles mit einfachen Hilfsmitteln ausgeführt ist: Bleistift und Tusche, Lineal, Schere, Messer, Klebstoff, Zirkel, Schablone, Säge, Drehbank, für einzelne Übungen auch das Fotolabor. Es gab noch keine Kopierer, keine Computer und Plotter, geschweige denn 3D-Drucker.

[23–27] Grafisch-plastische Struktur

Hier wurden grafische Strukturen in plastische übersetzt. Diese mit den verschiedenen seriellen Strukturen geprägten Platten sind nicht groß, die Kantenlängen betragen zwischen 8 und 10, 12 Zentimetern. Man kann sich vorstellen, wie präzise und sorgfältig man da vorgehen musste.

Der Dentalgips für die Platten und Modelle wurde selbst gesiebt, angerührt und gegossen. Je gründlicher die Vorarbeiten, desto weniger Ausschuss. Auch Prägwerkzeuge und Schablonen wurden selbst angefertigt.

[28–34] Rotationskörper

Der Rotationskörper war ein zentrales Element der Lehre. Christa Petroff-Bohne ging davon aus, dass das »schöne Maßverhältnis« am rotationsymmetrischen Körper besonders deutlich erlebt werden kann.

Das Verhältnis von Proportion und Profilverlauf sowie die sich daraus ergebenden Wirkungen – wie Ruhen, Aufsteigen, Ausdehnen, Zusammenziehen und so weiter – könne laut Petroff-Bohne am Rotationskörper gut studiert und bewusst bestimmt werden. Gute Proportionen seien Voraussetzung jeder Harmonie – und Harmonie zu erzeugen gehörte für Petroff-Bohne zum Berufsbild der Formgestaltung.

[35–36] Querschnittsveränderungen

Dieser Komplex basiert auf der Vorstellung, dass schon in der Natur eine Vielzahl plastischer Körper existiert, deren bewegte und verwundene Flächen bestimmte Formgesetze aufweisen, die auf den Gestaltungsprozess direkt übertragbar sind. Aus der Verbindung verschiedener Querschnitte entsteht ein konstruktives Gerüst, ein logischer Ablauf der Formverwandlung und ein rundum ästhetisch erlebbarer Gegenstand.

[37–38] Plastische Gestalt

Anhand der freiplastischen Gestalt – ohne spezielle Vorgaben – wurde nachvollzogen, wie sich aus rationalen Strukturprinzipien eine große Vielfalt von Formcharakteren erzeugen lässt.

[39–45] Farbe

In der Übungsfolge Farbe geht es um Farbsensibilität und -kreativität. Die materielle Grundlage mussten wir Studierenden uns selbst schaffen, in dem wir Farbreihen »in breiter Palette«¹ ausmischten. Jeder strich großformatige Papierbögen sehr gleichmäßig mit wasserlöslicher Temperafarbe ein, in jeweils einem Farbton, die Bögen gestuft nach Helligkeit und Sättigung. Nach dem Trocknen musste man die Farbpapiere dann in Quadrate à 35 mm Kantenlänge schneiden. Im Tausch mit den Kommilitonen stellte sich jeder seinen Farbenkatalog aus Farbtonreihen in großer Vielfalt zusammen. Das größte Problem bestand darin, stufenlose »sprungfreie« Reihen herzustellen.

[46–48] Material

Sowohl in der »Farbe« als auch im »Material« finden sich Übungen aus Ittens Bauhaus-Vorkurs: kleine Tafeln mit Montagen verschiedener Stofflichkeiten, Strukturen und Texturen. Im »Sehen, anfassen und vergleichen«⁷ geht dieser Übungskomplex über das Visuelle hinaus: Hier soll die haptische Empfindsamkeit geschult werden – vom einfachen Komponieren der Materialkontraste bis hin zum Collagieren thematisch bestimmter Erlebnisbereiche.

[49–51] Grafisch-plastisch-räumliche Gestalt

Hier wurden abstrakte und auch thematische Raum-Körper-Flächen-Beziehungen erarbeitet. Alle Gestaltungsmittel der vergangenen Wochen und Monate sollten einbezogen werden. Ein beliebtes Thema war zum Beispiel Balance, etwas konkreter Der Knoten oder Die Rosette.

Zusammenfassend war für diese Grundlehre letztlich das eigene Tun entscheidend. Die Systematik wurde nicht expliziert. Über die Erfahrung des Machens erschloss sich das Konzept. Die Sinne wurden geschult und gestalterische Souveränität erlebt. Dahinter stand die Gewissheit, dass man nur mit dieser Erfahrung gute Formen jenseits von Beliebigkeit erzeugen und beurteilen kann.

[52]

Mit einem Blick auf den »Grundlagen-Schrank« im Büro der Formgestaltung an der Hochschule möchte ich an den Ausgangspunkt zurückkehren: zum Künstlerischen und den

Missverständnissen um das Zusammenspiel von Form, Funktion und Zwecken. Denn auch wenn sich die Formgestalter_innen der Nachkriegsmoderne – aus verschiedenen Gründen mitunter sehr deutlich – von der Bildenden Kunst abgrenzten, verstanden sie doch ihr Metier zuvorderst als ein künstlerisches, sinnlich-ästhetisches Handeln.

Christa Petroff-Bohne äußerte 1981 in einer Hochschulbroschüre folgendes zu ihrer Grundlehre: »Erlebnisfähigkeit und Sensibilität sind zwei Komponenten, die in den schöpferischen Gestaltungsprozess einfließen müssen, ohne die das Produkt kein »künstlerisches« ist und die der Form Anmut verleihen. Sensibilität für die Form zu erreichen, ist eine komplizierte Aufgabe im Ausbildungsprozess, müssen doch vornehmlich die Sinne angesprochen werden. Worte sind nur begrenzt einsetzbar, stattdessen müssen durch ständiges Sehen, Vergleichen und Verändern Maßstäbe erkannt und neu gefunden werden.«⁸

Kein Wunder also, dass wir im »Visuell-ästhetischen Gestalten« eine Formenwelt vorfinden, die sich im Kräftefeld⁹ künstlerischer Strömungen bewegt. Ebenso wie für Vorgänger Rudi Högner ist für Christa Petroff-Bohne das Künstlerische der Kern des Formgeberberufs. Das hat nichts mit Nachahmung oder mit Imitation zu tun. Künstlerische Artefakte waren weder Vorbilder noch Ziel und Zweck der studentischen Übungen.

Sowohl in der bildenden als auch angewandten Kunst fand im 20. Jahrhundert eine Auseinandersetzung mit Wahrnehmungsphänomenen, mit Abstraktion und Elementarformen, mit der Eigengesetzlichkeit und Wirkungsweise bildnerischer Mittel statt. Ich kann das Reservoir der Verformungen und Serien, der Durchdringungen und Balancen aus der russisch-sowjetischen Avantgarde, von Konstruktivismus und Suprematismus, Dada und DeStijl, moderner Skulptur, Konkreter Kunst und Minimalismus beliebig aufrufen, die Bezüge springen ins Auge.

Christa Petroff-Bohne formuliert es so: »Grafik, Plastik, Farbe sowie Material, Struktur und Raum als visuelle Bausteine der Natur sind auch die Grundelemente für jegliche künstlerische Gestaltung. Sie im einzelnen zu studieren, zu analysieren und ihrem Wesen nach zu erkennen, ist die Voraussetzung für die Fähigkeit zur sensiblen Abstraktion und schöpferischen Komposition der Gestaltungsmittel untereinander.«¹⁰

Einzelnen Studienobjekten der Grundlehre, insbesondere plastischen Arbeiten aus Gips, möchte man Kunstcharakter zuerkennen – aufgrund ihrer ästhetischen Spannung, hoher formalen Perfektion und der sinnlichen Wirkung. Dies trifft ebenso zu auf die handlichen Gipsplastiken, die im 2. Studienjahr Formgestaltung im Kurs »Designgeometrie« bei Alfred Hückler entstanden.

Stichwort Gips: Dieser über Jahrzehnte dominierende Modellwerkstoff ist inzwischen durch andere Materialien und Zwänge des Zeitmangels wenn nicht ganz abgelöst, so doch marginalisiert. Es wäre lohnend, das Zusammenspiel von Modellbau und Gestaltungslösung genauer zu untersuchen: »Das Provisorische

und die »Bescheidenheit« von Gips, der als Material weder den Anspruch auf Kostbarkeit vorträgt noch den einer Solidität für die Ewigkeit, sowie die Geschichte gipserner Artefakte als Übergangsprodukte von der Idee zum endgültigen Kunstwerk privilegieren den Gips dort, wo ein moderner Formidealismus vorherrscht. [...] Gips kann Indikator für die totale Kontrolle über das Material werden dank seiner Anpassungsfähigkeit.«, wie es im Lexikon des künstlerischen Materials heißt.¹¹

Ist die perfekt modellierte, glattpolierte Gipsform ästhetischer Ausdruck der Nachkriegsmoderne, während der »schnelle«, variable Hartschaum für postmodernes Entwerfen steht?

Heute, in Zeiten der Digitalisierung, arbeiten Designer_innen mit wieder anderen Modellbau-Methoden und Materialstrategien. Hier bilden sich neue Formensprachen etwa in stofflicher Addition, zellartig-biomorphem Wachstum oder faseriger Verkettung heraus.

Erstaunlich nah ist die Petroff-Bohnesche Lehrpraxis an der Konkreten Kunst, wie sie Theo van Doesburg 1930 postuliert hat: »Wir sind Maler, die denken und messen [...]

[53]

Die Konstruktion [...] kann vom Auge kontrolliert werden. [...] Folglich muss sie eine technische Perfektion aufweisen, die der Perfektion des geistigen Entwurfs entspricht. Sie darf keine Spur menschlicher Schwäche zeigen: Kein Zittern, keine Ungenauigkeit, keine unvollendeten Partien usw. Wir wollen keine künstlerische Handschrift. [...] Alle vom Intellekt zum Zwecke der Perfektion erfundenen Hilfsmittel werden empfohlen.«¹²

Die Konkrete Kunst konzentriert sich auf einzelne Kategorien wie Punkt, Linie, Fläche, Farbe, Materialität, Körper, Raum und – methodisch – auf das systematische Durchspielen definierter Verwandlungen anhand festgelegter Parameter.

[54]

In diese Richtung hat Christa Petroff-Bohne »die Högnerschen Profiluntersuchungen zu Rotationskörpern zum sogenannten Formenzweig« weiterentwickelt – ich zitiere – »als eine Methode, um zielgerichtet und systematisch eine große Vielfalt an Variationen [...] zu erreichen. [...] Der Formenzweig ist eine matrixartige Anordnung von Profilverläufen, die horizontal und vertikal ausgehend von einem Anfangsprofil entwickelt werden. [...] Die Anzahl von Zeilen und Spalten ist beliebig. [...] Man kann sich solche Matrizen auch zwei- und dreidimensional vorstellen.«¹³

In der Methodik des »Formenzweigs« geht Petroff-Bohnes Lehre über Högners Spontaneität hinaus. Während Rudi Högner auf impulsiven Erfindungsgeist setzte und viele unterschiedliche Formen entwerfen ließ, aus denen dann einzelne intuitiv ausgewählt und weiterbearbeitet wurden, begrenzte Petroff-Bohne die Formenvielfalt zunächst – scheinbar – mit

der Formenzweig-Matrix. Insofern ist diese Aufgabenstellung nichts anderes als das, was auch in der Konkreten Kunst passiert – hier jedoch nicht, um ein Kunstwerk zu schaffen, sondern den individuellen Gestaltungsfundus künftiger Designer_innen zu erweitern und vom Zufall unabhängige, sozusagen programmierte Entdeckungen zu ermöglichen. Ihr Ziel ist es zu vermitteln, wie man zu einer befriedigenden ästhetischen Lösung kommt – eine Form zu entwerfen, die von jeder Seite schön ist.

Christa Petroff-Bohne ging es um das Fabrizieren eines Formenrepertoires mit Schnittstellen für beliebiges Anknüpfen. Und letztlich auch darum, eine visuelle Argumentation vorweisen zu können, mit der man andere überzeugt. Aus dieser Arbeitsweise spricht die Praktikerin, die Entwürfe vor Nicht-Gestaltern präsentieren, verteidigen und durchsetzen muss.

Von den zwei Formenzweig-Matrizen ist die linke manuell, die rechte computergestützt erstellt. Ende der 1980er Jahre hielten so langsam die Computer Einzug in Alltag und Lehre, und Petroff-Bohne hat sich mit der digitalen Variantenbildung zumindest als Perspektive auseinandergesetzt. Es war absehbar, dass – obwohl in Weißensee und anderswo längst noch nicht allgemein verfügbar – die CAD-Programme und Designanwendungen, die die Erstellung zweidimensionaler Zeichnungen und dreidimensionaler Modelle automatisierten, rasant verbreiten und sehr schnell zum unverzichtbaren Arbeitsmittel für Designer_innen werden würden.¹⁴

1987 äußerte Petroff-Bohne im Gespräch mit Jörg Petruschat, dass die Bildungsgesetze im Computer andere seien, die wir als die traditionellen kennen und die unserer Wahrnehmungsweise zugrunde lägen. Ästhetisch Ungeschulte könnten dem Selektionsdruck durch den Computer nicht souverän gegenüber stehen. Die Handhabung des Computers – man beachte ihre Formulierung – bezeichnete Petroff-Bohne als eine höchst gegenwärtige Vermittlung zwischen Kunst und Technik. Doch wäre die Entwicklung sinnlicher Fähigkeiten und Wahrnehmungen für die gestaltende Arbeit ohne das Fühlen der Hand und das Zusammenwirken aller Sinne schwer vorstellbar.¹⁵

2001 formulierte der Architekt Renzo Piano, dass gerade die Schnelligkeit, Exaktheit und Perfektion der automatisierten Entwürfe und Modelle das Entwerfen verarme, verkürze doch [die Maschine] das Chaos und den mühevollen Gestaltungsprozess, durch den die inspirierendsten und bedeutungsvollsten Entwürfe entstünden. Der scheinbare Reiz der Arbeit, wie sie auf dem Bildschirm erscheint, stellt sich später womöglich als Illusion heraus. Piano vergleicht die CAD-Programme mit modernen E-Pianos, bei denen man nur auf einen Knopf drücken muss, damit sie Cha-Cha-Cha oder eine Rumba spielen. Man könne vielleicht gar nicht spielen, sich aber wie ein großer Pianist fühlen. So entstünde leicht der Glaube, man müsse nur ein paar Knöpfe drücken und könne alles bauen. Dabei ginge es um Nachdenken und Langsamkeit. Dass Computer alles sehr schnell machen, sei schlecht,« so Piano.¹⁶ Der Autor

Nicholas Care, der Piano hier paraphrasiert hat, ergänzte, dass der Computer, indem er die Beteiligung der Hand reduziert, die körperliche Seite der Aufgabe umgeht und das Wahrnehmungsfeld des Entwerfers einengt.¹⁷ Die Welt, so Care, tritt in den Hintergrund.

[55]

Mit dem »Visuell-ästhetischen Gestalten« bewegen wir uns noch im Analogem, konkret im Handwerklich-Werkkünstlerischen. Ist es ein Widerspruch, dass die Grundlehre-Formenwelt sehr stark diese Spuren trägt?

Ihr Initiator Rudi Högner ist nicht nur der Mentor der technischen Formgestaltung. Er gilt als perfektionistischer Ästhet und ist als gelernter Holzbildhauer selbst Kunsthandwerker. Von 1924 bis 1932 studiert er an der Kunstgewerbeakademie in Dresden und ist dort anschließend Meisterschüler bei Theodor Artur Winde, Holzgestalter und Werkbund-Mitglied. Hier oben im Bild die Arbeitsgemeinschaft Winde, vorn links Rudi Högner.

In welcher Weise konnten Högner und später Petroff-Bohne an das anknüpfen, was – in diesem konkreten Beispiel – Theodor Artur Winde an der Dresdner Kunstgewerbeakademie vermittelte?

Als Industrieformgestalter nimmt Högner immer wieder Bezug auf seinen Lehrer Winde, der mit dem Werkstoff Holz geradezu konstruktivistisch umging. Das zeigen zum Beispiel seine abstrakten Flächengliederungen.¹⁸ Wir finden dekorative Holzschnitzarbeiten und hölzerne Materialstudien mit gekerbten, reliefierten, kristallin geschnittenen Oberflächen.

[56]

Mir scheint es so, dass die enge Verbindung des Künstlerischen mit dem Handwerklich-Seriellen das Einzigartige und Wertvolle dieser Lehre für angehende Industriedesigner_innen war. Aus Windes Schule gingen übrigens noch weitere namhafte Formgestalter_innen und Lehrer_innen hervor.¹⁹

Gerade die handwerklich-seriellen Versuche, die gründlich ausgebildeten plastischen Fähigkeiten, hohe künstlerische Sensibilität und materialkundliche Intuition orientierten auf industrielle Verwertbarkeit: sowohl im Entwurf als auch in ihrer qualitätvollen, materialgerechten Ausführung. Womöglich sollten implizit Auge und Hand so geschult werden, dass sie die Perfektion und maschinelle Exaktheit seriell reproduzierter Formen manuell vorwegnehmen könnten.

[57]

Kein Zufall ist in diesem Zusammenhang die Verbindung des Werkkünstlers Winde zur sächsisch-erzgebirgischen Spiel-

zeug-Tradition. In vielen seiner Arbeiten erweise »sich die Drehform als Basis und formbestimmend.«²⁰, so eine Beschreibung von Exponaten im Seiffener Spielzeugmuseum. Die gedrechselte Dockenform, das empfindsame Herangehen, das Streben nach Serienfertigung im Gegensatz zur individuell-künstlerischen Produktion – all das finden wir in Högners, später Petroff-Bohnes Grundlehre wieder: Viele Studienobjekte stellen sich als rotationssymmetrische, vertikal orientierte Körper dar.

[58]

Andere, oftmals diskusförmige Spielzeuge sind – angeschnitten, gebohrt, glatt geschliffen und farbig gefasst – im Grunde geometrisch-elementare Minimalformen. Doch Windes Holzspielzeug²¹ ist noch mehr, wenn wir seine Wolkenkratzer-Bauklötze mit den gestempelten Fenster-Rasterfassaden oder seine – etwas späteren – expressiven Gebäude aus gleichartigen Elementarformen in geometrischer Passung betrachten. Wir entdecken hierin auch Entwurfsmodelle für rationelle Fertigung und ein Bekenntnis zur modernen Lebensweise. Dieses formgestalterische Denken, die Spiel- und Kombinationsfreude verweisen auf ein Berufsbild und Arbeitsmethoden, die Christa Petroff-Bohne Jahrzehnte später vermitteln wird.

[59]

Ein letztes Beispiel für die implizit handwerklichen Bezüge will ich noch anführen: die Guilloche. Linienzüge überlappen oder überschneiden sich nach mathematischen Regeln, bilden reizvolle lineare bis räumliche Effekte. Die Guillochen, die Petroff-Bohne im Studium zeichnen ließ, bestehen meist aus Scharen paralleler oder zyklodisch angeordneter Kreislinien. »Mit der Guilloche wollte ich etwas Vereinfachtes, Unkompliziertes, Zeichenhaftes herausarbeiten. Ich hatte deshalb ein Faible für das Überschneiden von zwei Kreisen«, erzählt Christa Petroff-Bohne.²²

Die geometrischen Ornamente sind uns vertraut, jeder kennt irgendwie diese Zirkelblumen.

[60]

Tatsächlich handelt es sich beim sogenannten »Guillochieren« um eine Technik des Metallgravierens, wie sie in Wertpapierdruckerei, Uhren- und Schmuckherstellung üblich ist. Wahrscheinlich gehörte für den Medailleur Rudi Högner – das war er übrigens auch – die Guilloche zum selbstverständlichen Vokabular, das er dann – didaktisch abstrahiert – weitergibt. Die Werkbund-Zeitschrift »Die Form« zeigt zum Thema »Typenwaren« kunstgewerbliche Metallobjekte, die mittels Guillochieren dekoriert waren: »Ein Maschinenornament, das sich durch besondere Exaktheit und Präzision auszeichnet«²³,

erklärt die Bildlegende. Motivisch ist das noch Dekor viel älter und unter Kunsthandwerkern bekannt; Petroff-Bohnes Mentor Wolfgang Henze zeigte es als »einfachen linearen Schmuck« einer Glasschale aus dem 17. Jahrhundert in seinem Band »Ornament · Dekor und Zeichen«.²⁴

Wir haben Facetten eines jahrzehntelang praktizierten Lehrmodells gesehen, das auf eine exakte Auge-Hand-Koordinierung in Verbindung mit künstlerischer Sensibilität und industrie-konformer Oberflächenperfektion zielte. Realisierbar war dieses Modell in einem Studiensystem, das auf einem Disziplinarregime beruhte. Daraus folgte natürlich auch eine entsprechende Dichte und Konzentration auf den jeweiligen Arbeitsgegenstand.

[61]

Als Beleg zeige ich hier den Studienplan des Studienjahres 1984/85 der Abteilung Formgestaltung. Für alle Studienjahre 2 bis 5 ließ sich das komplette Jahr in dieser Tabelle übersichtlich schematisch darstellen.

[62]

Die Studierenden hatten im Prinzip täglich von 8 bis 17 Uhr Anwesenheitspflicht in der Hochschule – in dieser Zeit wurden sie auch betreut und begleitet. Rein rechnerisch ergaben sich für das Fach »Visuell-ästhetische Gestalten« insgesamt circa 440 Stunden. Eine heute unvorstellbar hohe Zahl. Unvorstellbar niedrig dagegen die Gesamtzahl der Studierenden des Fachbereichs. In jedem Studienjahr einstellig.

Kurz: Das vorgestellte didaktische Programm ist erledigt. Es hatte seine Zeit und ist aus vielen Gründen nicht wiederzubeleben. Es gab und gibt viele Parallelen und ähnliche Bestrebungen vielerorts; Gestalterlehren wurden ja nicht allein in Weißensee erfunden. Eine junge Master-Studentin von der BURG in Halle erzählte mir kürzlich, dass sie diese Übungen aus ihrer vorhergehenden Berufsausbildung für Produktdesign in Franken kennen würde. Ist die konkrete formale Auseinandersetzung, das langwierige Üben an Formen aus den Hochschulen in die Berufsschulen gewandert?

Für den Bereich der Musik würde niemand bezweifeln, dass Musiker_innen ihr Instrument langwierig und diszipliniert üben müssen. Trifft diese Analogie für das Entwerfen überhaupt zu?

So lautet meine Frage zum Schluss: Wie kann heute Formverständnis, Formempfinden, Intuition, Einfallsreichtum und Souveränität im Umgang mit Formen gelehrt und gelernt werden?

Der Vortrag entstand in Zusammenhang mit dem Buch »Schönheit der Form. Die Designerin Christa Petroff-Bohne« (Hg. Silke Ihden-Rothkirch und Jörg Petruschat, Verlag form+zweck, ISBN 978-3-947045-17-4, Berlin 2020) und der gleichnamigen Ausstellung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden/Kunstgewerbemuseum im Wasserschloss Pillnitz, 26.6.–1.11.2020.

Quellenangabe

- 1 Renata Usiglio: Besuch in Weißensee. In: Wochenpost, Nr. 9/1957, S. 17
- 2 Fotografie: Eva Kemlein, Beitrag von Dieter Borkowski: Jugend findet neue Formen. Publikationsort unbekannt, um 1958
- 3 Inge Merker: Gold für silberne Eleganz. In: Frau von heute, 29.09.1961
- 4 Karl-Heinz Hagen: Hinter dem Leben zurück. Bemerkungen zur »Industriellen Formgebung« auf der V. Deutschen Kunstausstellung, Neues Deutschland, Nr. 273, 04.10.1962, S. 4
- 5 Hildtrud Ebert: Drei Kapitel Weißensee. Dokumente zur Geschichte der Kunsthochschule Berlin-Weißensee 1946 bis 1957. Berlin 1996, S. 228 ff.
- 6 Johannes Uhlmann: Kunst des Elementaren die Högnersche Grundlehre des visuell-ästhetischen Gestaltens im Produktdesign; ein Beitrag anlässlich des 90. Geburtstages von Rudi Högner und des 50. Gründungsjubiläums der Kunsthochschule Berlin-Weißensee, S. 2
- 7 Christa Petroff-Bohne: Materialübungen. In: form+zweck Zeitschrift für Gestaltung, Berlin 1981, Heft 6, S. 16
- 8 Christa Petroff-Bohne: Zur Ausbildung von Formgestaltern. In: Künstler und Hochschullehrer. Kunsthochschule Berlin. Beiträge 8/9, Berlin 1981, S. 194 f.
- 9 Begriff nach Till Neu u. Pierre Bourdieu, a.a.O., S. 15
- 10 Christa Petroff-Bohne: Zur Ausbildung von Formgestaltern. In: Künstler und Hochschullehrer. Kunsthochschule Berlin. Beiträge 8/9, Berlin 1981, S. 194 f.
- 11 Gips. In: Lexikon des künstlerischen Materials. Werkstoffe der modernen Kunst von Abfall bis Zinn. Hrsg. v. Monika Wagner, Dietmar Rübél und Sebastian Hackenschmidt, München 2002, S. 106 ff.
- 12 Theo van Doesburgs Kommentar zu seinem Manifest zur Gründung der Gruppe Art concret, Paris 1930. Zitiert nach: DU 872 – Dezember 2016 / Januar 2017. Konstruktive Kunst. Margit Weinberg Staber: How simple can you get?, S. 12 ff. und Sabine Schaschl: Es ist immer jetzt, aber auch ein bisschen gestern und morgen. S. 42 ff.
- 13 Johannes Uhlmann: Kunst des Elementaren. a.a.O., S. 26 ff.
- 14 Zitiert nach: Nicholas Care, Abgehängt. Wo bleibt der Mensch, wenn Computer entscheiden? München 2014, S. 168
- 15 Zitiert nach: Erziehung zur Formkultur. Christa Petroff-Bohne im Gespräch mit Jörg Petruschat, 1987. In: Jörg Petruschat: Design Talks. Gespräche zu Design, Technologie, Kultur. Berlin 2015, S. 12 ff.
- 16 Zitiert nach: Nicholas Care, a.a.O., S. 173
- 17 Ebd., S. 175
- 18 Johannes Uhlmann: Kunst des Elementaren. Die Högnerscher Grundlehre des visuell-ästhetischen Gestaltens im Produktdesign. Dresden 1997, S. 4 f.
- 19 Walter Glasenapp, Siegmund Schütz, Lüder Baier ... Siehe Franziska Graßl: Vom Kunsthandwerk zum Industriedesign. Frühe Arbeiten von Rudi Högner. In: Dresdner Kunstblätter 3/2014. Staatliche Kunstsammlungen Dresden (Hg.). Dresden 2014
- 20 Konrad Auerbach: Kubus, Diskus, Dockenform. Exponate aus dem Schaffen Theodor Artur Winde neu am Spielzeugmuseum Seiffen. Museums-Bulletin 2005-1, Erzgebirgisches Spielzeugmuseum Seiffen, S. 5
- 21 Museum für Sächsische Volkskunst, Dresden
- 22 Christa Petroff-Bohne in einem Gespräch mit Angelika Petruschat, 12. Januar 2016
- 23 Aus einer Bildunterschrift. In: Thema »Typenwaren«. Reihenherstellung in Handwerk und Industrie. Die Form 1930, S. 317
- 24 Schale aus weißem Netzglas, Anfang 17. Jh.. In: Wolfgang Henze: Ornament · Dekor und Zeichen. Dresden 1958, Tafel 14

Abbildungsverzeichnis

[] Abbildungen zum Text ab Seite 8.

Alle Rechte der verwendeten Abbildungen liegen bei Silke Ihden-Rothkirch.



[1] [3] Eingang der Hochschule für bildende und angewandte Kunst, Berlin-Weißensee.
Rechts im Bild Christa Bohne und Wolfgang Henze.
In: Dieter Borkowski: Jugend findet neue Formen. Besuch bei den Keramikgestaltern



Die hat noch eine Ungenauigkeit, die beseitigt werden muß. Professor Mucchi, der Leiter der Hochschule für Bildende und Angewandte Kunst in Berlin-Weißensee, bespricht mit einem Malchüler dessen Arbeiten. • So ein solches Kleid gefällt bestimmt nicht nur den Entwerferinnen in der Modeabteilung • Künstlerisches und handwerkliches Geschick gehören dazu, dem weichen Tonmaterial eine schöne Form zu geben

Besuch in WEISSENSEE

Frau Dr. Renata Usiglio, die Leiterin der Kunstgalerie „La Colonna“ in Mailand, weilte vor kurzem in Berlin. Sie besuchte Ausstellungen, Museen, Theater und andere künstlerische Institutionen. Es ist sicherlich auch für unsere Leser interessant, zu erfahren, wovon die italienische Kunstwissenschaftlerin am meisten beeindruckt war.

Ich sehe Berlin wieder, nach vielen Jahren 1936 war Berlin wunderbar und verdammenswert zugleich.

Unter den Linden marschierten bewaffnete Gruppen. Die Kabarettisten im Haus „Vaterland“ lockten in plumper Vertraulichkeit lärmende Mengen an Rheinwein und bayrisches „Bierflossen in Strömen. In der Halle des Adlon dagegen bemerkte man, in zurückhaltenderen und diskreteren Gruppen, die bildschönen Stars der Ufa und die Großindustriellen, deren finanzielle Macht sich in der Dienst des neuen Regimes gestellt hatte.

Ja, Berlin war voller Licht Musik und Wahlbegehren, aber man atmete dort eine ungesunde Luft; die Gewalt, die in ihr war, sollte sich bald

akademischer Schule, von der der italienische Bildhauer Manzu seit Jahren träumt, sie in Mailand zu schaffen, aber die reichste Stadt Italiens hat noch keine Mittel zu ihrer Gründung bereitgestellt.

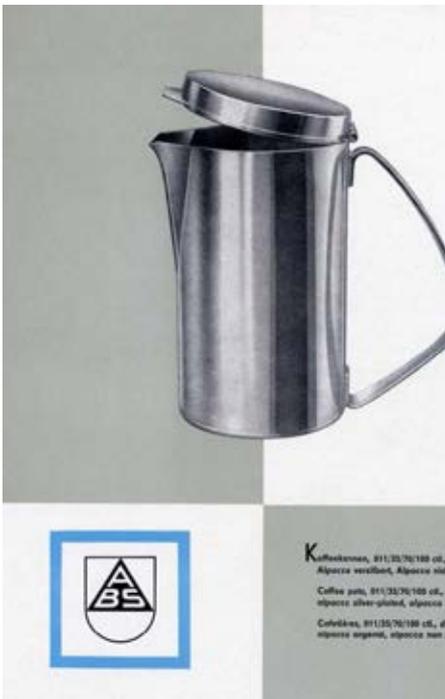
Das moderne Gebäude nimmt eine quadratische Fläche an der nordöstlichen Peripherie der Stadt ein und umschließt einen großen Garten, dessen Anblick von allen großen Glasfenstern der Säle, der Korridore und der Aufgänge aus genüßvoll ist. Natur und Kunst sind eng miteinander verbunden. Die Natur muß sich in Reichweite eines jeden Künstlers befinden.

Es ist nicht der Zweck der Schule, eine Genie-Schmiede zu sein. Wenn

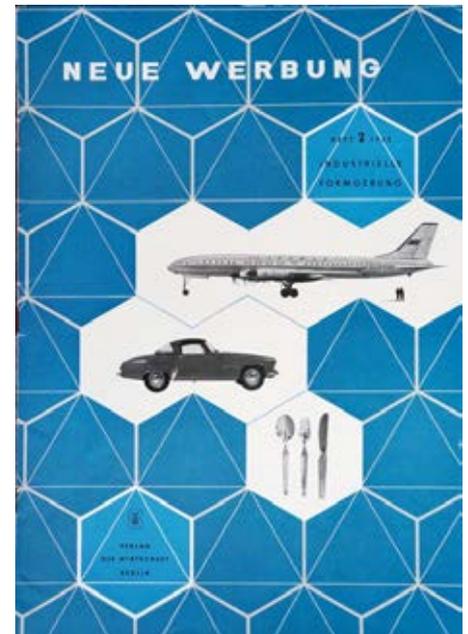
eines Schwimmbassins. Es ist in der Linienführung einfach und elegant, die Dekorationen sind „notwendig“ für die allgemeine „Ökonomie“ des Werkes. Ich bin dermaßen begeistert, daß ich meinem Gastgeber, dem Architekten Selmanagié, und dem Maler Mucchi vorschlage, am Ende der Saison in der Mailänder Colonna – das ganze Jahr ist schon für Kollektivausstellungen reserviert – die Modelle, die Fotografien und die Produkte der Schule auszustellen.

Da der Kontakt mit dem Leben einer der Angelpunkte der Schule ist, werden die Jugendlichen häufig von verschiedenen Organisationen veranlaßt





Industrieentwerfer, neue Formen herauszubilden, die den Anforderungen des angebrochenen 20. Jahrhunderts entsprachen. Die Künstler der neuen, von allem Ballast des Historismus auch mit diesen Problemen; hervorragend sind in dieser Beziehung schaffenden Belgiers *Henry van de Velde*. Der größte Teil



[4] Beispiele Presse und Werbung über Christa Bohne und ihre Entwürfe: Gute Formgebung – Schöne Industriewaren, Herausgegeben vom Institut für angewandte Kunst, Berlin 1958, Neue Werbung, 1958, Heft 2, Titelseite, Berliner Zeitung ? 13. August 1961, Beilage S. 3, Die Frau. Kleine Enzyklopädie, 1. Auflage 1961, Verlag Enzyklopädie Leipzig, Moderne Besteckformen, S. 399, Werbeprospekt VEB Steingutwerk Torgau, (u.m.), Werbeprospekte Auer Besteck- und Silberwarenwerke [Angelika Petruschat / Archiv Christa Petroff-Bohne]



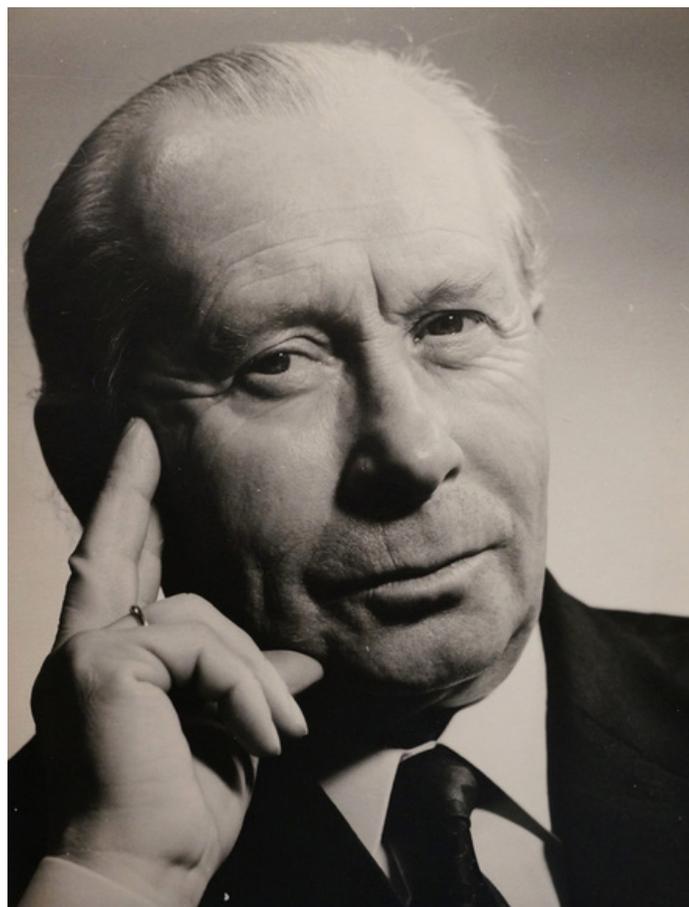
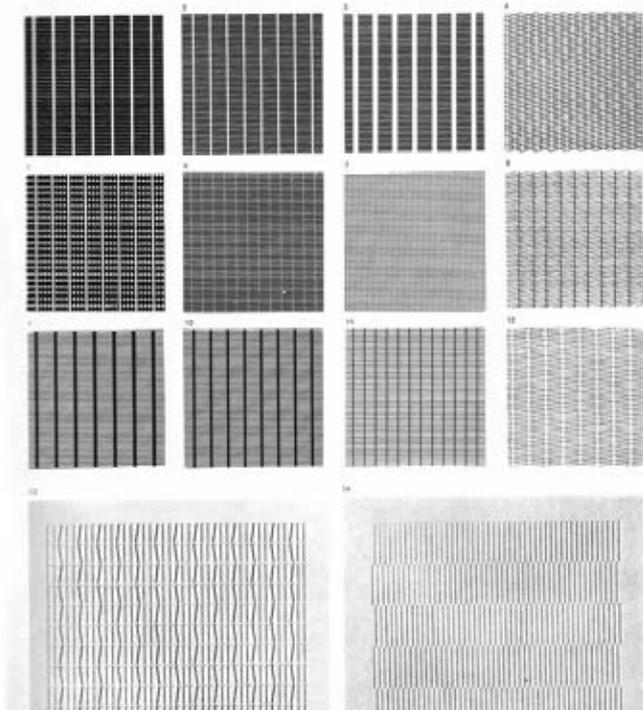
[5] Inge Merker: Gold für silberne Eleganz. Frau von heute besuchte Christa Bohne.
In: Frau von heute, 29. September 1961 [Angelika Petruschat / Archiv Christa Petroff-Bohne]



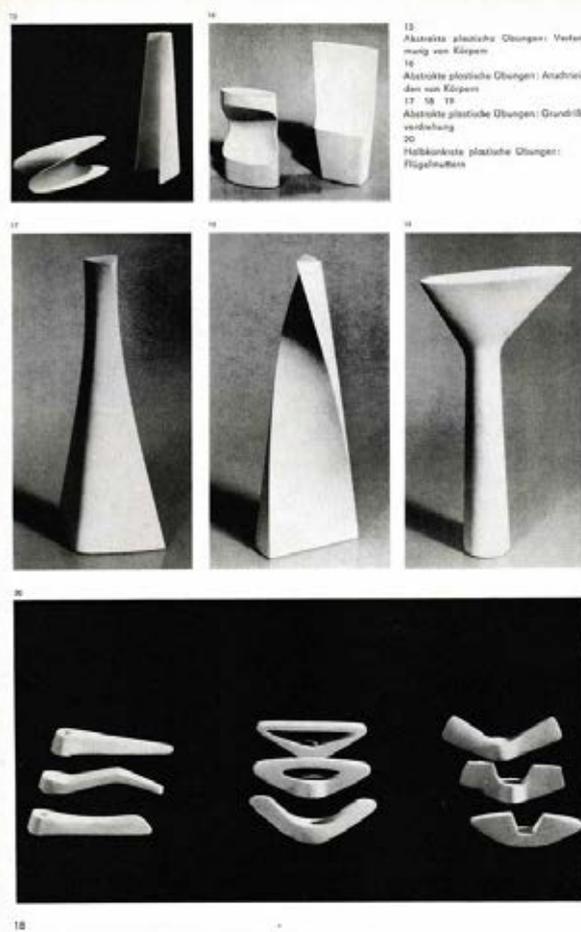
[6] Ausstellung »Vasen und Blumen«, Berlin 1958, »Falsche Mozarttöne«
In: BZ am Abend, Oktober 1958[Angelika Petruschat / Archiv Christa Petroff-Bohne]

11-12
Grafisch-plastische Strukturübungen.
Übersetzungen der optischen Schwebelinien, Passivregelmäßigkeiten sowie Fragen der Proportion.

13-14
Relieffplastische Flächenstrukturen



[7] Rudi Högner: Ausbildung von Gestaltern an der Hochschule für bildende und angewandte Kunst, Berlin-Weißensee. In: form+zweck 1/68, Zentralinstitut für Gestaltung Berlin (Hg.), S. 14 ff. [Archiv form+zweck] Porträt Rudi Högner [Angelika Petruschat / Archiv Christa Petroff-Bohne]



FF 9 Bei allen Entwurfsarbeiten wird der Student angehalten, sowohl empfindungsmäßig als auch mit dem Verstand zu arbeiten. Nach völlig freien Ideenskizzen muß er seine Gefühlsform mit Hilfe von Proportionsreihen und ähnlichen regulierenden Mitteln ordnen. Dabei wird größter Wert darauf gelegt, daß die Lebendigkeit der Skizze erhalten bleibt und eine bewußte Formaussage erreicht wird; der Student soll dahin gebracht werden, daß er das dem Wesen seiner Ideenskizze entsprechende Proportionsgefüge sucht und anwendet.

Der Sinn des Arbeitens mit Proportionsgefügen ergibt sich, ähnlich wie in den Baukünsten der Gotik, aus der Notwendigkeit der Vermaßung, die begleitet wird von der Tugend der Maßordnung. Natürlich werden die Ordnungsprinzipien keinesfalls dogmatisch angewendet und vor allen Dingen immer einer optischen Kontrolle unterworfen, doch sehen wir in ihnen unbedingt ein unerküßliches Handwerkzeug der Gestaltung.

FF 10 Die Schulung des Farbempfindens beginnt mit dem Bilden von harmonischen Klängen auf der Grundlage der Tonwertgleichheit und Farbverwandschaft, der Proportion verschieden großer Farbflächen, dem Begreifen farbiger Spannungen; und endet mit dem sicheren Zusammenstellen bräusichtiger Farbwirkungen.

FF 11 Nachdem der Student dieses fachgerichtete Grundlagenstudium beendet hat, wird er während des zweiten bis vierten Studienjahres an konkrete Industriearbeiten herangeführt. Diese bestehen in der Gestaltung von Gebrauchsgütern und technischen Industriegütern.

Alle Entwurfsarbeiten geschehen im engen Kontakt mit der Industrie, die besten schulischen Ergebnisse werden von den jeweiligen Werken realisiert.

FF 12 Der Großteil unserer Industrie und deren Ingenieure und Konstrukteure stehen den schulischen Entwicklungen sehr zugewandt gegenüber.

FF 13 Den technischen Ablauf in der Industrie lernt der Student jährlich in einem Berufspraktikum kennen.

FF 14 Während des fünften Studienjahres arbeitet der Student an seiner Diplomaufgabe, mit der er seine Befähigung zum selbständigen Arbeiten nachweisen muß. Dabei wird angestrebt, daß die Diplomaufgabe aus dem künftigen Wirkungsbereich des Studenten stammt.

Internationaler Kongreß für Formgebung
International Design Congress
Congrès International d'Enbétique Industrielle

Veranstaltet vom Rat für Formgebung Darmstadt
Darmstadt + Berlin 14. - 21. September 1957

Information

G

Darmstadt, August 1957

Als Manuskript gedruckt

Der Vorkurs

Johannes Iten (Zürich)

...bildung umfaßt das Studium
...genstudium (im 2. Studienjahr)
Mathematik, Physik, Chemie,
...
...amik, Glas, Papier, Textilien,
...
...plinen (im 2. u. 3. Studienjahr)
...um, Elektrotechnik, Akustik,
...
...Licht- und Beleuchtungstechnik, Maschinenteile, Maschinenkunde.

Veranstaltet vom Rat für Formgebung Darmstadt
Darmstadt + Berlin 14. - 21. September 1957

Information

FF

Darmstadt, August 1957

Als Manuskript gedruckt

Formgeber-Ausbildung an der
Ost-Berliner Kunsthochschule

Rudi Högner
(Kunsthochschule, Berlin-Weißensee)

Technisches Zeichnen, Normenkunde.
Werkstoffprüfung
Mechanische Technologie.

FF 6 Studienablauf:
Das erste Studienjahr ist für alle Studierende ein allgemeines künstlerisches Grundlagenstudium. Hier wird der Student in freien gestalterischen Übungen mit den verschiedenen künstlerischen Ausdrucksmitteln und Techniken vertraut gemacht. Durch das Studium des Organischen in der Natur sollen weiterhin Grundlagen für alle gestalterischen Überlegungen geschaffen werden. Die Natur als Lehrmeister für Funktion, Zweck und Form.

FF 7 Das im zweiten Studienjahr beginnende fachgerichtete künstlerische Grundlagenstudium strebt danach, in dem jungen Menschen ein neues Bewußtsein und eine neue innere Ordnung zu bilden. Dieses Studium besteht im Kennenlernen der gestalterischen Gesetze von Fläche, Körper, Raum und Farbe. Zuerst wird der Student an die Mittel der Flächengestaltung herangeführt:

Punkt, Linie, Fläche, Motiv.

Verhältnis von Zeichnung zur Restfläche, Intervalle.
Bewegungsintensität der grafischen Mittel:
Statik – Dynamik, Takt – Rhythmus, Fallen – Schweben – Streben usw.

Verkreuzungswinkel von Liniensystemen.
Untersuchungen vom Einfluß der Gesetzmäßigkeiten auf die Stimmungswerte:
Z. B. feierliche, musikalische oder technische Wirkungen.

FF 8 Als nächstes lernt der Studierende den Körper mit den Mitteln der technischen Zeichnung, vom Grundriß, Aufriß und Seitenriß her bilden, angreifen, durchdringen und auflösen.

Er lernt das Verhältnis von Negativ- und Positivkörper beurteilen und arbeitet sowohl mit plastischen als auch zeichnerischen Mitteln; wobei beim grafischen Entwurf besonders das plastische Vorstellungsvermögen durch ständiges Kontrollieren am Modell geschult wird.

[8] Rudi Högner: Formgeber-Ausbildung an der Ostberliner Kunsthochschule. In: Information / Internationaler Kongreß für Formgebung. Veranstaltet vom Rat für Formgebung Darmstadt, Darmstadt und Berlin, 14. – 21. September 1957, FF 4, 7, 8, 9

FF 1 Die Ausbildung Formgebung in der Industrie an der Hochschule für bildende und angewandte Kunst, Berlin-Weißensee, in der einzigen Ausbildungsstätte für technische Formgebung in der DDR.

Diese hochschulreife kleine Abteilung konnte von nun ein Jahr sein. Die ersten vier Absolventen gingen in diesem Jahr in die DLR, Regionaldirektoren Industriestadt der Abteilung II.

FF 2 Die Voraussetzungen für einen Industriestudium sind:

- 1. Absolventen eines landwirtschaftlichen Erbschulens (Agricultural, Metall, Keramik) — also
 - 2. Absolventen eines Ingenieurhochschulens, technische Begabung (nicht geprüft) — also
 - 3. Absolventen aus musischer Begabung.
4. Bei Bewerbern, die einen Beruf erlernen können und die nötigen Bedingungen nicht erfüllen, besteht die Möglichkeit, durch eine Sonderprüfung über geringe und künstlerische Begabung auszuweisen.

FF 3 Nicht کمتر auch nicht langweilig werden, daß Bewerber mit einer bestimmten Vorbildung sich als besonders geeignet zuweisen haben. Von Formgeber wird ein Diplomat an geistigen, künstlerischen, konstruktiven und handwerklichen Fähigkeiten verlangt, wenn sie praktisch alle Vorbildungsarten durchlaufen haben müssen. Einmalig wird es allen Fällen immer die Kraft der Persönlichkeit, die sich bilden wird eingetrag.

FF 4 Das Diplom-Ingenieurstudium ist ein neues Ausbildungsmodell eines fünfjährigen Studiums an der Kunsthochschule über einen dreijährigen Studiengang für Ingenieurhochschul-Absolventen an die gleiche Fakultät. Das dreijährige Studium für Ingenieur-Hochschul-Absolventen verläuft mit einem Ingenieur-Diplom ab, während die fünfjährige Ausbildung mit einem Diplom für alle Fachrichtungen beendet wird.

Das Diplom-Ingenieurstudium soll die technisch begabten Künstler wecken, die in den Konstruktions- und Entwicklungsarbeiten der technischen Industrie für die Ingenieure und Konstrukteure aus nur über die Form- und Farbprobleme ihrer Erzeugnisse berufen.

FF 5 "Was die künstlerische Ausbildung betrifft die Studien gemäß Disziplin:

- Naturwissenschaftliche Grundlagenstudien (im 2. Studienjahr)
 - Thermische Geometrie, kleine Mathematik, Physik, Chemie, Wirkungslehre (im 2. Studienjahr)
 - Metalle, Keramiken, Holz, Keramik, Glas, Papier, Textilien, Leder und deren Veredelung
 - Technisch-wissenschaftliche Grundlagen (im 2. u. 3. Studienjahr)
 - Technisch-physikalischer Praktikum, Elektrotechnik, Akustik, Licht- und Schwingungslehre, Maschinenbau, Maschinenkunde
 - Technische Zeichnung, Normenkunde
 - Werkstoffprüfung
 - Mechanische Technologie

FF 6 Zweidimensionale

Das erste Studienjahr ist für alle Studierenden als allgemein künstlerisches Grundlagenstudium. Hier wird die Struktur in einem geschichtlichen Übergang mit den verschiedenen künstlerischen Ausdrucksformen und Techniken vertieft gemacht. Durch die Struktur des Organischen in der Natur sollen wertvolle Grundlagen für alle geschichtlichen Entwicklungsstufen geschaffen werden. Die Natur als Lehrmeister für Funktion, Zweck und Form.

FF 7 Das im zweiten Studienjahr beginnende fachgerichtete künstlerische Grundlagenstudium strebt danach, in dem jungen Menschen ein neues Bewußtsein und eine neue innere Ordnung zu bilden. Dieses Studium beruht im Kennenlernen der gestalterischen Gesetze von Fläche, Körper, Raum und Farbe. Zudem wird der Student an die Mittel der Flächengestaltung herangeführt:

- Punkt, Linie, Fläche, Motiv.
- Verhältnis von Zeichnung zur Keutfläche, Intervalle.
- Bewegungsintensität der grafischen Mittel:
- Skala — Dynamik, Takt — Rhythmus, Fallen — Schweben — Stehen auf.
- Verkreuzungswinkel von Linienensystemen.
- Untersuchungen vom Einfluß der Gesetzmäßigkeiten auf die Stimmungswerte:
- Z. B. feierliche, musikalische oder technische Wirkungen.

FF 8 Als nächstes lernt der Studierende den Körper mit den Mitteln der technischen Zeichnung, vom Grundriß, Aufriß und Seitenriß her bilden, angreifen, durchdringen und auflösen. Er lernt das Verhältnis von Negativ- und Positivkörper beurteilen und arbeitet sowohl mit plastischen als auch zeichnerischen Mitteln; wobei beim grafischen Entwurf besonders das plastische Veranschaulichungsvermögen durch ständiges Kontrollieren am Modell geschult wird.

FF 9 Bei allen Er- und Verarbeiten wird der Student angehalten, sowohl empfindungsmäßig als auch mit dem Verstand zu arbeiten. Nach völlig freien Ideenentwürfen muß er seine Gefühlsformen mit Hilfe von Proportionsmaßen und ähnlichen regulierenden Mitteln ordnen. Dabei wird größter Wert darauf gelegt, daß die Lebendigkeit der Skizze erhalten bleibt und eine bewußte Formausprägung erreicht wird; der Student soll dahin gebracht werden, daß er das dem Wesen seiner Ideenform entsprechende Proportionsmaß sucht und anwendet.

Der Sinn des Arbeitens mit Proportionsmaßen ergibt sich, ähnlich wie in den Bahirten der Geich, aus der Nüchternheit der Vermessung, die begleitet wird von der Tugend der Maßhaltung. Natürlich werden die Ordnungsprinzipien keinesfalls dogmatisch angewendet und vor allen Dingen immer einer optischen Kontrolle unterworfen, doch sehen wir in ihnen unbedingt ein unerlässliches Handwerkzeug der Gestaltung.

FF 10 Die Schulung des Farbempfindens beginnt mit dem Erlernen von harmonischen Klängen auf der Grundlage der Tonerwartigkeit und Farbtrennungsfähigkeit, der Proportion verschieden großer Farbflächen, dem Begreifen farbiger Spannungen; und endet mit dem sicheren Zusammensetzen bestmöglicher Farbverläufe.

FF 11 Nachdem der Student dieses fachgerichtete Grundlagenstudium beendet hat, wird er während des zweiten bis vierten Studienjahres an konkrete Industrieaufgaben herangeführt. Diese bestehen in der Gestaltung von Gebrauchsgütern und technischen Industriegeräten.

Alle Erzeugnisentwürfe sind im engen Kontakt mit der Industrie, die ihnen ständiges Feedback geben wird von der jeweiligen Woche an.

FF 12 Die Erstellung eigener Industrieprojekte und deren Implementierung stehen im Mittelpunkt der Ausbildung als aufgabenorientiertes Studium.

FF 13 Das technische Studium in der Industrie lernt der Student ähnlich in einem Bereich der Fertigung.

FF 14 Während des letzten Studienjahres arbeiten die Studenten an einem Diplomprojekt, mit dem sie eine Lösung von sehr schwierigen Aufgaben suchen müssen. Dabei wird besonders auf die Diplomarbeiten von dem ständigen Wechseln der Aufgabenstellung Wert gelegt.

[9] Rudi Högner: Formgeber-Ausbildung an der Ostberliner Kunsthochschule. In: Information / Internationaler Kongreß für Formgebung. Veranstaltet vom Rat für Formgebung Darmstadt, Darmstadt und Berlin, 14. – 21. September 1957, FF 4, 7, 8, 9



plömtema: »Die Erarbeitung eines Service-Erlebnis für die Qualitätsästhetik mit individuellem Ausstattungskarakter und hoher Ausdruckskraft«. Die dieses Thema erarbeitende Studentin hielt außerdem einen Fachvortrag zur Designgeschichte des Hotelporzellans. Auf diese Fachvorlesung zum Hintergrund der Designthemen legt die Professorin großen Wert. Die Studenten werden angehalten, ihre gestalterische Aufgabe im gesellschaftlichen Zusammenhang zu sehen. Außerdem wird ihre Fähigkeit trainiert, zu argumentieren, sich verständlich zu machen. Wie wichtig das ist, hat Christa Petroff-Bohne selbst oft genug erfahren.

Sie lehrt nicht nur vor Studenten, seit Jahren schon betreut sie Qualifizierungslehrgänge für leitende Kader der Industrie. Das Wissen um Probleme der Formgestaltung an diese praxiserfahrenen Leute weiterzugeben, macht ihr nicht nur großen Spaß, es ist ungemein wichtig. Formgestaltung kann sich nur entwickeln, wo zwischen technisch, ökonomisch und künstlerisch Verantwortlichen Partnerschaft besteht.

Als ich sie frage, ob sie noch zu eigenen Entwürfen kommt, zeigt sie mir zwei weiße Vasen auf ihrem Schreibtisch. Modelle, die sie jüngst entwickelt hat, klare, geometrisch aufgebaute Körper. Noch sind diese Vasen Unikate, aber die Industrie plant bereits ihre Produktion. An ihrer Leistung ist erkennbar, die Arbeit ist ihr ein Bedürfnis. Sie lebt diesen Beruf, der ihr Phantasie und Sehnsüchtheit abverlangt. Härte und Empfindsamkeit. Der sie auch mit so vielen vorzüglichen Menschen zusammenbringt. Wenn sie mit jungen Studenten arbeitet, die motiviert sind, die wirkliche Leidenschaft für ihren Beruf mitbringen, sind deren Ideen und Ansichten für sie auch ein Gewinn. Sie liest den Beruf auch um dieser Wechselwirkung willen.

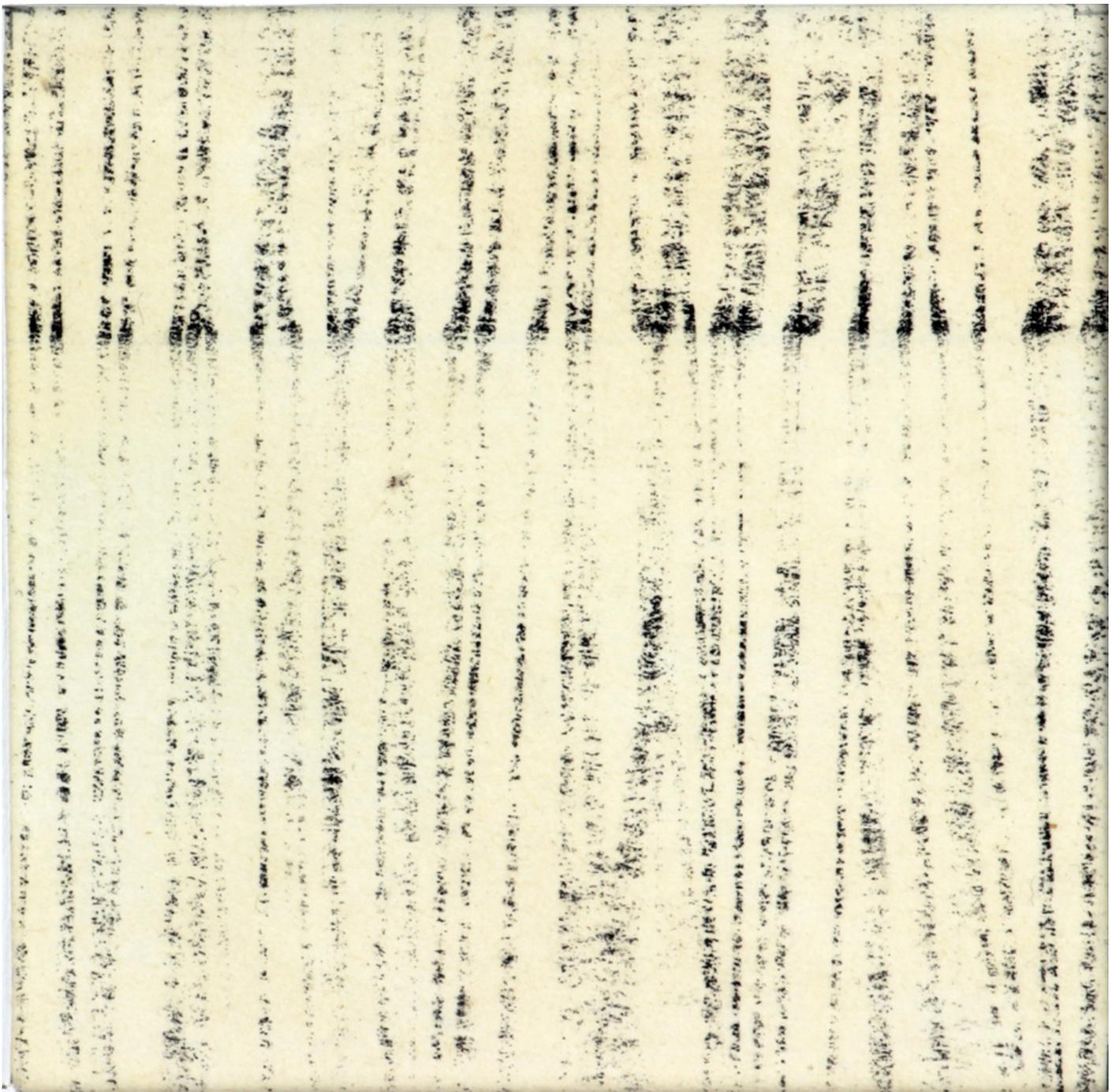
Regina Scheer

Foto: Ute Mahler

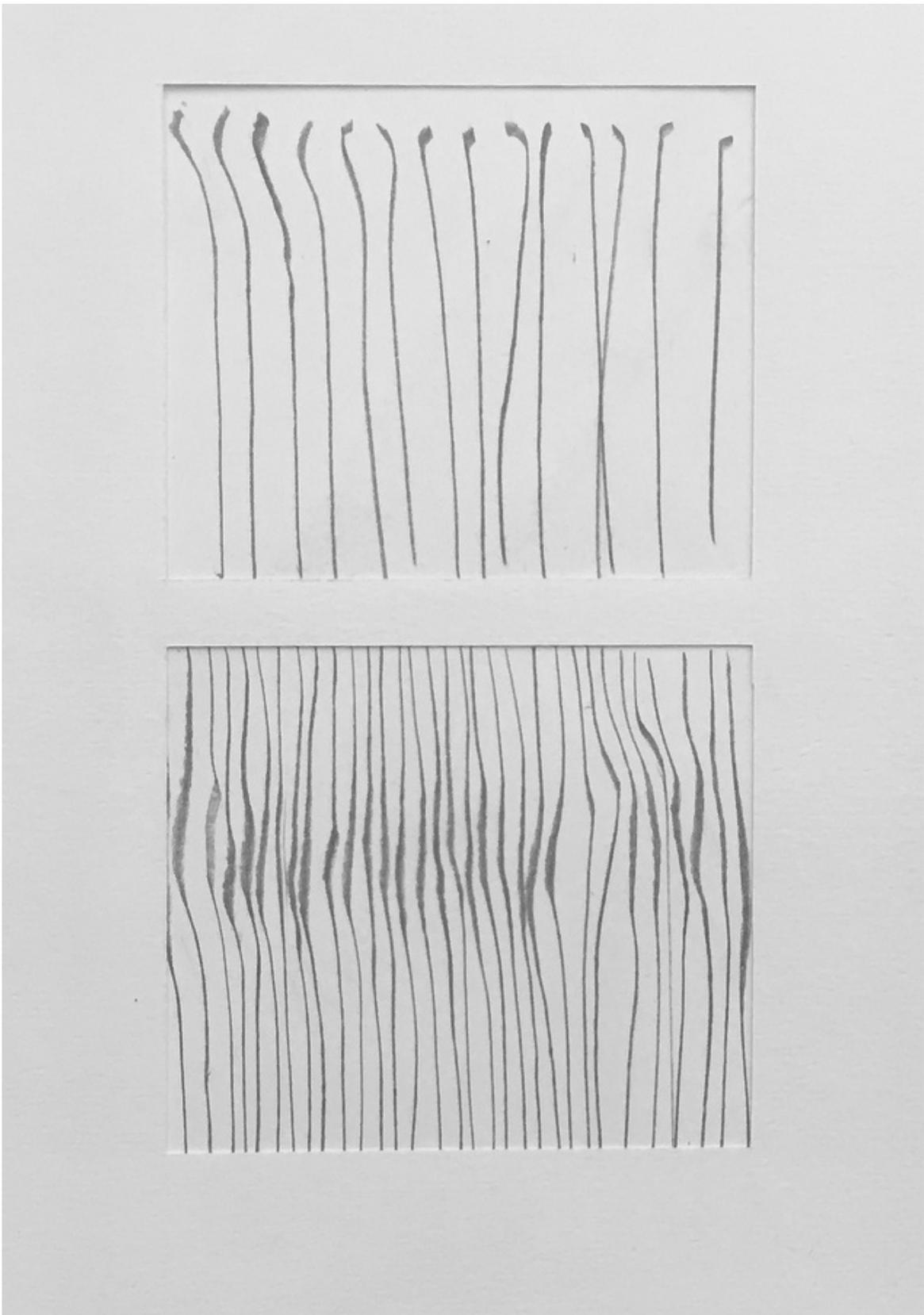
[10] Christa Petroff-Bohne in der Lehre Beim Lehrgang für Ingenieure »Einführung in die technische Formgestaltung«, Veranstalter: Kammer der Technik, 1979, Beim Unterrichten an der Kunsthochschule Berlin o. J., Vor dem »Grundlagen-Schrank«, Fotografie Anneliese Bonitz (KHB), Regina Scheer: SIBYLLE stellt Designer vor. Professor Christa Petroff-Bohne. Foto: Ute Mahler. In: Sibylle. Zeitschrift für Mode und Kultur, 1985, Heft 5, S. 51 [Angelika Petruschat / Archiv Christa Petroff-Bohne]

1 Grafik	2 Grafisch- plastische Struktur	3 Rotations- körper	4 Querschnitts- veränderung
5 Plastische Gestalt	6 Farbe	7 Material	8 Grafisch- plastisch- räumliche Gestalt

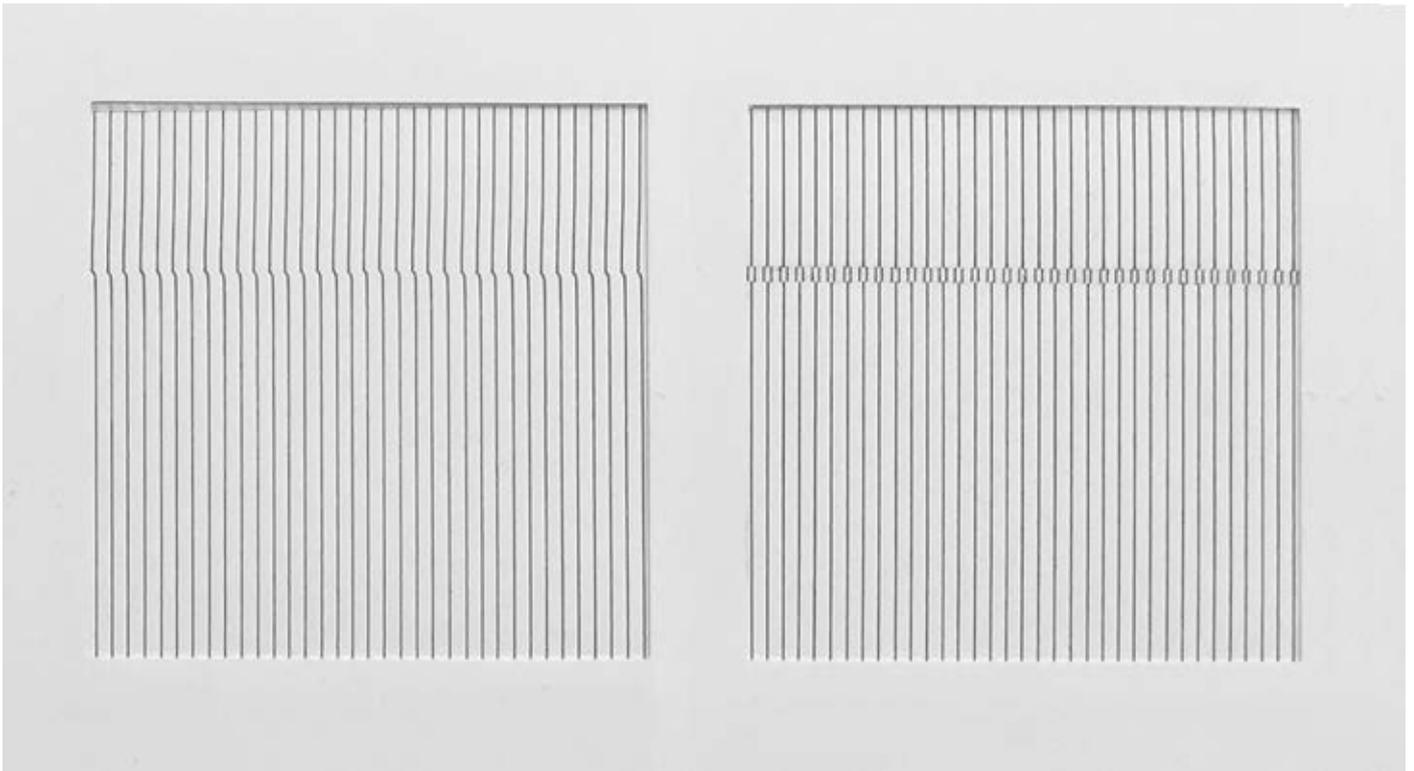
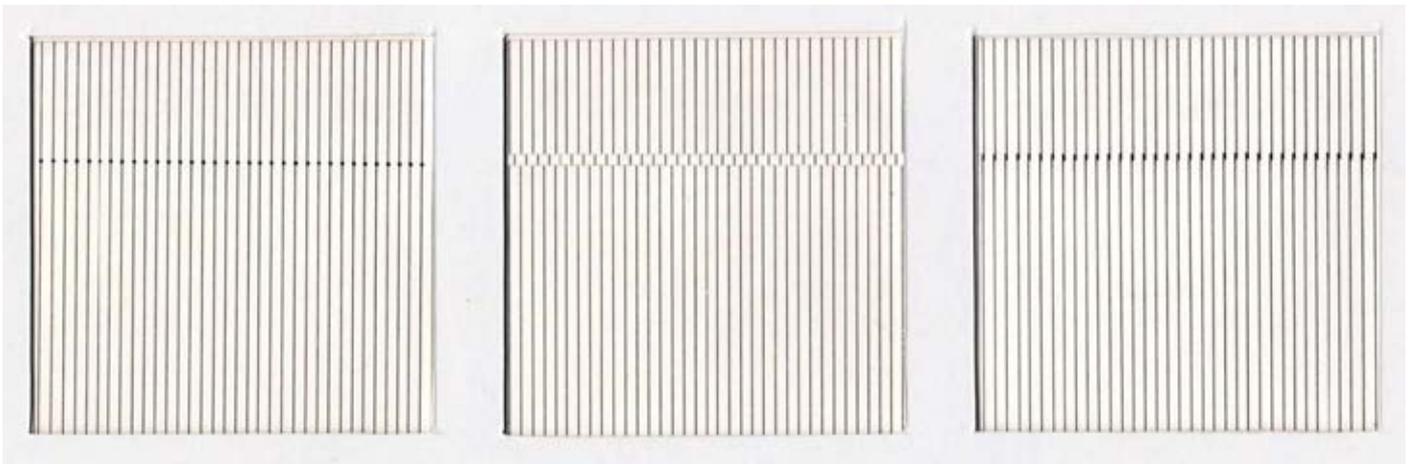
[11] Acht Übungskomplexe der fachspezifischen Grundlehre »Grundlagen für das visuelle Gestalten«



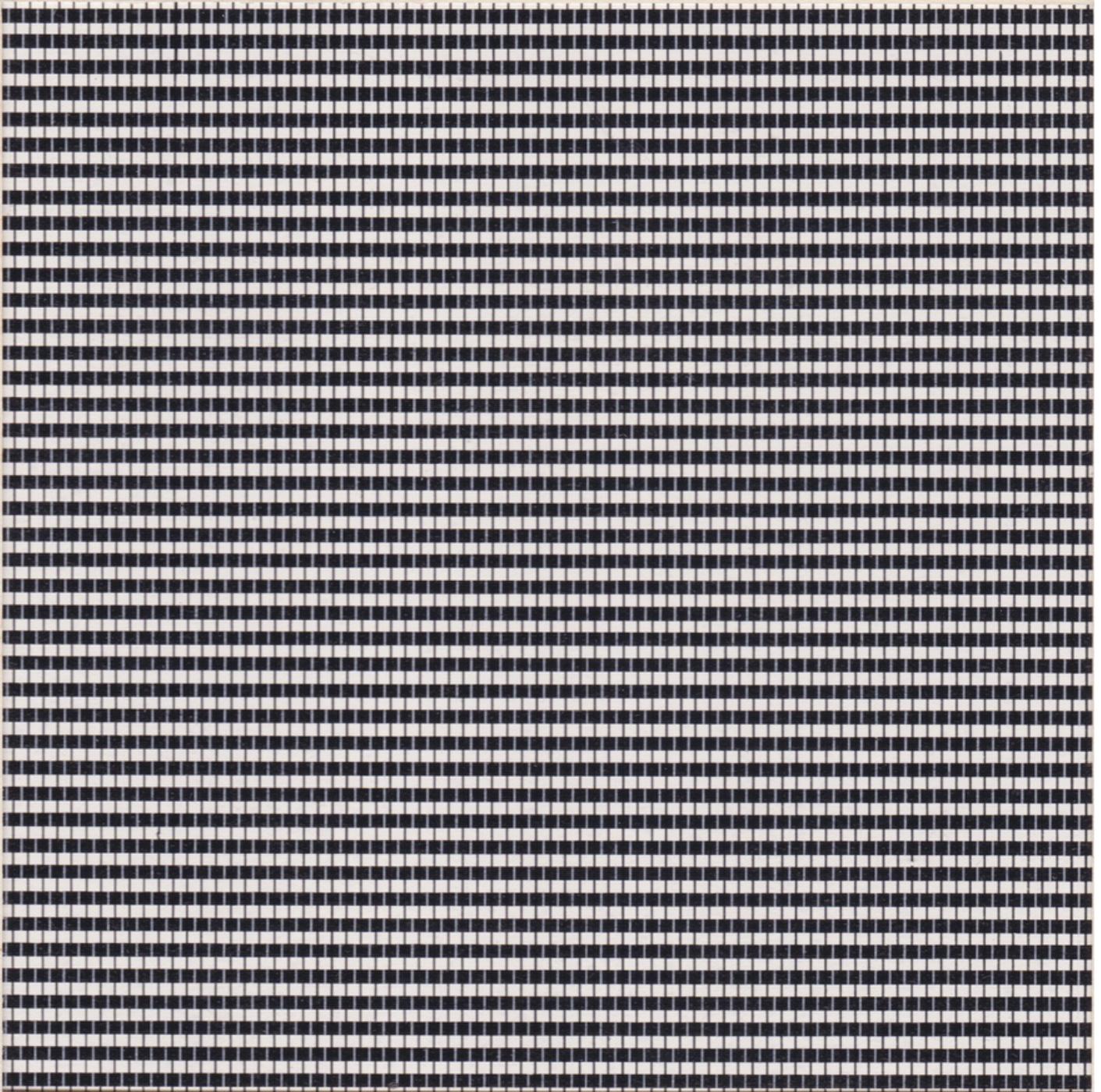
[12] Studienarbeiten, Übungskomplex Grafik
[Udo M. Wilke / Archiv Christa Petroff-Bohne]



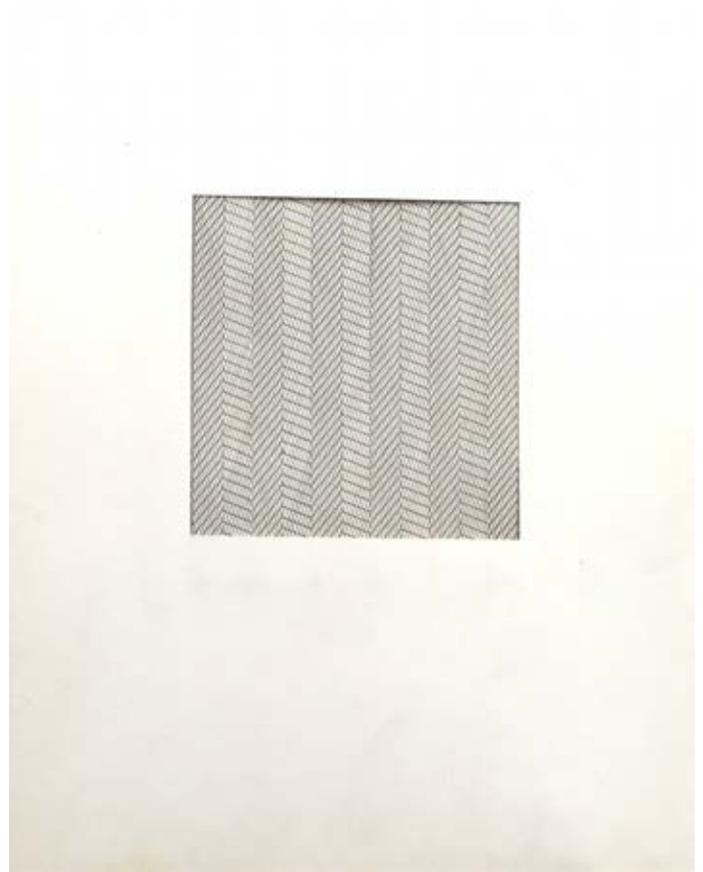
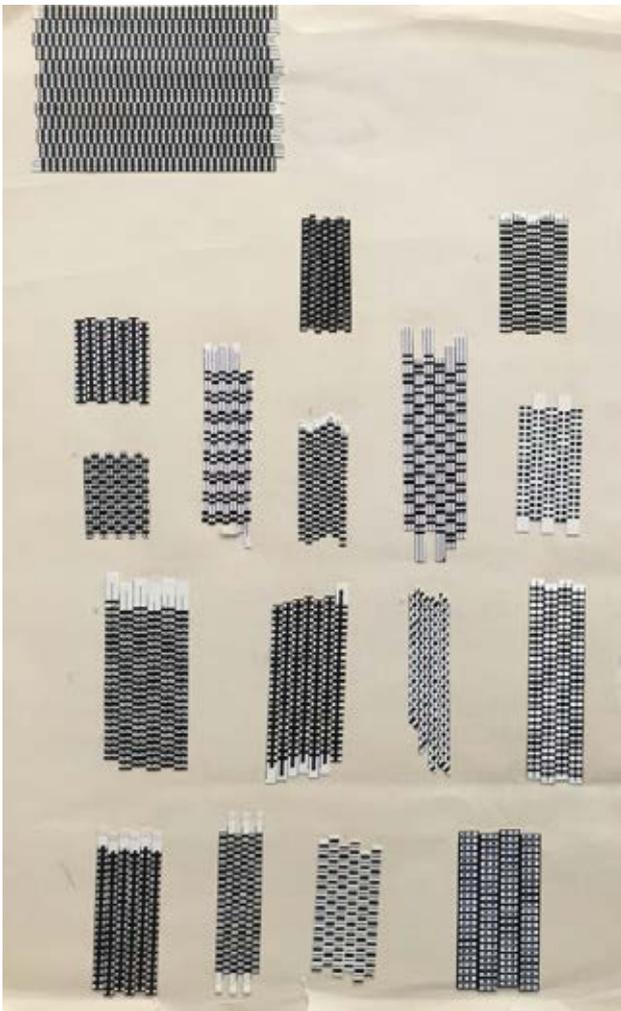
[13] Studienarbeiten, Übungskomplex Grafik
[Udo M. Wilke / Archiv Christa Petroff-Bohne]



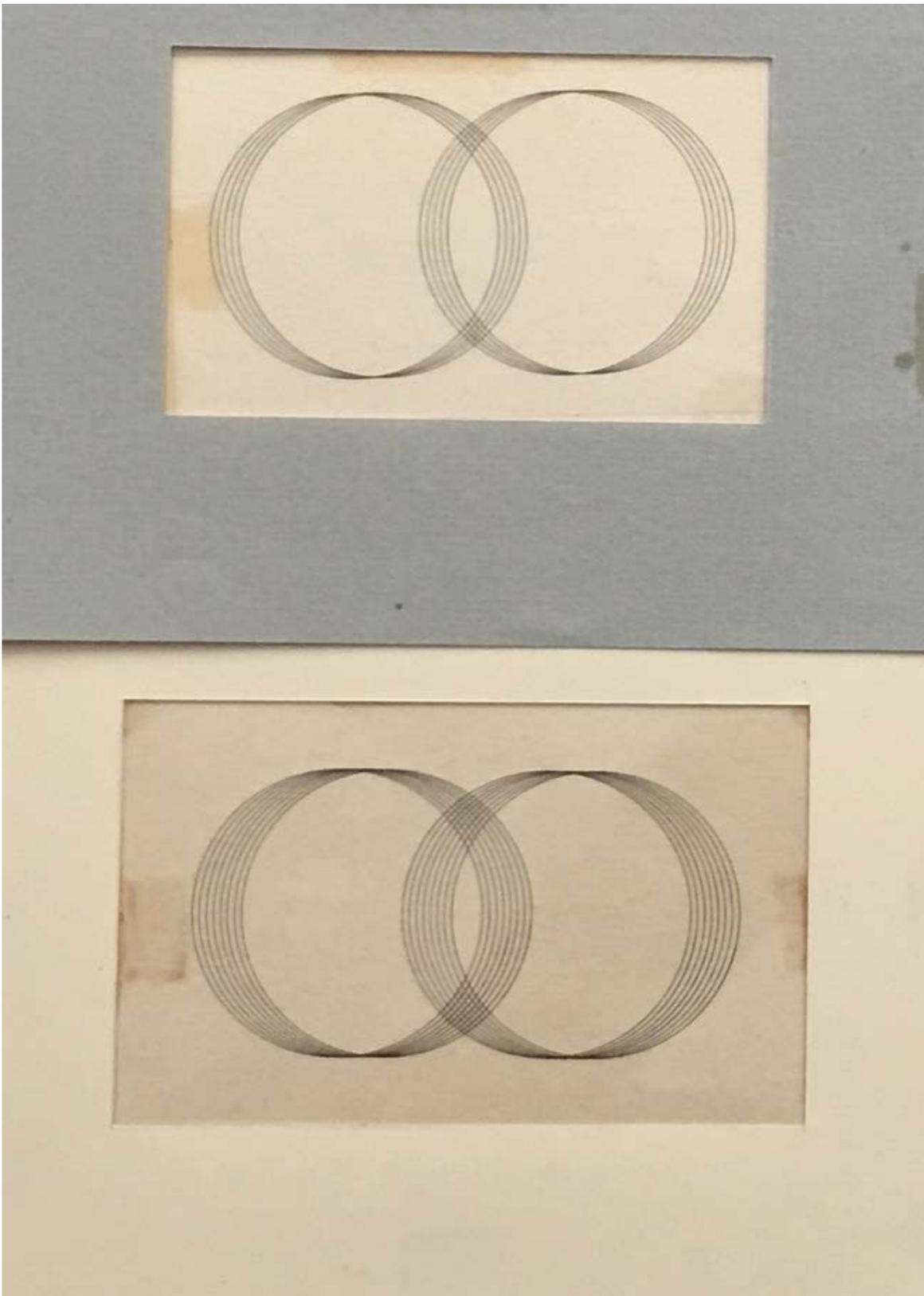
[14–15] Studienarbeiten, Übungskomplex Grafik
[Udo M. Wilke / Archiv Christa Petroff-Bohne]



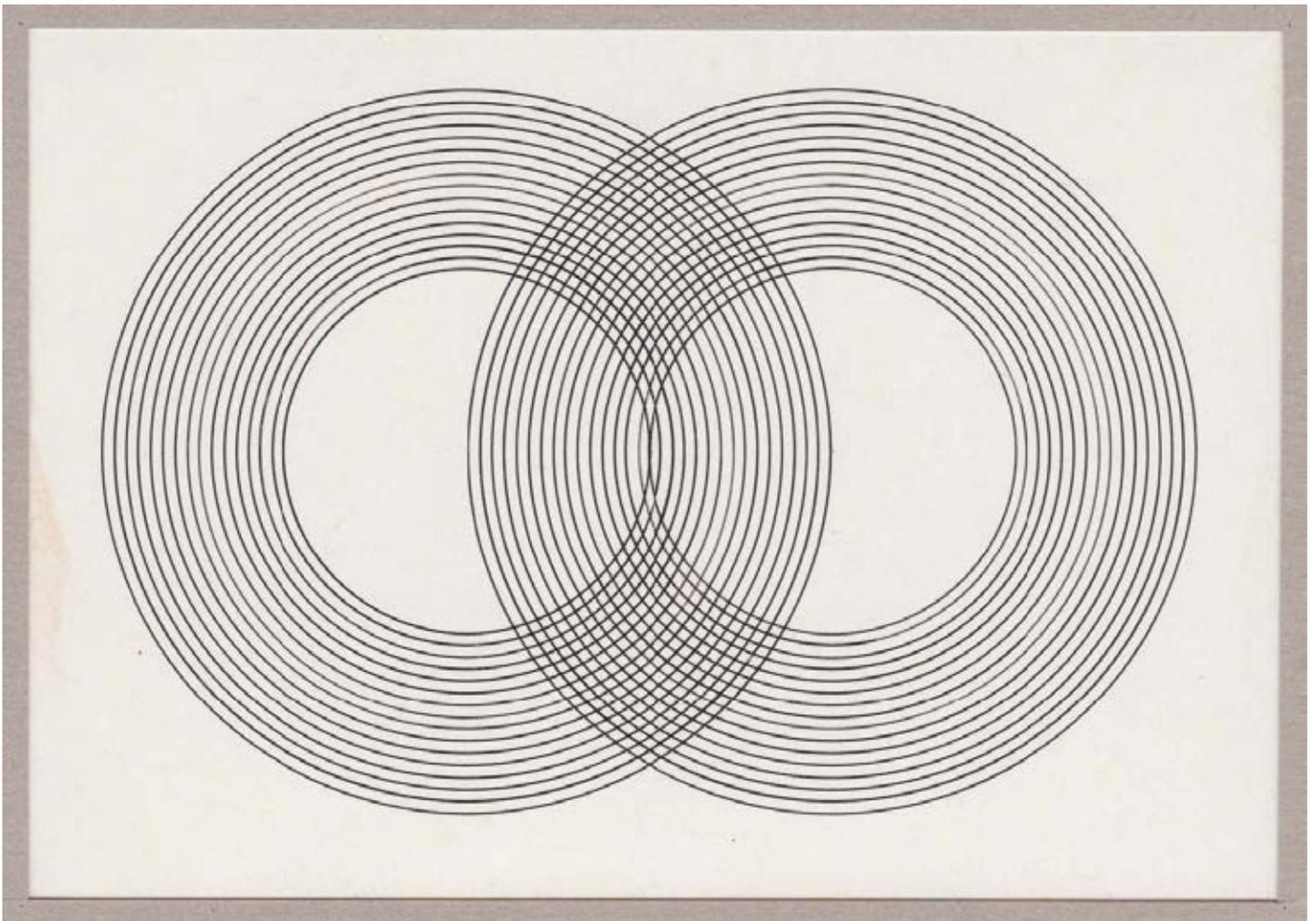
[16] Studienarbeiten, Übungskomplex Grafik
[Udo M. Wilke / Archiv Christa Petroff-Bohne]



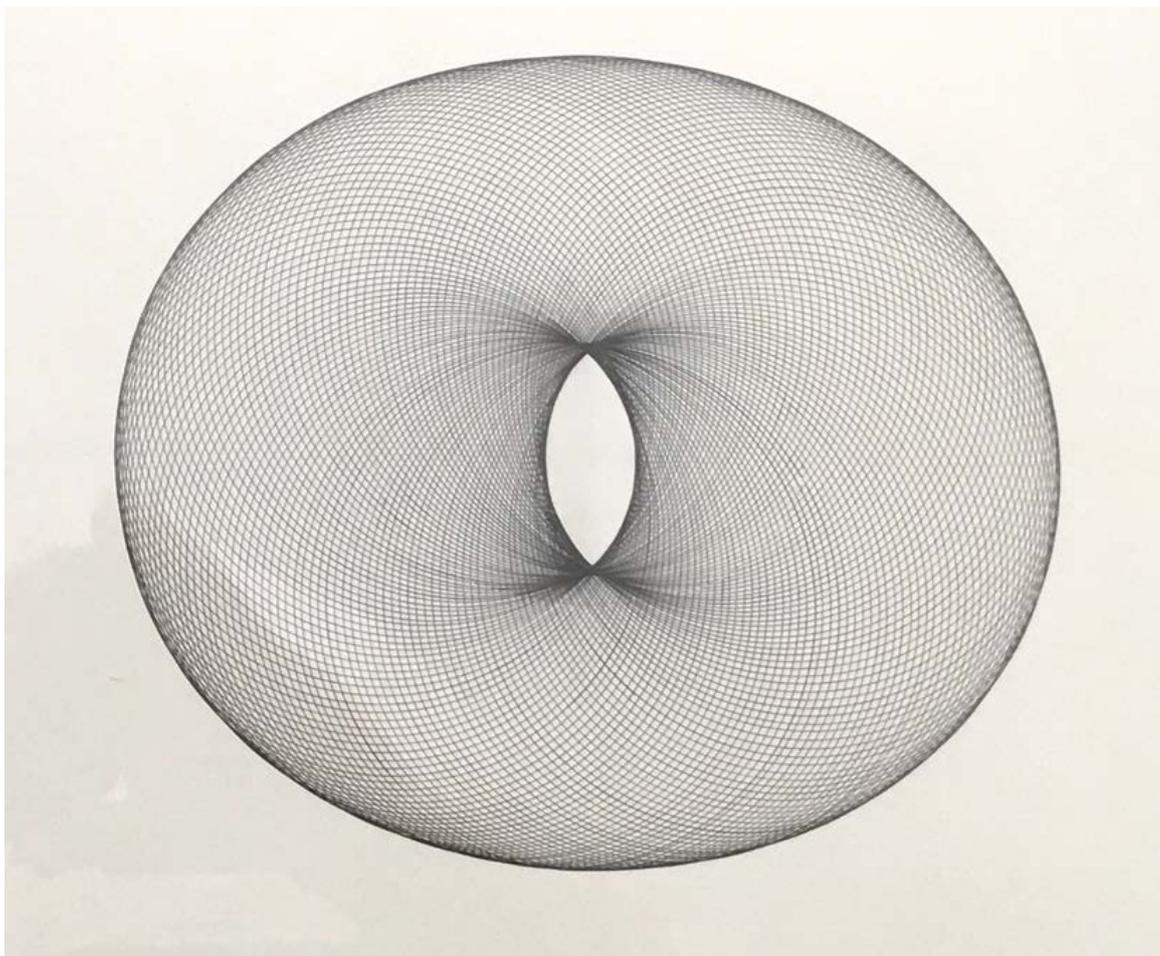
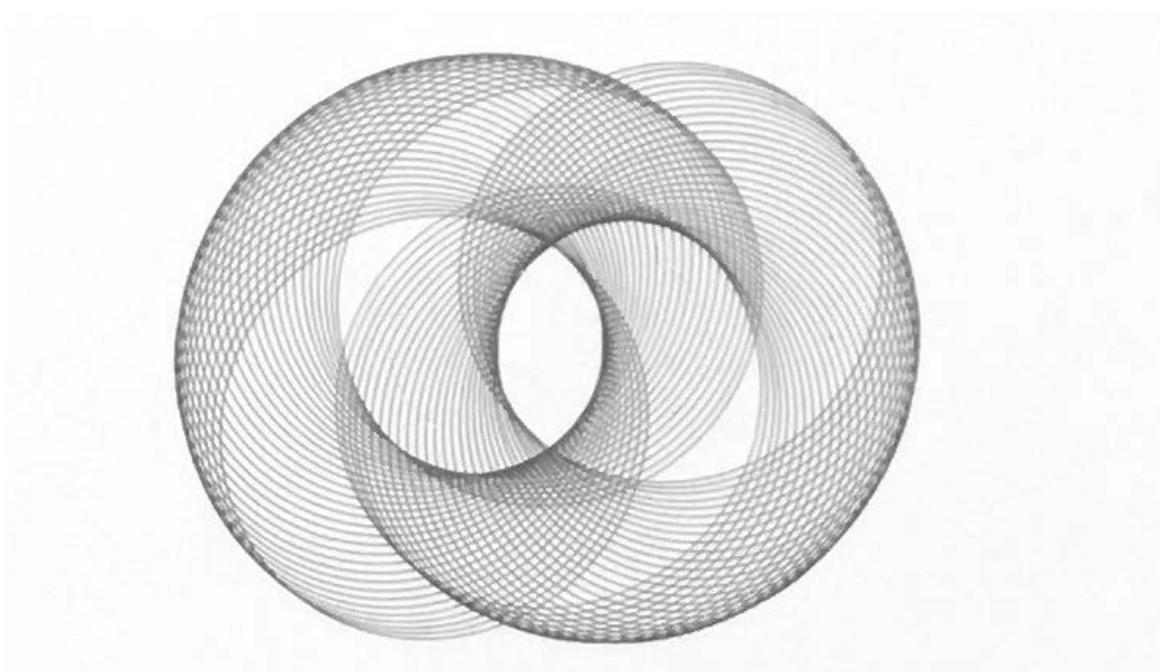
[17] Studienarbeiten, Übungskomplex Grafik
[Udo M. Wilke / Archiv Christa Petroff-Bohne]



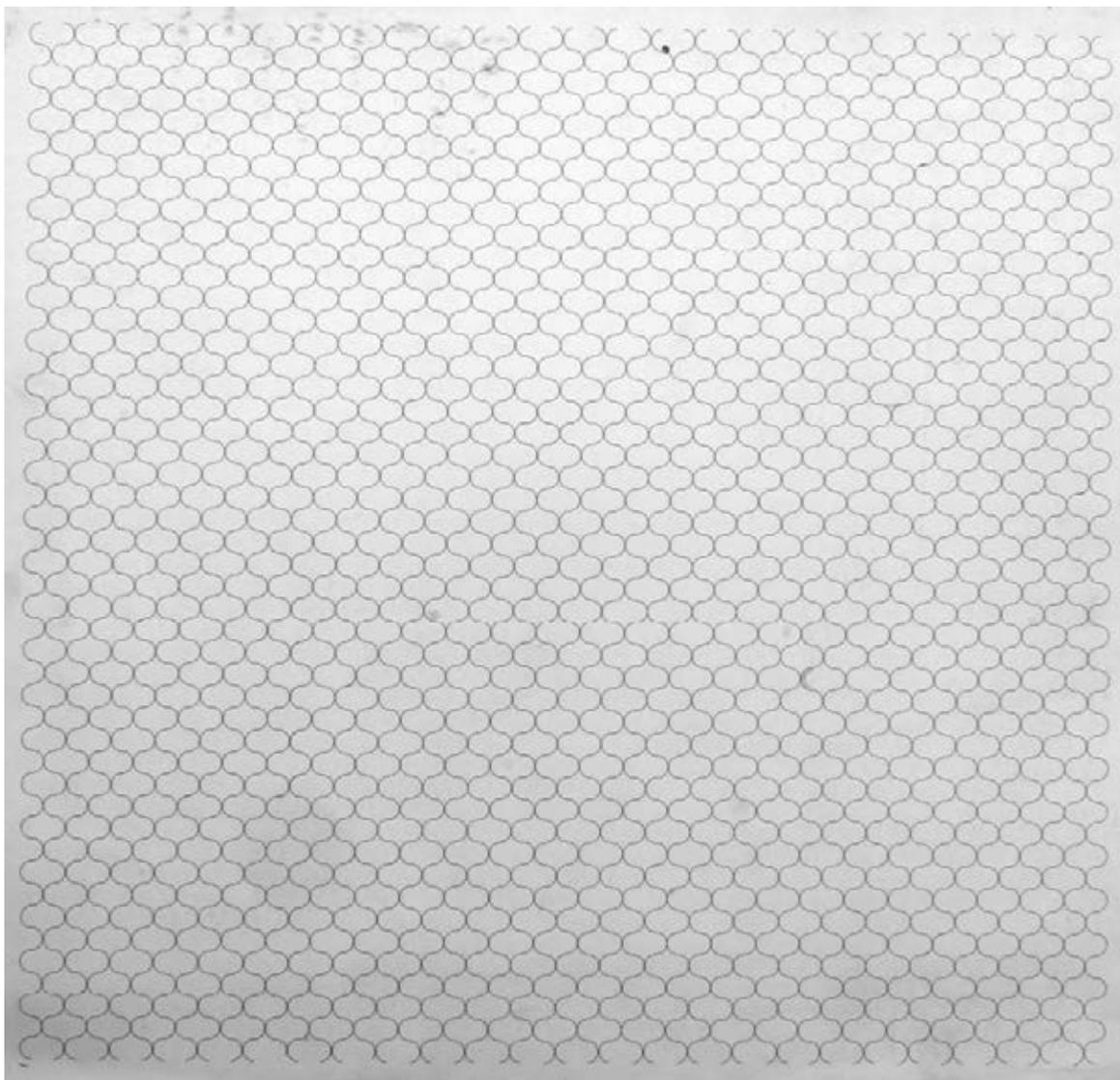
[18] Studienarbeiten, Übungskomplex Grafik
[Udo M. Wilke / Archiv Christa Petroff-Bohne]



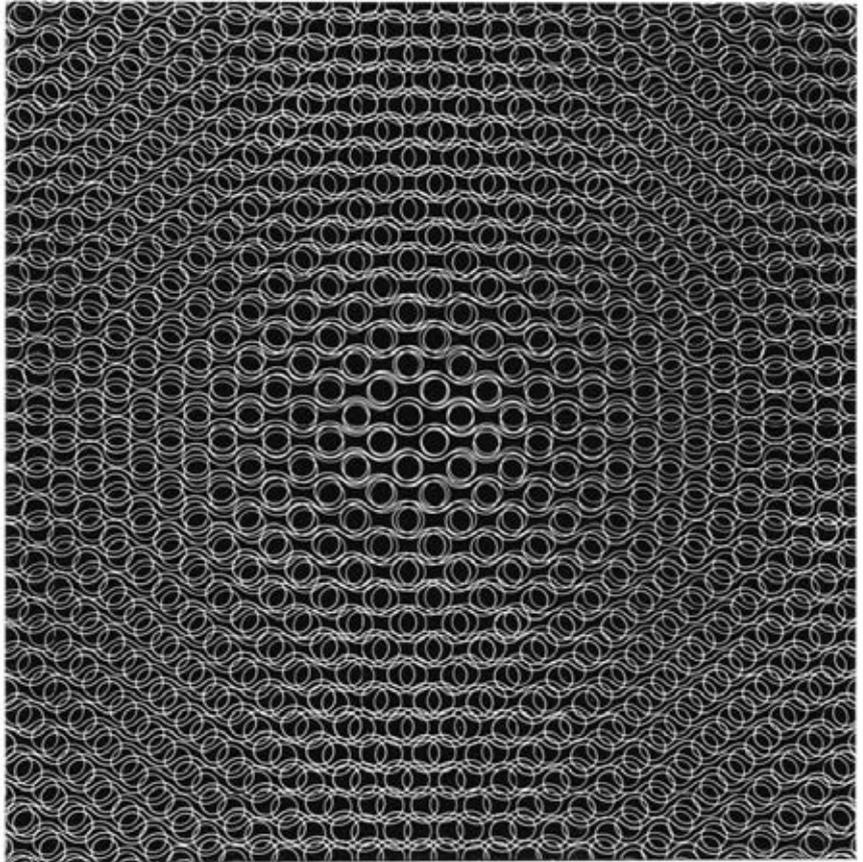
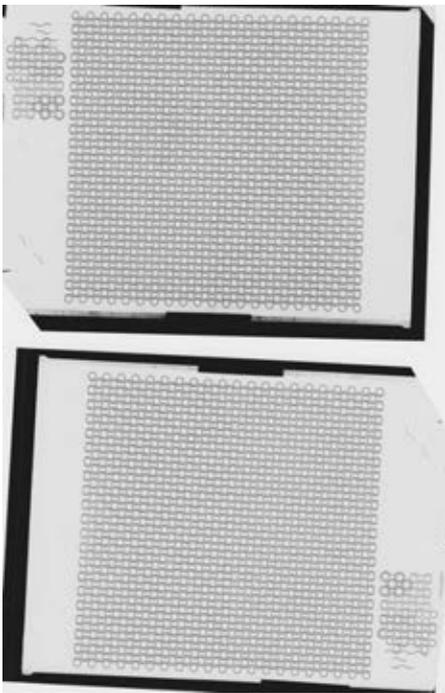
[19] Studienarbeiten, Übungskomplex Grafik
[Udo M. Wilke / Archiv Christa Petroff-Bohne]



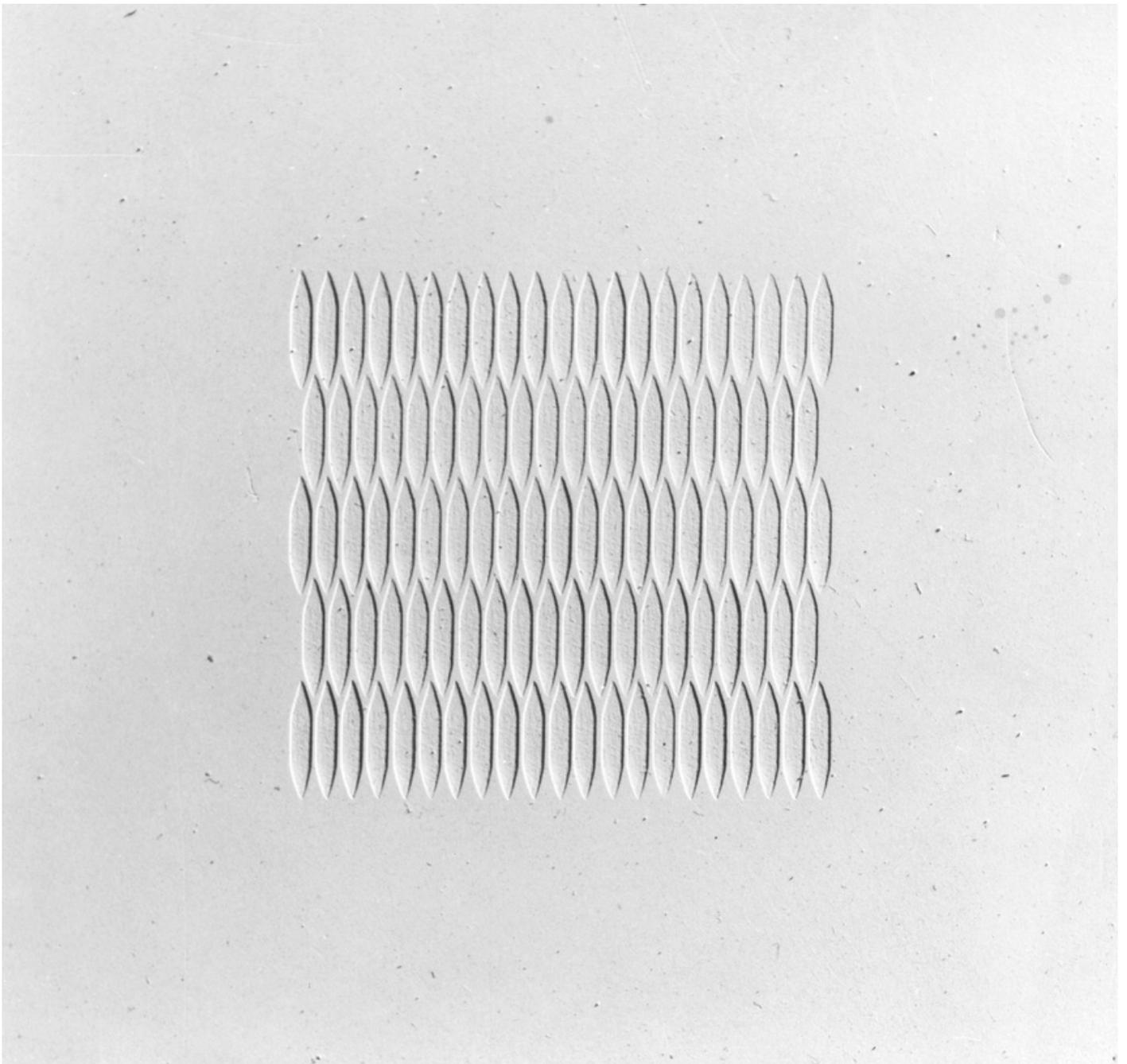
[20] Studienarbeiten, Übungskomplex Grafik
[Udo M. Wilke / Archiv Christa Petroff-Bohne]



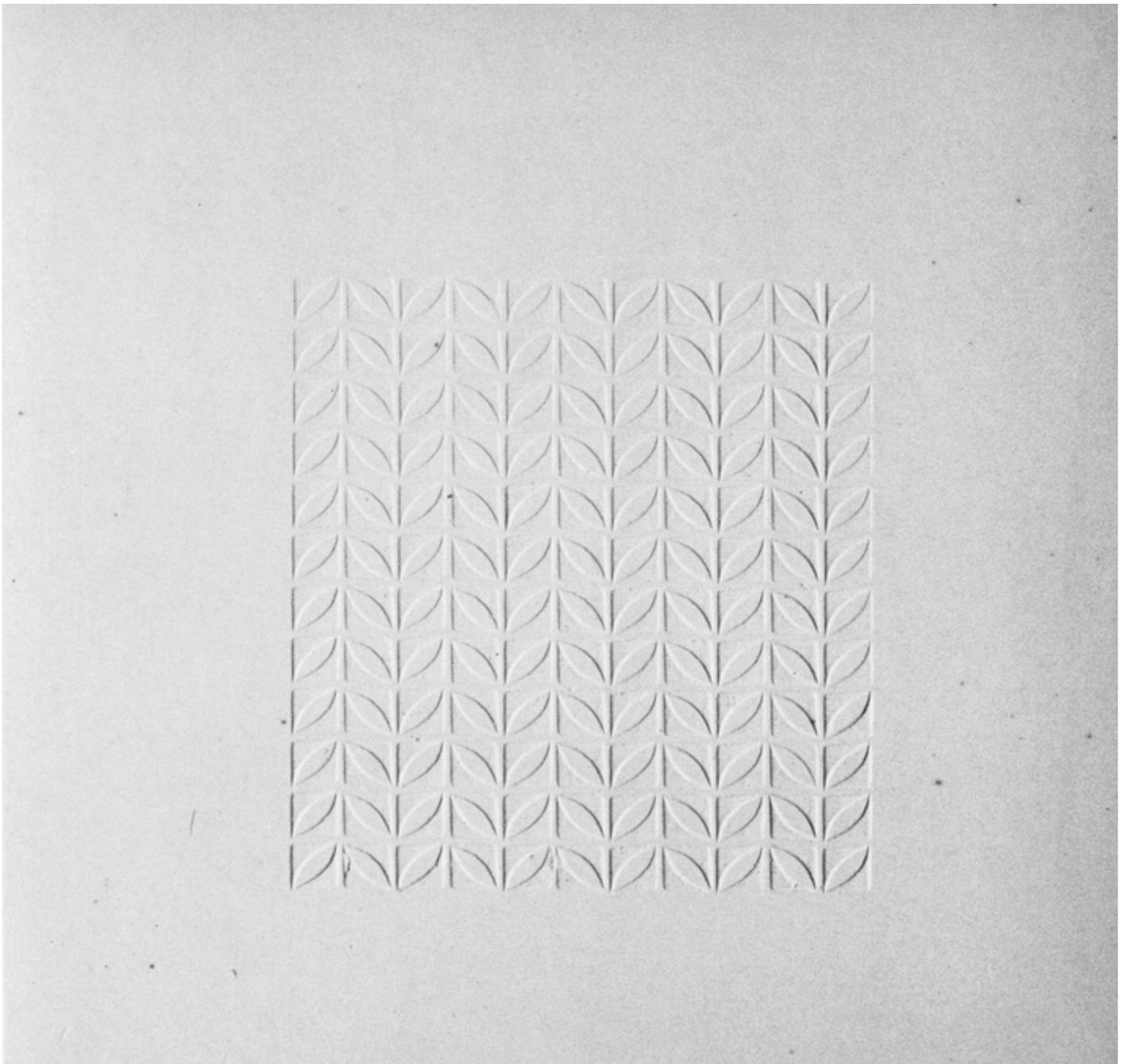
[21] Studienarbeiten, Übungskomplex Grafik
[Udo M. Wilke / Archiv Christa Petroff-Bohne]



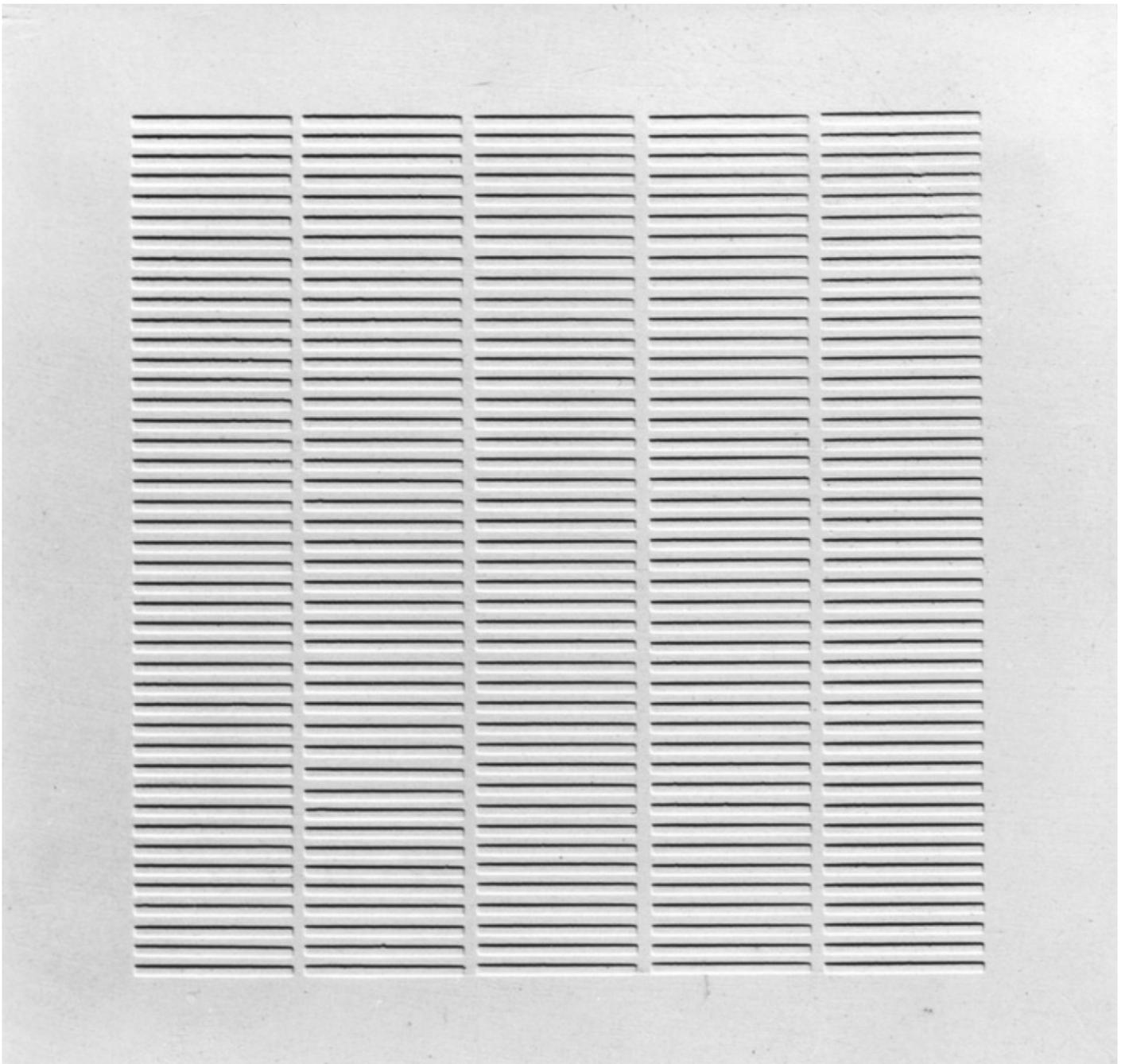
[22] Studienarbeiten, Übungskomplex Grafik
[Udo M. Wilke / Archiv Christa Petroff-Bohne]



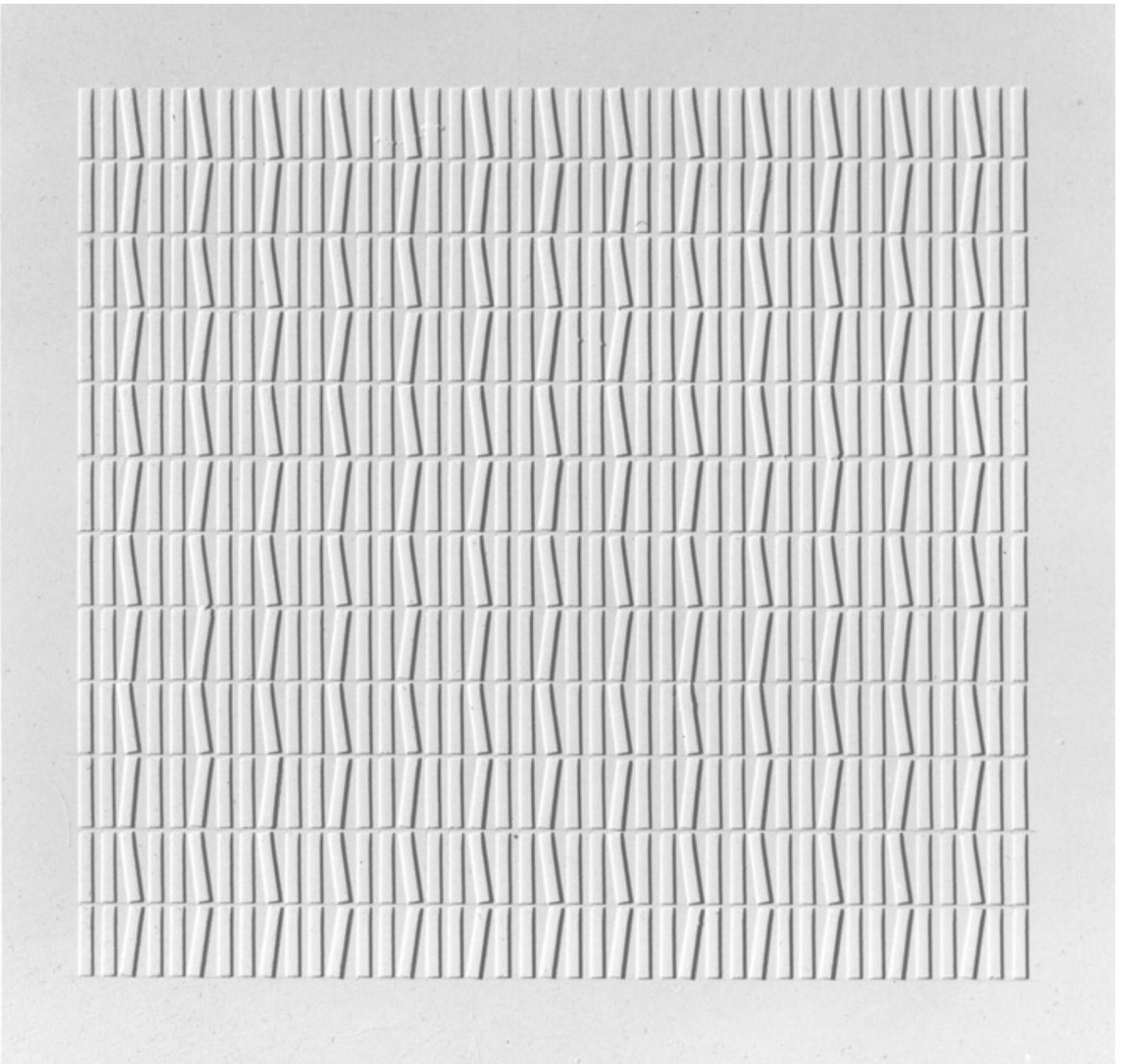
[23] Studienarbeiten, Übungskomplex Grafisch-plastische Struktur
[Udo M. Wilke / Archiv Christa Petroff-Bohne]



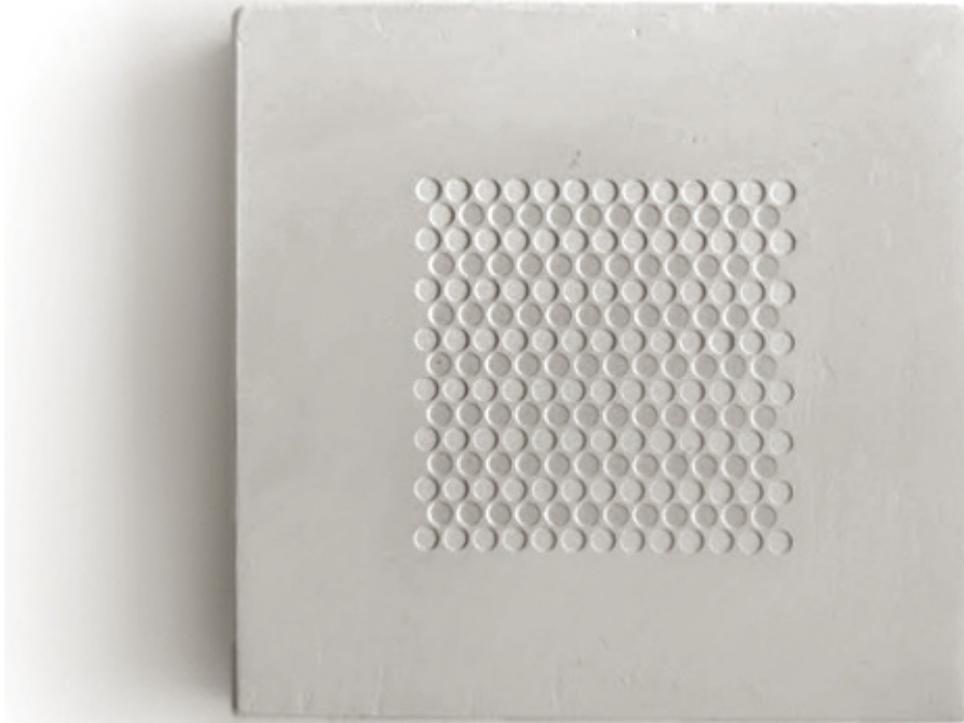
[24] Studienarbeiten, Übungskomplex Grafisch-plastische Struktur
[Udo M. Wilke / Archiv Christa Petroff-Bohne]



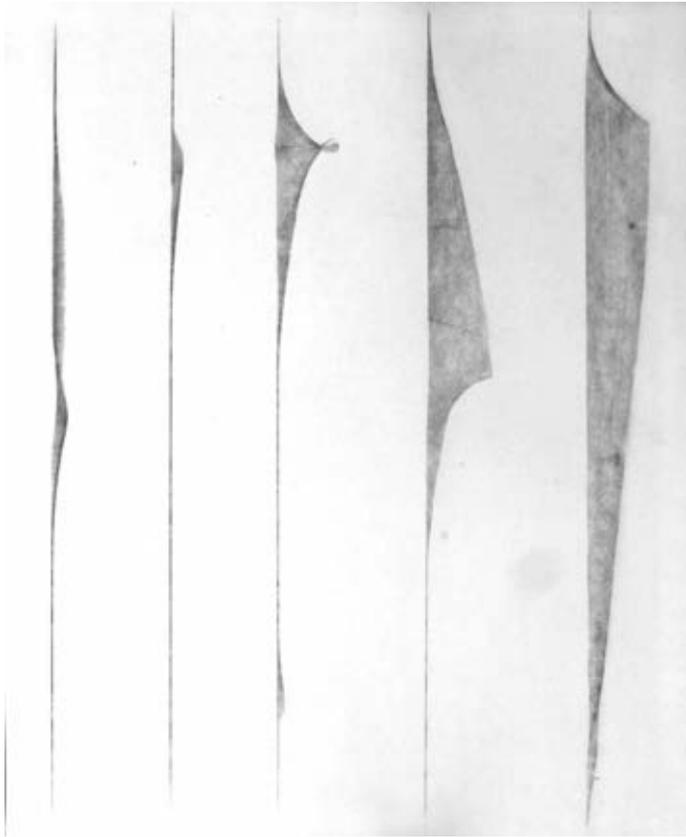
[25] Studienarbeiten, Übungskomplex Grafisch-plastische Struktur
[Udo M. Wilke / Archiv Christa Petroff-Bohne]



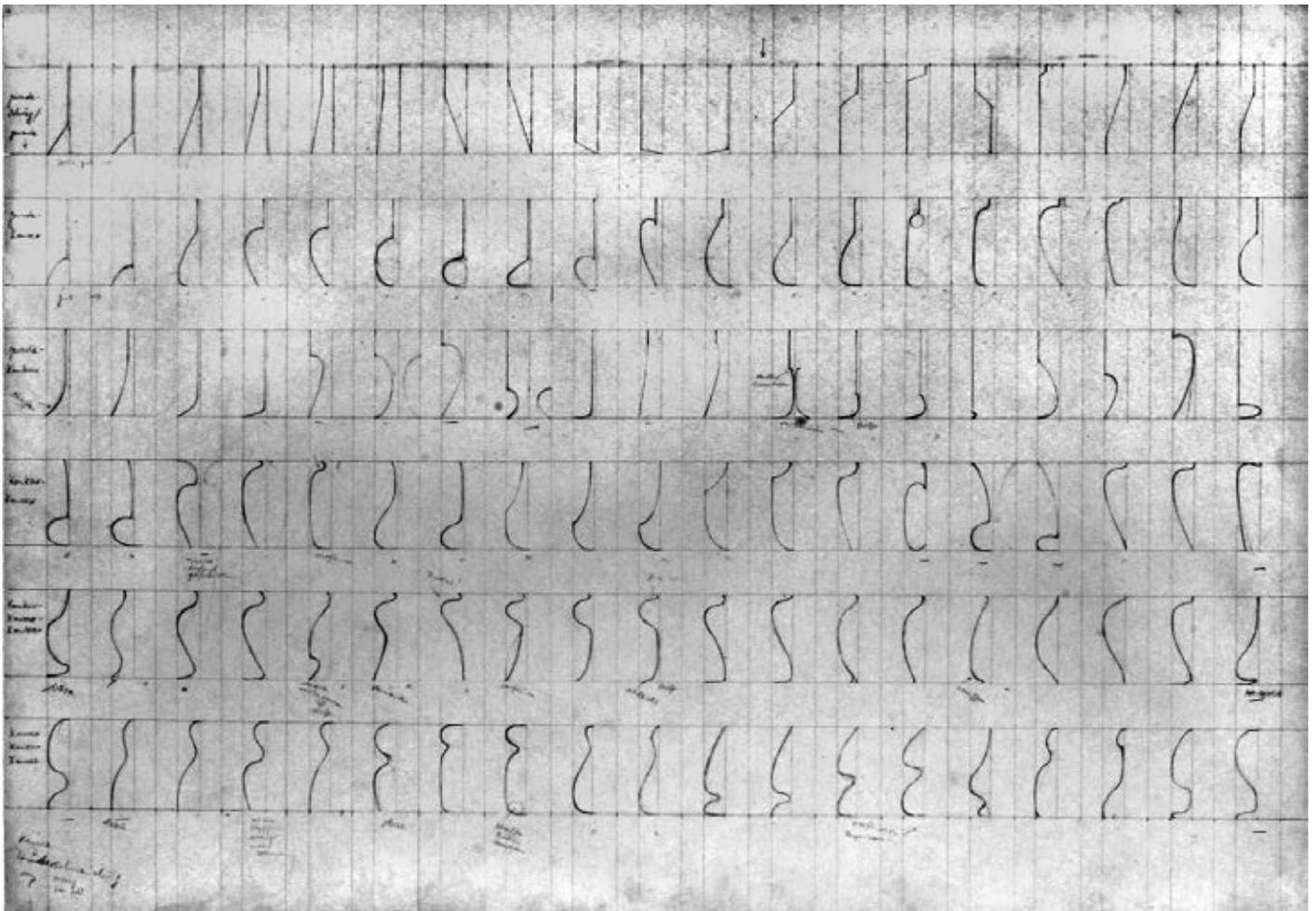
[26] Studienarbeiten, Übungskomplex Grafisch-plastische Struktur
[Udo M. Wilke / Archiv Christa Petroff-Bohne]



[27] Studienarbeiten, Übungskomplex Grafisch-plastische Struktur
[Sophie Alex / Archiv Christa Petroff-Bohne]



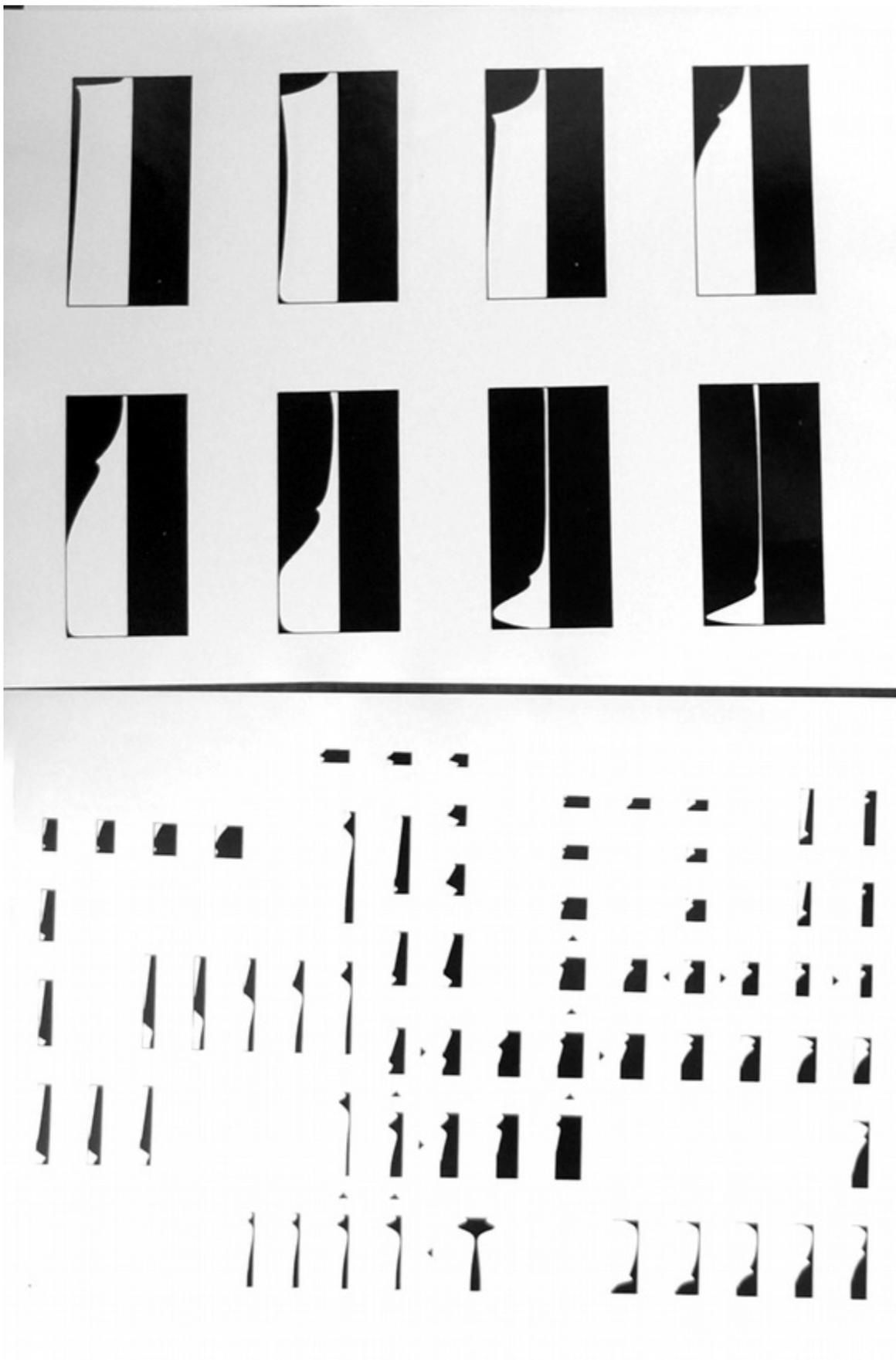
[28] Studienarbeiten, Übungskomplex Rotationskörper
links: Studentin Birgit Mann [Udo M. Wilke / Archiv Christa Petroff-Bohne]
rechts: [Anneliese Bonitz, KHB]



[29] Studienarbeiten, Übungskomplex Rotationskörper
Studentin Birgit Mann [Udo M. Wilke / Archiv Christa Petroff-Bohne]



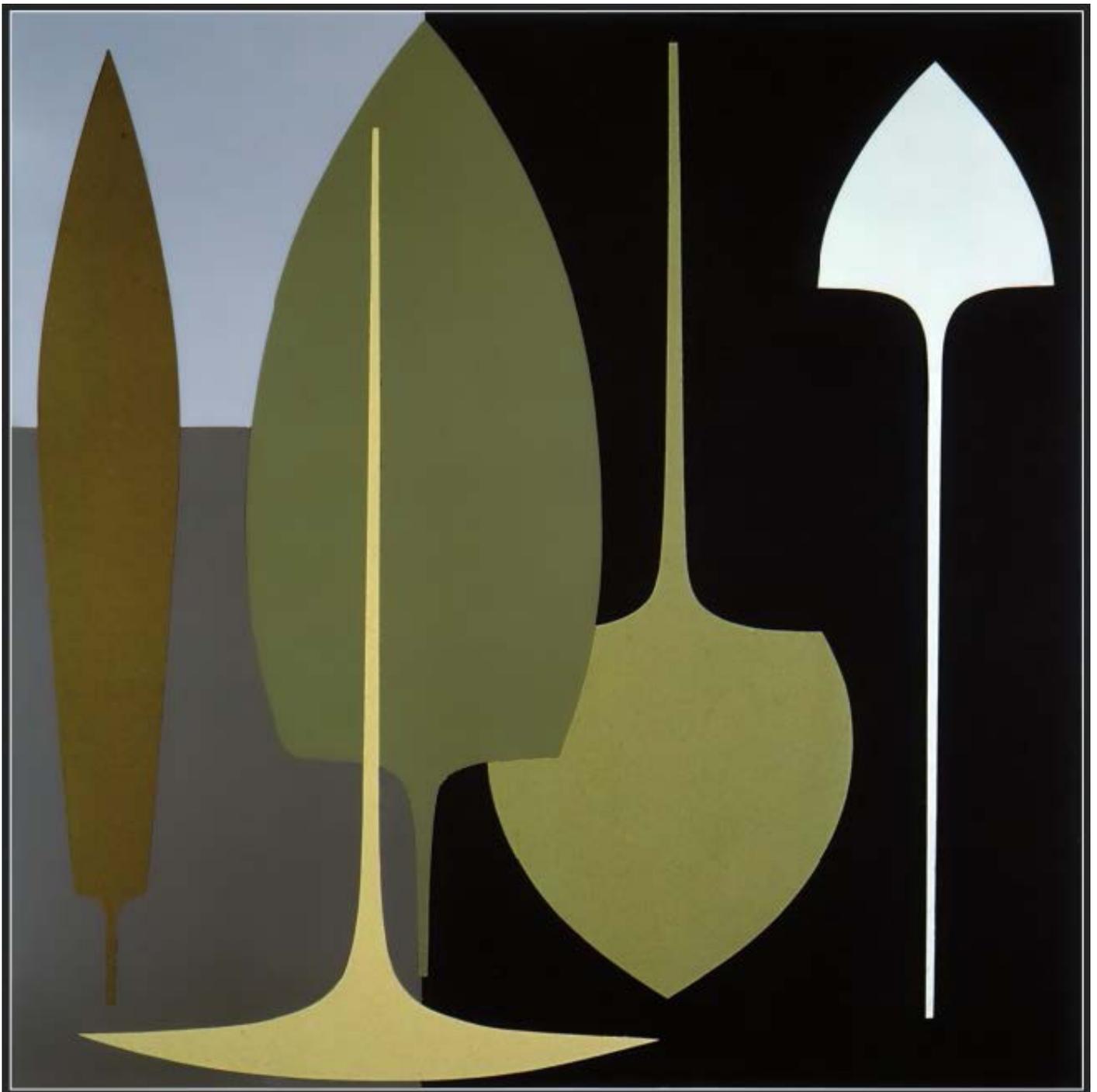
[30] Studienarbeiten, Übungskomplex Rotationskörper
[Angelika Petruschat / Archiv Christa Petroff-Bohne]



[31] Studienarbeiten, Übungskomplex Rotationskörper
[Angelika Petruschat / Archiv Christa Petroff-Bohne]



[32] Studienarbeiten, Übungskomplex Rotationskörper
oben: [Angelika Petruschat / Archiv Christa Petroff-Bohne
unten: Studentin Birgit Mann [Udo M. Wilke / Archiv Christa Petroff-Bohne]



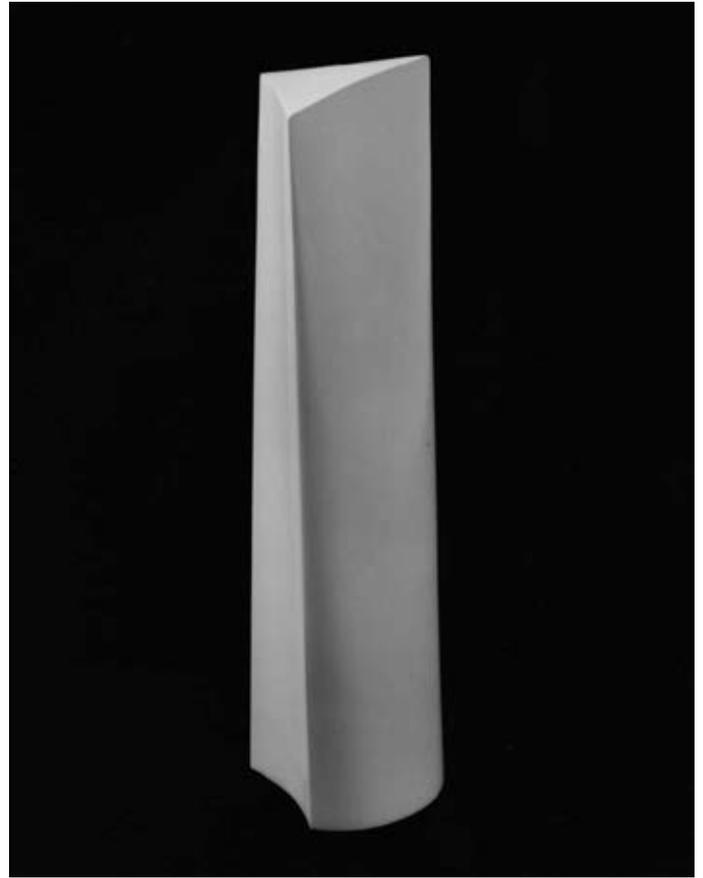
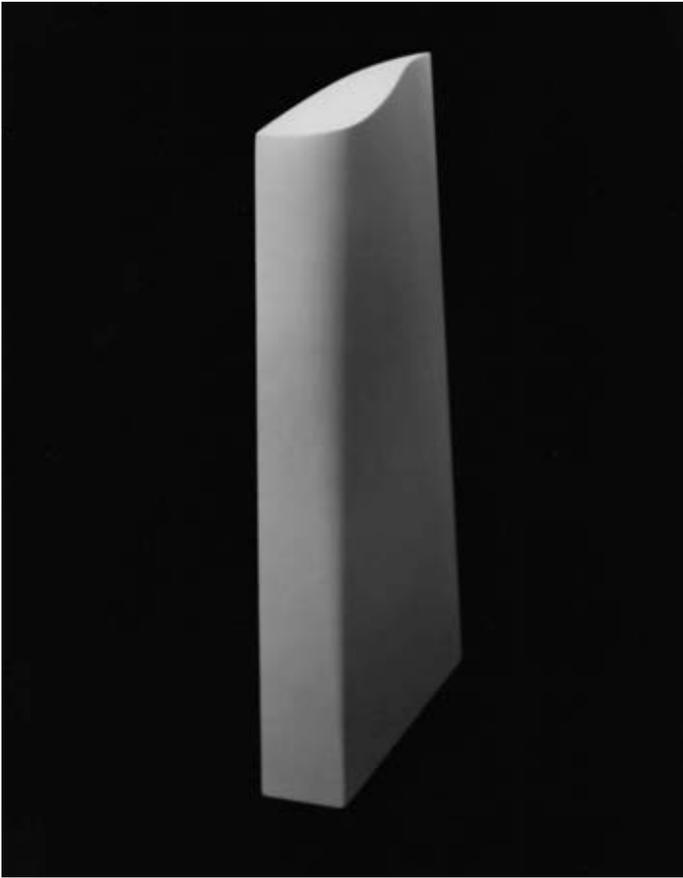
[33] Studienarbeiten, Übungskomplex Rotationskörper
Studentin Birgit Mann [Udo M. Wilke / Archiv Christa Petroff-Bohne]



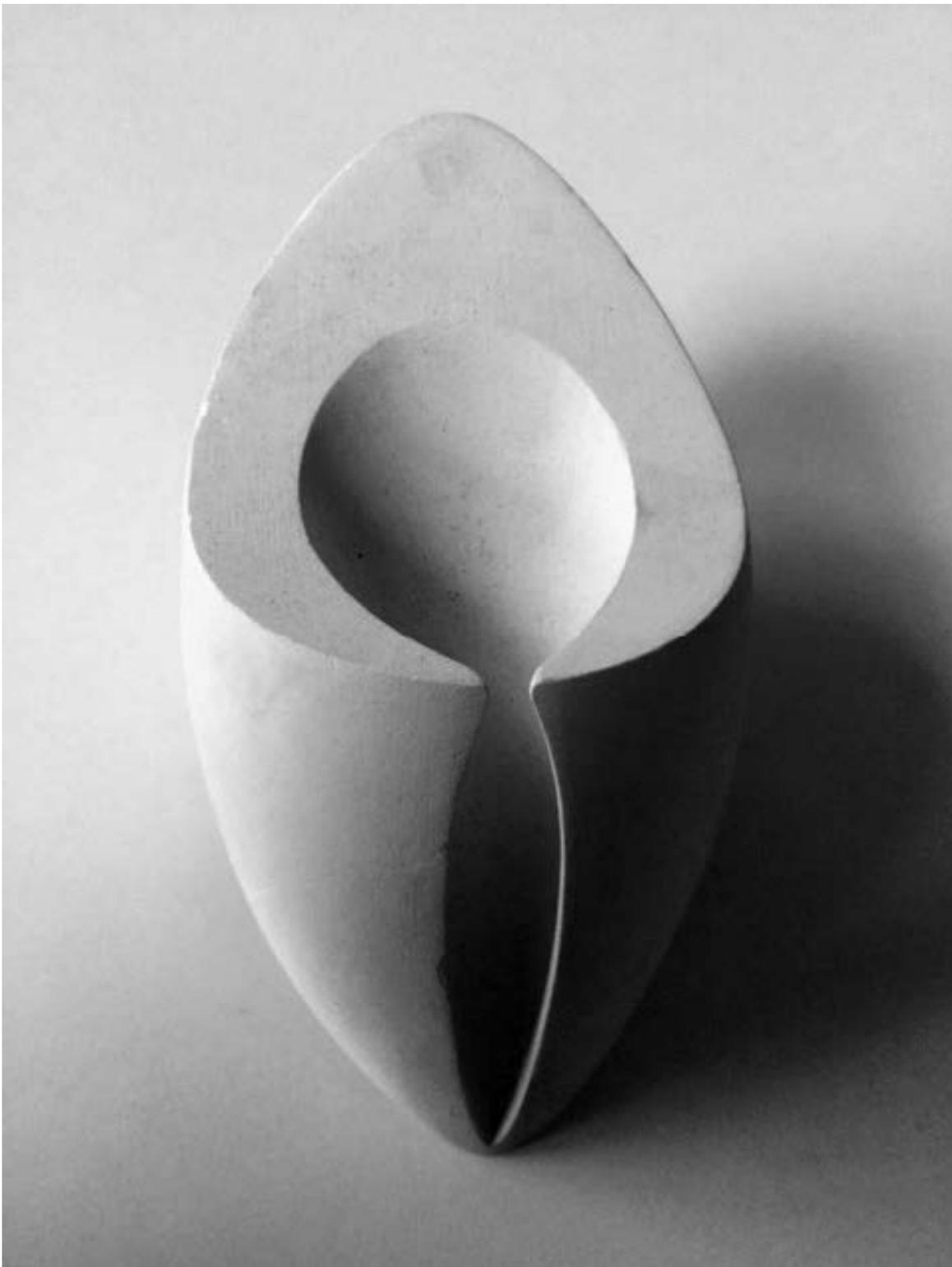
[34] Studienarbeiten, Übungskomplex Rotationskörper
[Anneliese Bonitz, KHB]



[35] Studienarbeiten, Übungskomplex Querschnittsveränderungen
[Anneliese Bonitz, KHB]



[36] Studienarbeiten, Übungskomplex Querschnittsveränderungen
[Anneliese Bonitz, KHB]



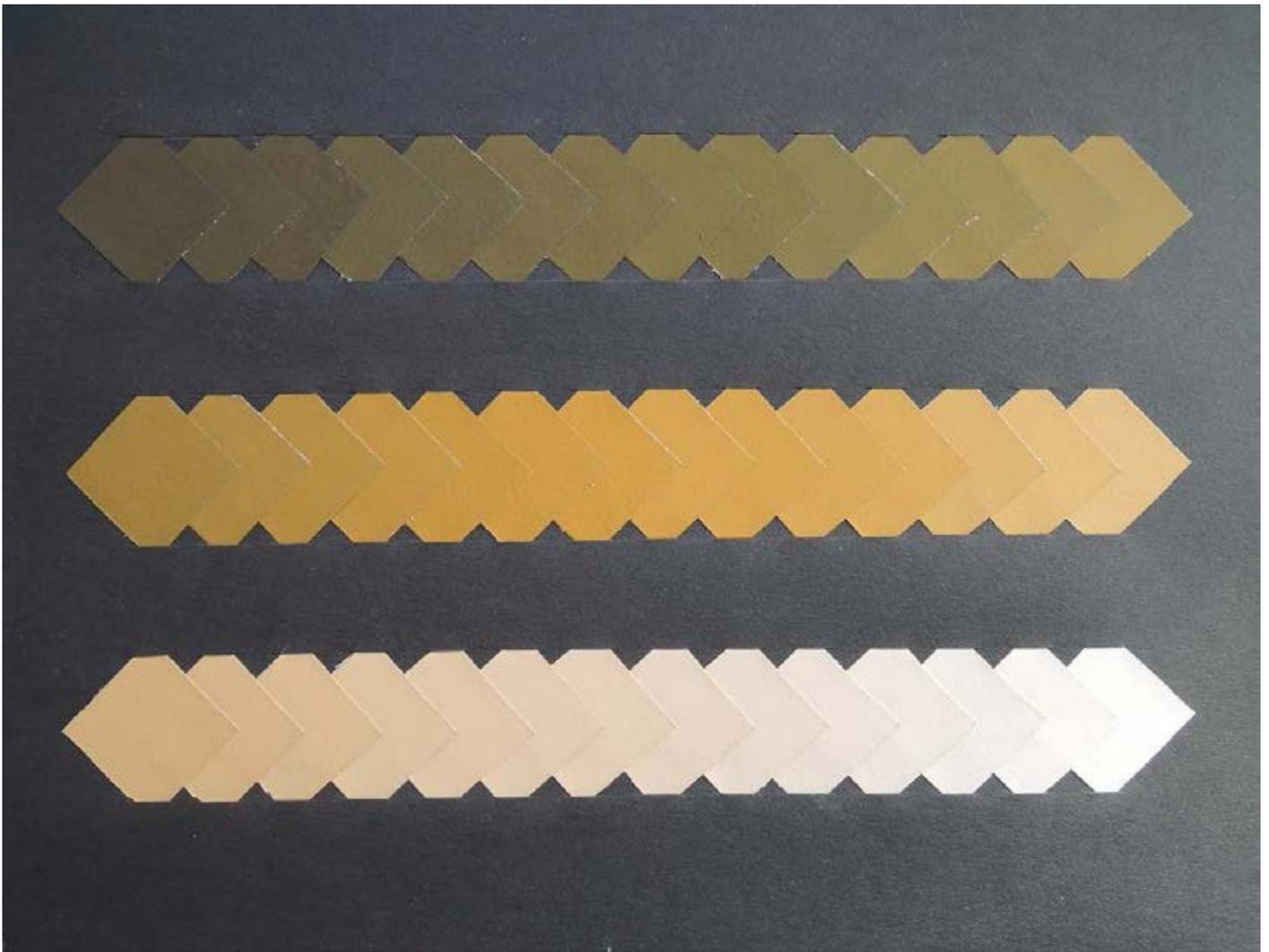
[37] Studienarbeiten, Übungskomplex Plastische Gestalt
Studentin: Northmann [Silke Ihden-Rothkirch]



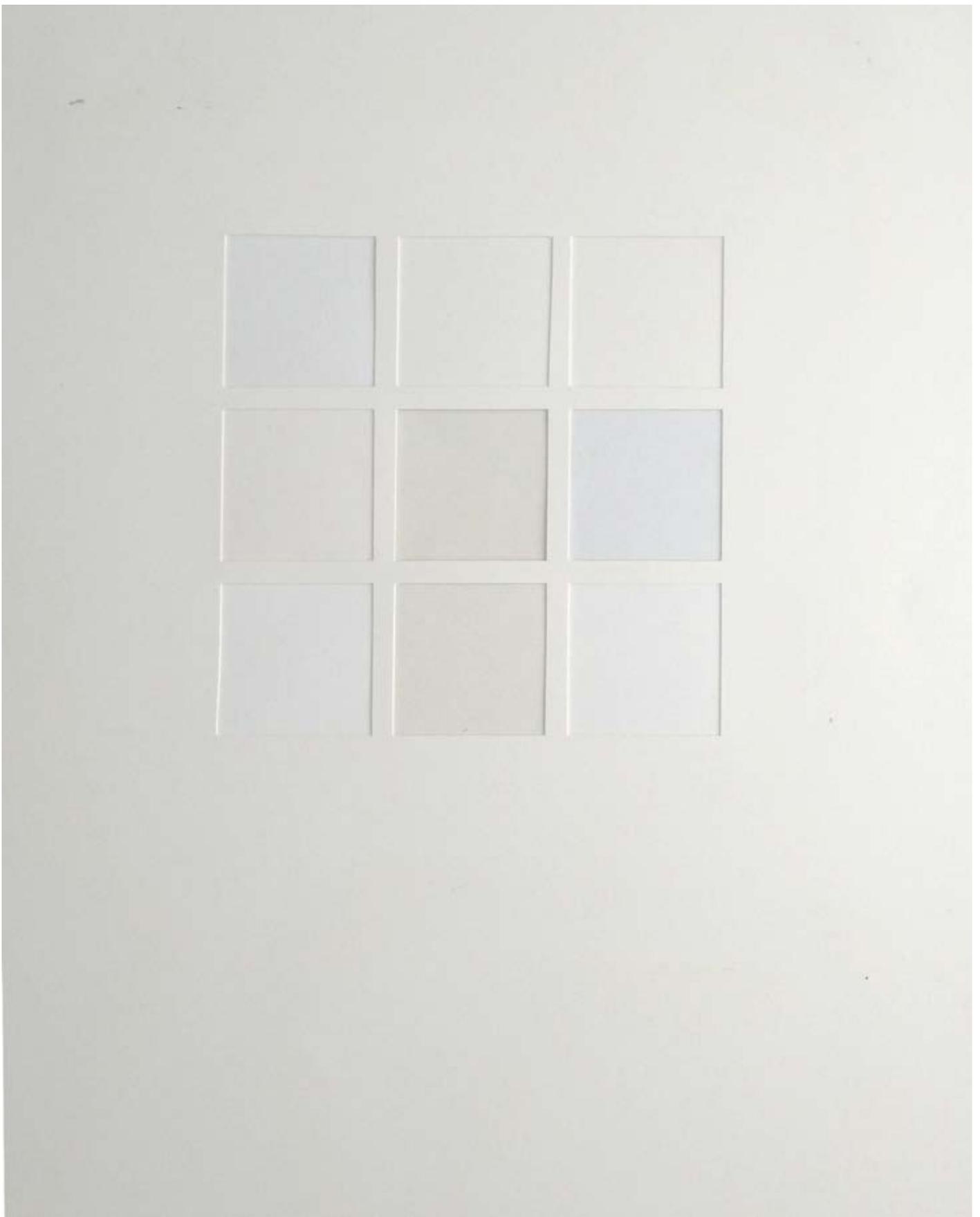
[38] Studienarbeiten, Übungskomplex Plastische Gestalt
Studentin: Northmann [Anneliese Bonitz, KHB]



[39] Studienarbeiten, Übungskomplex Farbe
[Angelika Petruschat / Archiv Christa Petroff-Bohne]



[40] Studienarbeiten, Übungskomplex Farbe
[Silke Ihden-Rothkirch]



[41] Studienarbeiten, Übungskomplex Material
[Angelika Petruschat / Archiv Christa Petroff-Bohne]



[42] Studienarbeiten, Übungskomplex Material
[Angelika Petruschat / Archiv Christa Petroff-Bohne]



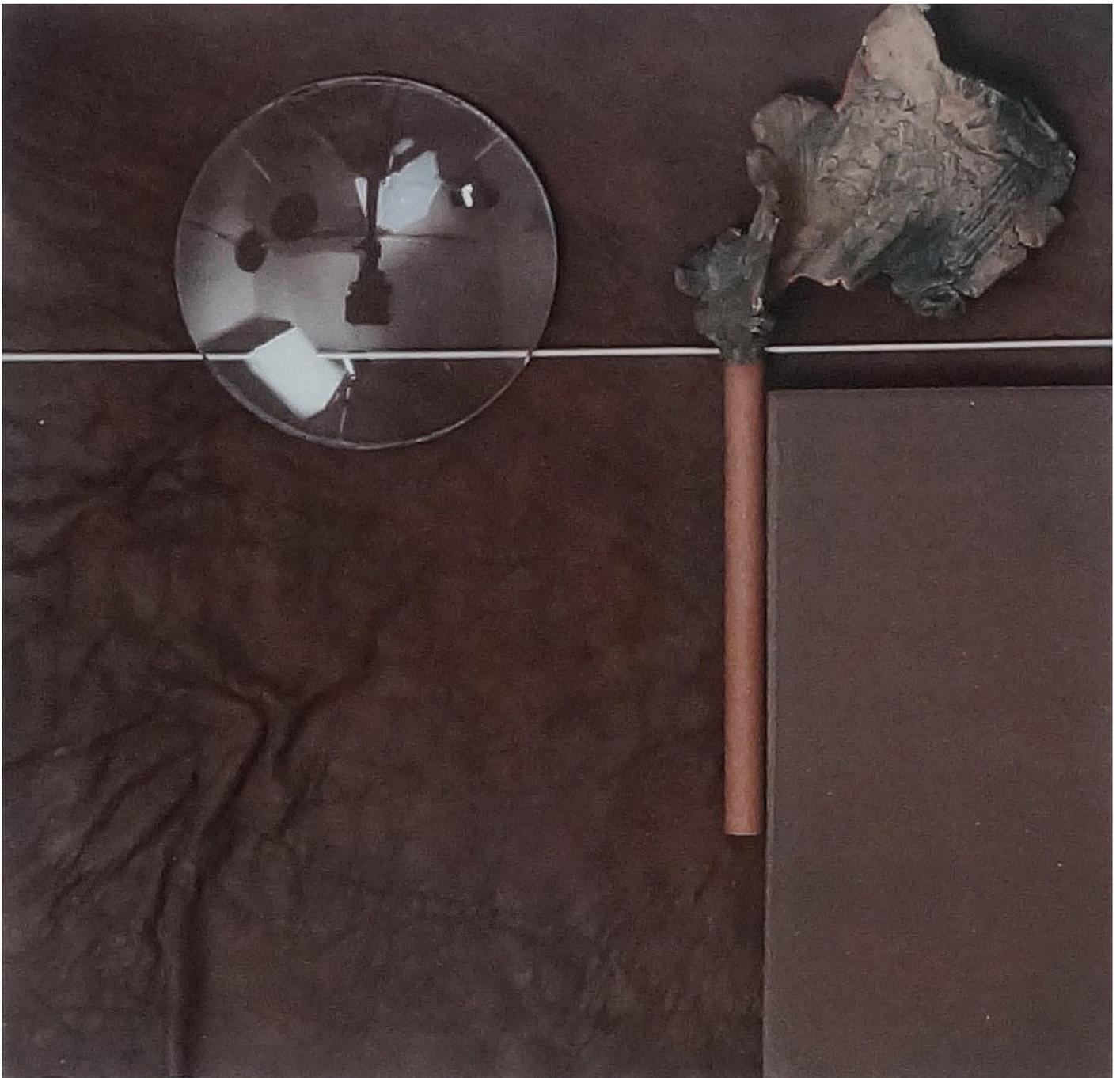
[43–44] Studienarbeiten, Übungskomplex Material
[Angelika Petruschat / Archiv Christa Petroff-Bohne]



[45] Studienarbeiten, Übungskomplex Material
[Angelika Petruschat / Archiv Christa Petroff-Bohne]



[46] Studienarbeiten, Übungskomplex Material
links: [Angelika Petruschat / Archiv Christa Petroff-Bohne]
rechts: [Silke Ihden-Rothkirch]



[47] Studienarbeiten, Übungskomplex Material
[Angelika Petruschat / Archiv Christa Petroff-Bohne]



[48] Studienarbeiten, Übungskomplex Material
[Angelika Petruschat / Archiv Christa Petroff-Bohne]



[49] Studienarbeiten, Übungskomplex Grafisch-plastisch-räumliche Gestalt
[Angelika Petruschat / Archiv Christa Petroff-Bohne]



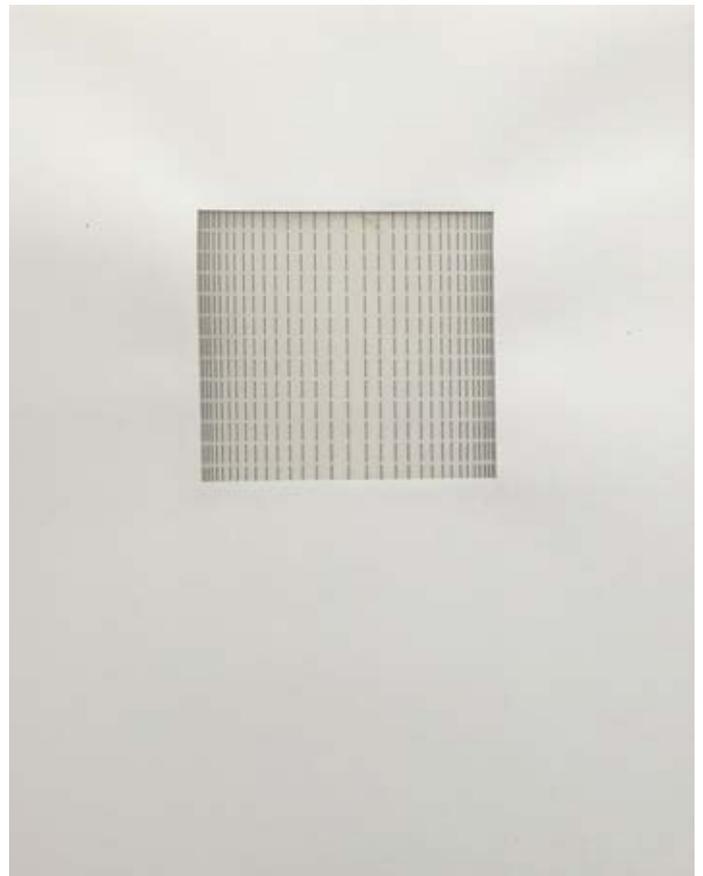
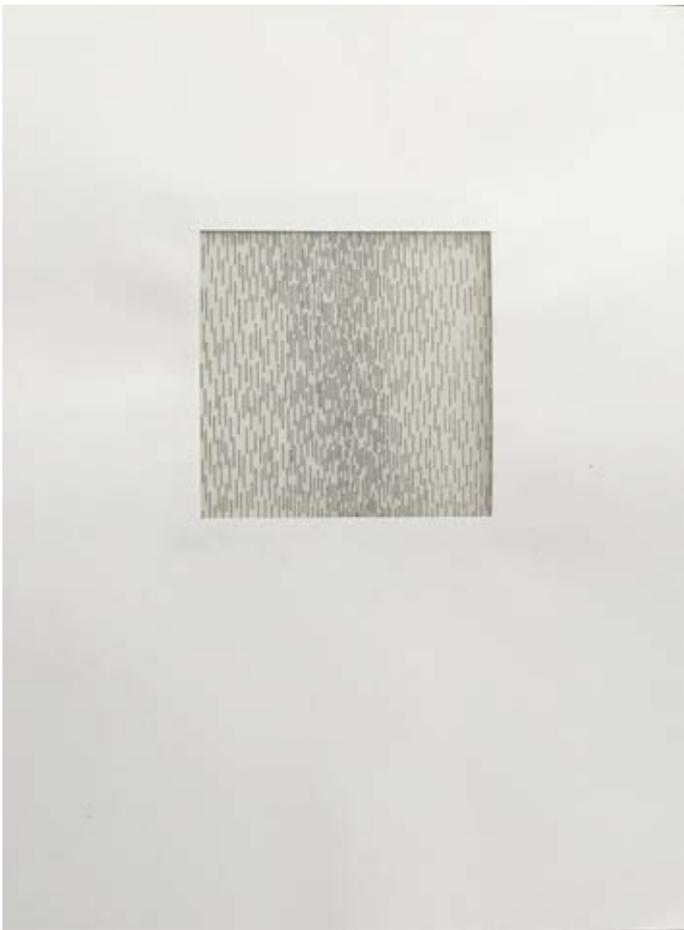
[50] Studienarbeiten, Übungskomplex Grafisch-plastisch-räumliche Gestalt
Thema »Rosette« Entwurf Renate Opolka, 1985 [Andreas Stirl]



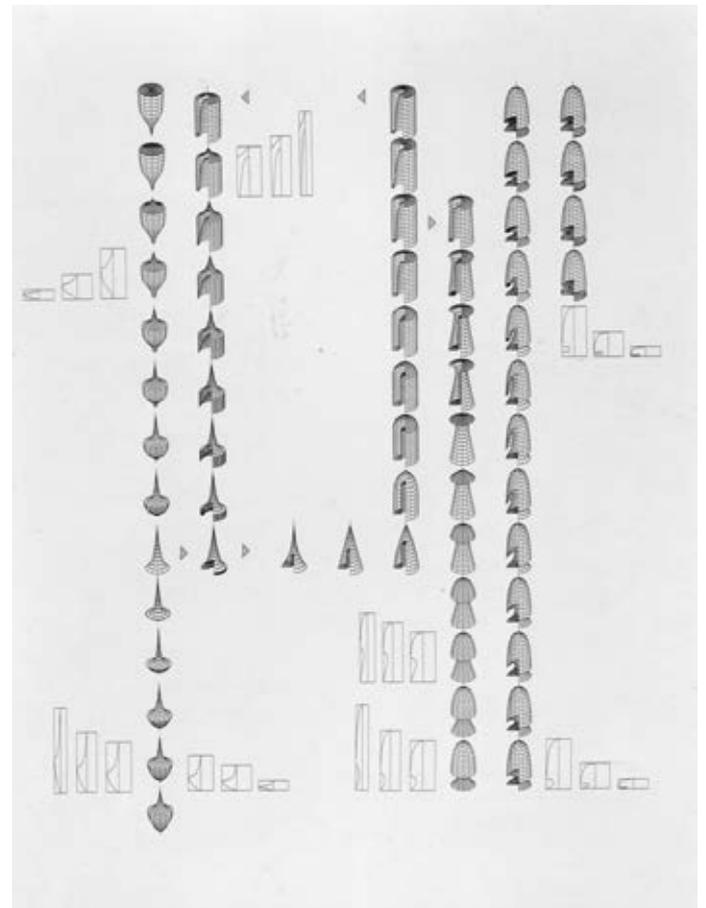
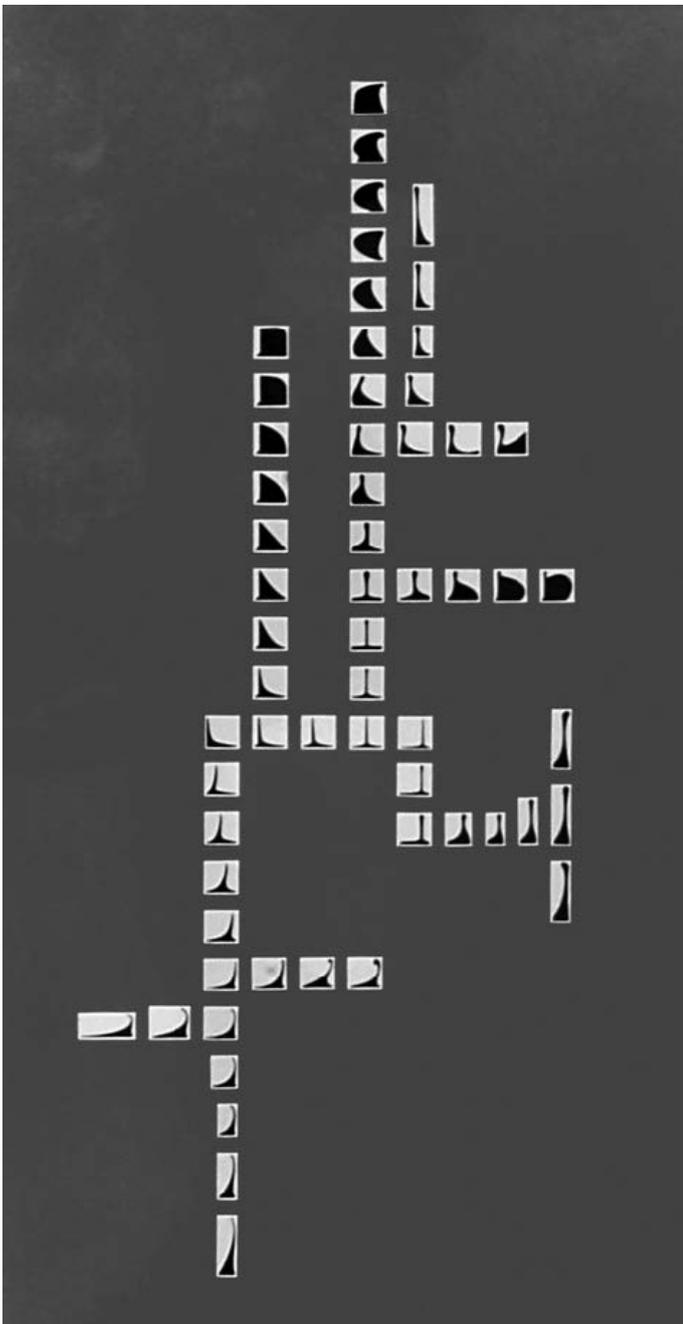
[51] Studienarbeiten, Übungskomplex Grafisch-plastisch-räumliche Gestalt
Thema »Rosette« Entwurf Regine Blechschmidt, 1985 [Andreas Stirl]



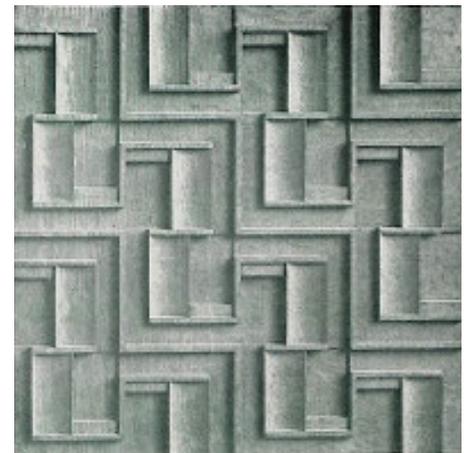
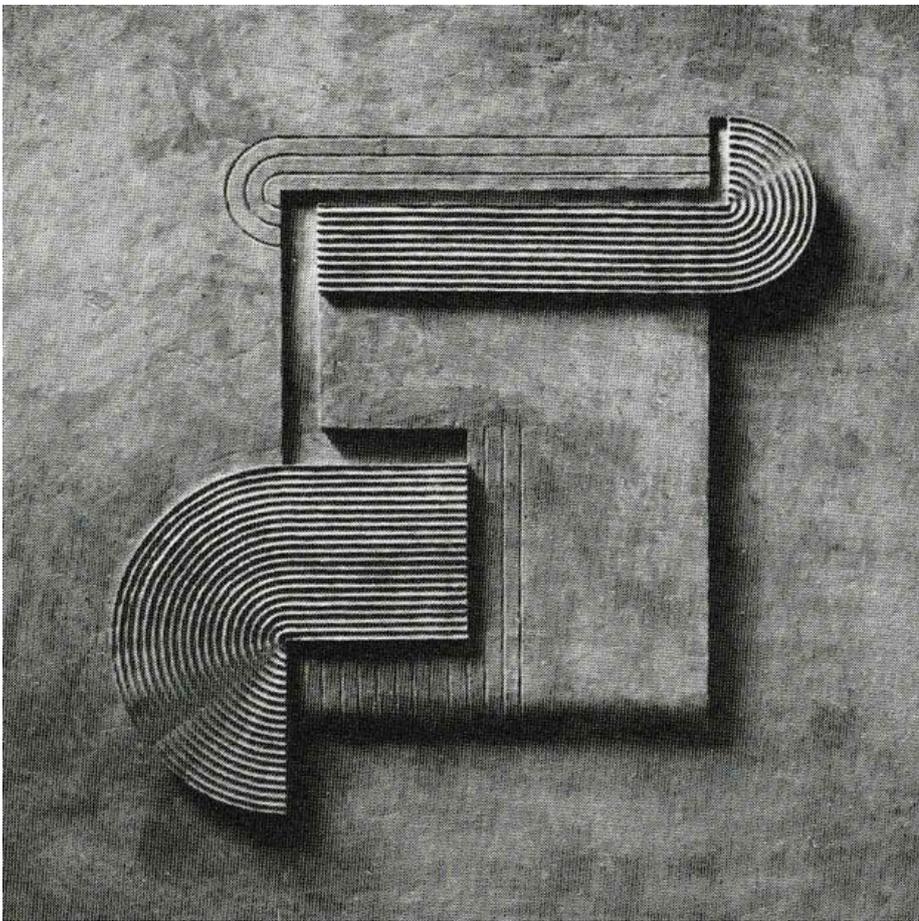
[52] Der »Grundlagen-Schrank«. Vitrinenschrank nach Entwürfen von Rudi Högner im Zuge des Hochschulneubaus 1956 (Architekt Selman Selmanagić). Sammlung von Studienarbeiten, begonnen von Rudi Högner, fortgeführt und erweitert von Christa Petroff-Bohne [Anneliese Bonitz, KHB]



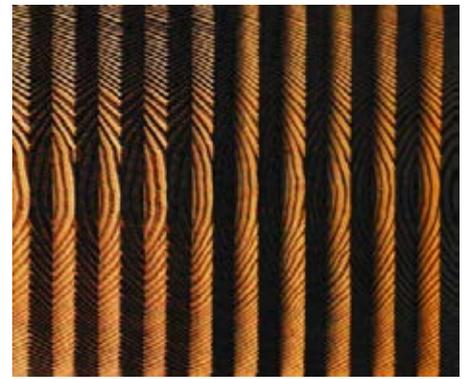
- [53] Grafische Übungen im Kontext der Kunst der Moderne
Studienarbeiten, Übungskomplex Grafik [Udo M. Wilke / Archiv Christa Petroff-Bohne]



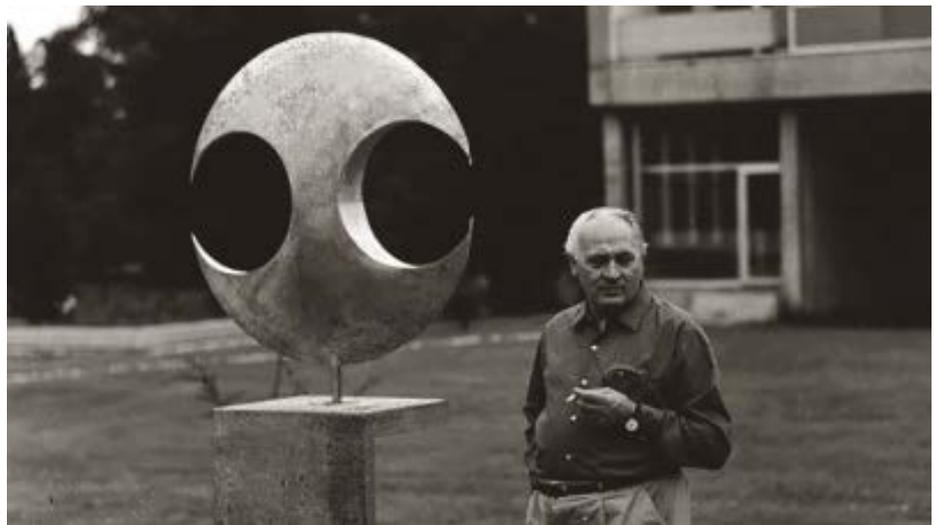
- [54] Der »Formenzweig« als Methode im Kontext der Kunst der Moderne
 Studienarbeiten, Übungskomplex Rotationskörper. Formenzweig [l. Sophie Alex / Archiv Christa Petroff-Bohne]
 Formenzweig Computergrafik, Student: Gerald Kutzt [r. Angelika Petruschat / Archiv Christa Petroff-Bohne]



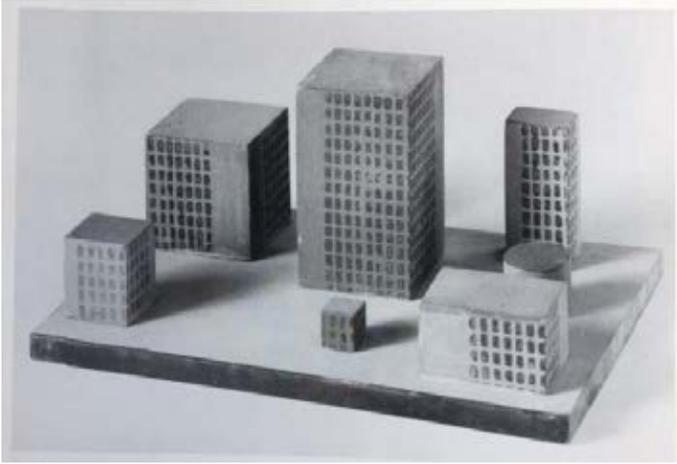
- [55] Rudi Högner, Kunsthandwerker und Industrieformgestalter.
 Abstraktes Relief [Barbara Mundt: Theodor Artur Winde, Recklinghausen 1992, Abb. 59]Arbeitsgemeinschaft Winde, Staatliche Akademie für Kunstgewerbe, Dresden 1928, links im Bild Rudi Högner [m.o. Wieland Schütz]; Büchse, Akazie gedrechselt, Dresden um 1928 [m.u., Staatliche Kunstsammlungen Dresden / Kunstgewerbemuseum Inv.-Nr. 36030]; Rudi Högner: Flächengliederung in Eichenholz geschnitzt (geräuchert), Abb. aus Will Grohmann: Zu den Holzarbeiten der Arbeitsgemeinschaft Winde [2.v.r. Die Form. Zeitschrift für gestaltende Arbeit, 5. Jahrgang 1930, Heft 19/20 / Staatsbibliothek zu Berlin Nr. 392/4]



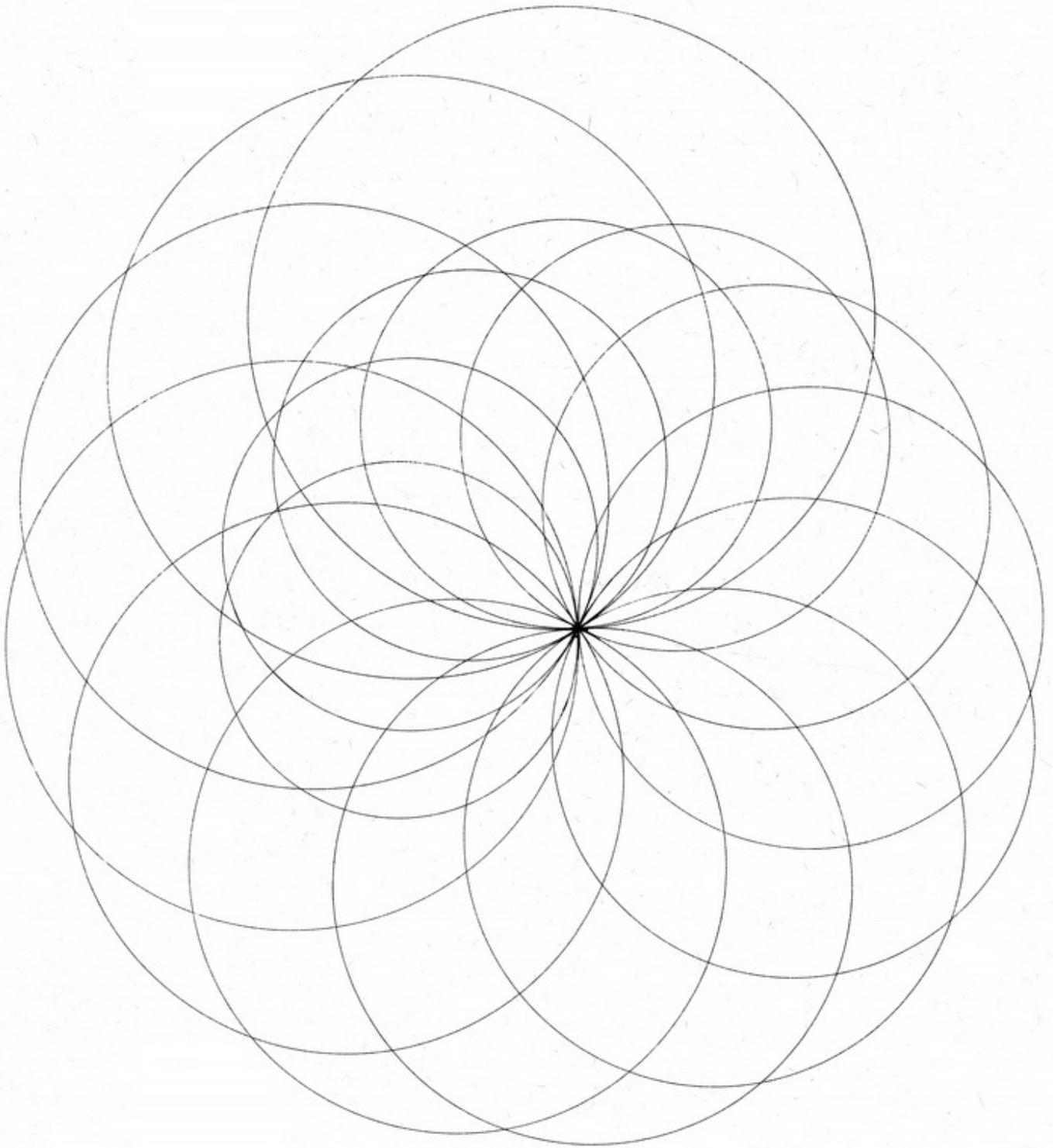
- [56] Theodor Artur Winde, Holzgestalter und Lehrer
 links: Dosen von Winde-Schüler Lüder Baier [r. Form und Zweck, Jahrbuch 1963, S. 109]
 rechts oben: Holzrelief [Barbara Mundt: Theodor Artur Winde, Recklinghausen 1992, Abb. 58]
 rechts unten: Büchse, Palisander gedrechselt, von Winde-Schüler Lüder Baier, Dresden 1965
 [m., Staatliche Kunstsammlungen Dresden / Kunstgewerbemuseum Inv.-Nr. 52863]



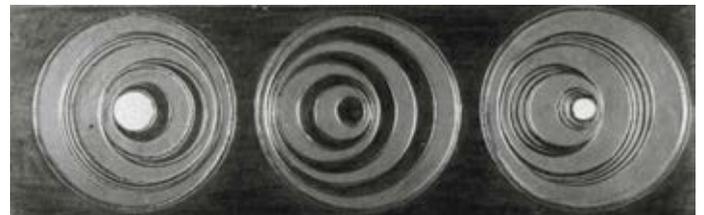
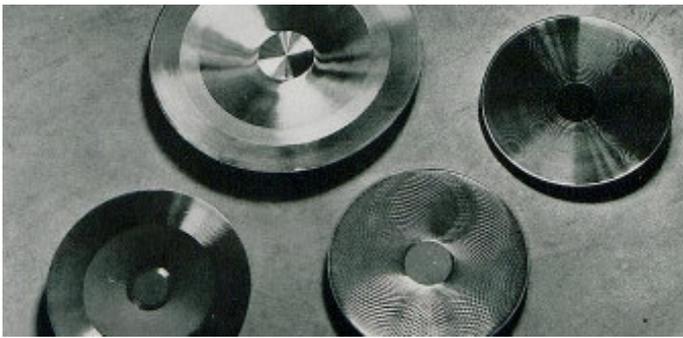
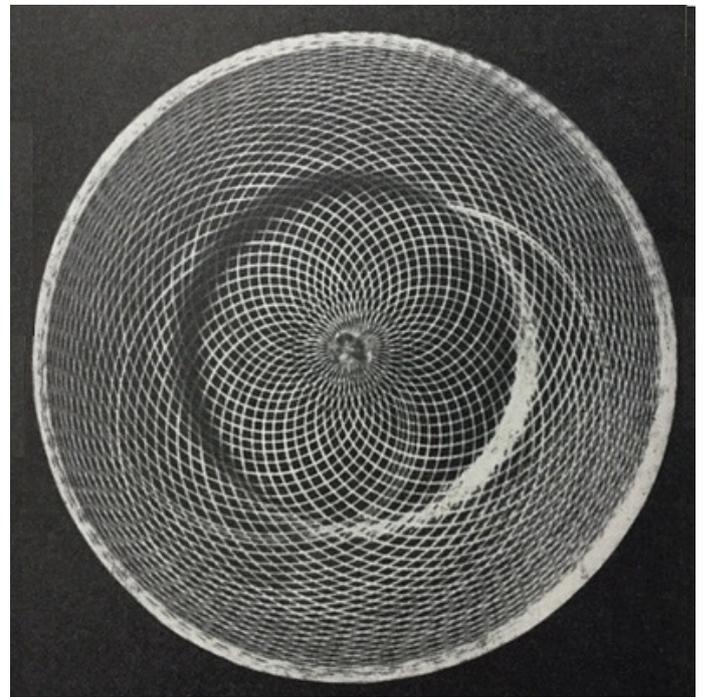
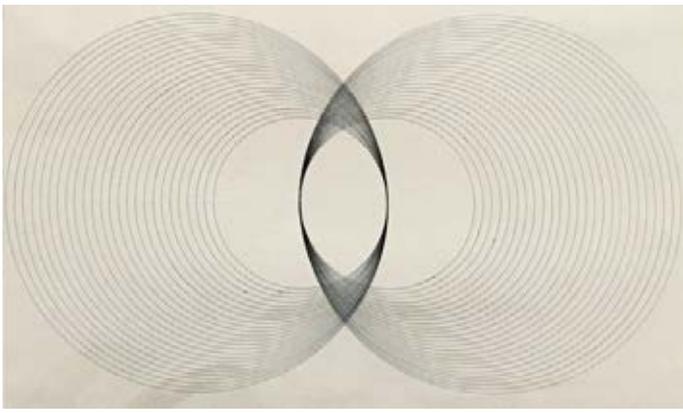
[57] Plastische Übungen im Kontext der Kunst der Moderne
 Holzfigur Phantasiegebilde von Theodor Artur Winde [(2) l.o., Staatliche Kunstsammlungen Dresden / Museum für Sächsische Volkskunst]; Studienarbeit, Übungskomplex Plastische Gestalt [m.o., Anneliese Bonitz, KHB]; Studienarbeiten, Übungskomplex Querschnittsveränderungen [r., Anneliese Bonitz, KHB]; Jupp Ernst neben seiner Plastik, dem Symbol der documenta-Ausstellungen Industrial Design und Graphik vor dem Hochbau der Staatlichen Werkkunstschule Kassel, um 1964 [u., Anna Renate Biermann-Ernst, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Deutsches Kunstarchiv DKA_NLErnstJupp_34d-0077 mit freundlicher Genehmigung der Erbegemeinschaft Anna Renate Biermann-Ernst]



[58] Spielzeuge von Theodor Artur Winde
[Staatliche Kunstsammlungen Dresden / Museum für Sächsische Volkskunst]



[59] Das Motiv der Rosette im Kontext der Kunst der Moderne
Studienarbeit
Übungskomplex Grafik [Udo M. Wilke / Archiv Christa Petroff-Bohne]



[60] Das Motiv der Guilloche im Kontext der Kunst der Moderne
 Studienarbeit, Übungskomplex Grafik [l.o., Udo M. Wilke / Archiv Christa Petroff-Bohne]; Metallgravuren [(2) l.u., Die Form. Zeitschrift für gestaltende Arbeit / Staatsbibliothek zu Berlin Nr. 392/4]; Schale aus weißem Netzglas Anfang 17. Jh. [r.o., Wolfgang Henze, Ornament · Dekor und Zeichen. Dresden 1958, Tafel 14]; Gessostudie von Theodor Artur Winde [Barbara Mundt: Theodor Artur Winde, Recklinghausen 1992, Abb. 58]

STUDIENJAHR 84/85		ABTL. FORMGESTALTUNG				
WOCHE	ZEIT	MONTAG STUDIUM 1 2 3	DIENSTAG STUDIUM 1 2 3	MITWOCHE STUDIUM 1 2 3	DONNERSTAG STUDIUM 1 2 3	FREITAG STUDIUM 1 2 3
5.70- 12.70.	8-10 10-12 13-15 15-17	●●●●●	●●●●●	○●○●○	○●○●○	○●○●○
12.70- 13.70.	8-10 10-12 13-15 15-17	●●●●●	●●●●●	○●○●○	○●○●○	○●○●○
22.70- 23.70.	8-10 10-12 13-15 15-17	●●●●●	●●●●●	○●○●○	○●○●○	○●○●○
23.70- 2.71.	8-10 10-12 13-15 15-17	●●●●●	●●●●●	○●○●○	○●○●○	○●○●○
5.71- 6.71.	8-10 10-12 13-15 15-17	●●●●●	●●●●●	○●○●○	○●○●○	○●○●○
12.71- 14.71.	8-10 10-12 13-15 15-17	●●●●●	●●●●●	○●○●○	○●○●○	○●○●○
18.71- 23.71.	8-10 10-12 13-15 15-17	●●●●●	●●●●●	○●○●○	○●○●○	○●○●○
24.71- 30.71.	8-10 10-12 13-15 15-17	●●●●●	●●●●●	○●○●○	○●○●○	○●○●○
5.72- 7.72.	8-10 10-12 13-15 15-17	●●●●●	●●●●●	○●○●○	○●○●○	○●○●○
10.72- 14.72.	8-10 10-12 13-15 15-17	●●●●●	●●●●●	○●○●○	○●○●○	○●○●○
17.72- 27.72.	8-10 10-12 13-15 15-17	●●●●●	●●●●●	○●○●○	○●○●○	○●○●○
3.73- 12.7.80	8-10 10-12 13-15 15-17	●●●●●	●●●●●	○●○●○	○●○●○	○●○●○
14.73- 18.73.	8-10 10-12 13-15 15-17	●●●●●	●●●●●	○●○●○	○●○●○	○●○●○

II. Stufj. - 8 Stunden
 III. " - 6 " "
 IV. " - 8 " "
 V. " - 6 " " / 28 insgesamt

ZUSCHNERKLÄRUNG
 THEORETISCHE REIHE
 O - POL. DESEN - KASSE
 C₂ - VORLESUNG
 G₂ - SEMINAR -
 K - KUNSTGESCH. LIEBAU
 VORLESUNG
 K₂ - SEMINAR - RAUM
 KT - KUNSTTHEORIE
 A - ÄSTHETIK
 K - RUSSISCH
 WK - WISSENSCHAFTL. KONFER.

FACHSPEZIFISCHE ZEICHEN
 SCHWARZ, ROT, BLAU, GRÜN, GELB, VIOLETT, WEISS

- PIREOFF-BOHNE VISUELLES GESTALTEN
- HUCKLER TECHNISCHES GESTALTEN
- KONTURKONSTRUKTIONSPRAKTIKUM
- TOPOLOG., GEOMETRIE
- PRODUKTGESTALTUNG 3. STUFE
- ZEICHENPRAKTIKUM
- DIPLOMBETREUUNG 2 DIPLOME (DONNERSTAG)
- JOHN KOMPLEXGESTALTUNG 4. STUFE
- DIPLOMBETREUUNG 3 DIPLOME (MITWOCHE)
- PROKOP KOMPLEXGESTALTUNG 4. STUFE
- PROKOP VISUELLES GESTALTEN PAPER 2. STUFE
- PROKOP ARBEITSUMWELTGESTALTUNG (VORLESUNG)
- RICHTER NATURSTUDIUM
- BE X DR. FROBEL (BETRIEBSÖK.)
- BE X DR. MÜLLER RECHT
- PS X DR. PAUL PSYCHOLOGIE
- VIS - VISUELLES GESTALTEN ÜBUNGEN OHNE BETREUER

2 STUNDEN 1. STUDIUM
 siehe Grundlagen

[62] Lehrplan 1984/85 der Abteilung Formgestaltung
 Kunsthochschule Berlin-Weißensee [Landesarchiv Berlin (C Rep 711, Nr. 232)]