

Vortrag\* anlässlich der Verleihung des Titels Doctor honoris causa der Universidad Tecnológica Metropolitana, Santiago de Chile, Juni 2005

Gui Bonsiepe

In erster Linie möchte ich dem Rektor, Dr. Miguel Avendaño Berríos, dem Dekan der Fakultät für Geisteswissenschaften und Technologien der Sozialkommunikation Eduardo Campos Kahler, dem Direktor der Designabteilung Dr. Tomás Cárdenas Fincheira sowie den Mitgliedern des Lehrkörpers der Designabteilung für die Verleihung des Titels Doctor honoris causa der Universidad Tecnológica Metropolitana danken. Diese Auszeichnung ist für mich eine grosse Ehre, zumal sie in diesem repräsentativen Raum entgegenzunehmen.

Ich erlaube mir, diese Auszeichnung nicht nur als persönliche Anerkennung für die Arbeit als Designer und Dozent zu nehmen, sondern auch als Anerkennung der Arbeit, die ich vor Jahrzehnten zusammen mit einer Gruppe junger chilenischer Entwerferinnen und Entwerfer aus den Bereichen Industrial Design, Graphikdesign und Maschinenbau in einer Periode tiefgreifender gesellschaftlicher Veränderungen in Chile – und nicht nur in Chile – verwirklichen konnte.

Mein Vortrag ist kompakt. Ich verzichte auf visuelles Material, auch wenn ich allgemein Viskurse fördere und damit die Ressourcen der Visualität anzapfe, anstelle mich auf rein textdominierte Darstellungen zu beschränken. Ich nutze eine stark persönlich geprägte Auswahl von Texten einiger Autoren. Ich werde einige allgemeine Fragen des Designs und seiner Stellung in der Welt berühren, da ich in den eher technisch orientierten Vorträgen der vergangenen Tage spezielle Themen erläutert habe, wie zum Beispiel die radikalen Änderungen in den Ausbildungs-

---

\* Persönliche Anmerkung

Wiederholt tauchte nach den drei an der UTEM gehaltenen Vorträgen der vergangenen Tage – vom 21. bis 23. Juni - die Frage nach den Motiven meiner Übersiedlung nach Lateinamerika und meiner Ankunft in Chile im Oktober 1968 auf. Zu jener Zeit hatte ich die Wahl zwischen einer Tätigkeit als Designer in Mailand und einem Angebot der Internationalen Arbeitsorganisation (Genf). Die Entscheidung, im Rahmen eines multilateralen Kooperationsprojekts nach Chile zu gehen, wurde entscheidend von meiner argentinischen Frau Jovita Hemmingsen (1941-1998) bestimmt. Somit widme ich diese Vorlesung ihrem Andenken.

programmen des Design, die Rolle der Designforschung, Verfahren zur Bewältigung der rhetorischen Komplexität in Neuen Medien, der Einfluss der Globalisierung auf die Berufspraxis der Designer in Lateinamerika, die spezifischen Beiträge des Design zur Innovation, Optionen für eine Firmenpolitik seitens der Unternehmen für den Inlandmarkt wie für den Exportmarkt – um nur einige zu nennen. Ich wiederhole: ich werde nicht über diese Themen sprechen.

Wie jeder Autor, der eine Anfrage für die Ausarbeitung eines Vortragstextes erhält, machte ich eine Phase der Ratlosigkeit durch. Deshalb schaute ich in ein anderes vom Design getrenntes Gebiet, und widmete mich der Lektüre der Literatur in Form von Erzählungen und Essays – sicherlich nicht der Lektüre der fachspezifischen Literatur. Einer meiner bevorzugten Autoren ist Julio Cortázar, der in seinen *Geschichten der Kronopios und Famas* eine Reihe von Anleitungen schrieb, unter anderen: *Anleitungen zum Weinen*, *Anleitungen zum Töten von Ameisen in Rom*, *Anleitungen zum Treppensteigen*, *Anleitungen zum Aufziehen einer Uhr* (offensichtlich eine Anweisung geschrieben zu einer Zeit, als es noch keine Digitaluhren gab). Doch in der Liste der Anleitungen fand ich nichts, das einer Anleitung zum Schreiben eines Vortragstextes anlässlich der Verleihung einer akademischen Ehrenwürde ähnelt. Somit verzichtete ich auf eine weitere Suche und konzentrierte mich auf Themen, die mir für diese Ehrung angemessen erschienen. Ich werde einige Überlegungen über die Beziehung zwischen Gestaltung und Demokratie, über die Beziehung zwischen kritischem Humanismus und operativen Humanismus unterbreiten. Diese Themen führen dann zur Technikfrage und zur Industrialisierung als ein Verfahren zur Demokratisierung des Konsums, und schliesslich zur ambivalenten Rolle der Ästhetik als Reich der Freiheit und der Manipulation. Das Zentralthema meines Vortrages ist also die Beziehung zwischen Gestaltung – im Sinne von Entwurf – und Autonomie. Es handelt sich um offene Überlegungen, die keine schnellen und unmittelbaren Lösungen anbieten. Die Universität bietet – vorläufig noch – einen Freiraum, derlei Fragen nachzugehen, was in der Berufspraxis mit den ihr eigenen Kontingenzen und Zwängen nicht in gleichem Masse möglich ist.

Wenn wir einen Blick auf den gegenwärtigen Designdiskurs werfen – oder auf den Entwurfsdiskurs (ein Begriff, den ich vorziehe) -, stellen wir ein überraschendes, und ich würde sagen, Besorgnis erregendes Fehlen des Infragestellens der Entwurfstätigkeit fest. An der Tagesordnung sind Begriffe wie: Branding, Kompetitivität, Globalisierung, komparative Vorteile, *life-style design*, Differenzierung, strategisches Design, emotionales Design, *fun design*, Erlebnisdesign (*experience design*), intelligentes Design (*smart design*) - um nur einige der Fachausdrücke zu nennen, die in den Fachzeitschriften und den – allzu wenigen - Büchern über Design auftauchen. Bisweilen stellt sich der Eindruck ein, dass ein Designer, der auf zwei Minuten Ruhm spekuliert, sich verpflichtet fühlt, eine neue Etikette zu erfinden, die als *brand* dient, um sich vom Rest der Designangebote abzusetzen. Ich lasse die *coffee table books* über Design beiseite, die von Bildern überquellen und dem Leser intellektuelle Anstrengungen ersparen. Das Thema Demokratie und Gestaltung erfreut sich weniger einer Beliebtheit, von wenigen, lobenswerten Ausnahmen abgesehen. Der *mainstream* des Design erwärmt sich nicht für Fragen, die ich in diesem Zusammenhang aufrolle.

Wenn wir die Sozialgeschichte der Bedeutung des Begriffs »Design« betrachten, stellen wir auf der einen Seite eine Popularisierung, also eine horizontale Ausweitung fest, und gleichzeitig eine Verengung, also eine vertikale Reduktion. Der Architekturkritiker Witold Rybczynski kommentierte jüngst dieses Phänomen: »Es ist noch nicht lange her, dass der Ausdruck »Designer« jemanden wie Eliot Noyes meinte, der für das Design der Kugelschreibmaschine Selectric von IBM der 60er Jahre verantwortlich zeichnete, oder Henry Dreyfuss, unter dessen Kunden sich die Lockheed Aircraft und die Bell Telephone Company befanden ... oder Dieter Rams, der eine Reihe von Produkten mit strengen, aber sehr praktischen Formen für die deutsche Firma Braun entwarf. Heute ruft der Ausdruck »Designer« wohl eher Assoziationen mit Namen wie Ralph Lauren oder Giorgio Armani hervor, das heisst Modedesignern. Insofern Stilisten allgemein als Couturiers beginnen, werden sie – oder zumindest ihre Namen – in Verbindung gebracht mit einem Arsenal von Konsumgütern, einschliesslich Kosmetika, Parfüms, Reisekoffer, Möbeln, Haushaltsgegenständen, bis hin zu Anstreichfarben für Häuser. Als Ergebnis

wird das Wort »Design« in der öffentlichen Meinung mit Umhüllungen gleichgesetzt: ein Gehäuse für einen Monitor, den Schaft eines Füllhalters, dem Rahmen einer Brille.« (1)

Das Design entfernte sich mehr und mehr von der Vorstellung einer »intelligenten Problemlösung« und näherte sich zunehmend dem Ephemeren, der Mode, dem schnell Obsoleten – das Wesen der Mode ist schnelle Obsoleszenz -, der formalästhetischen Spielerei, der Boutiquisierung der Gegenstandswelt. Somit wird Design heute weitgehend gleichgesetzt mit teuren, exquisiten, wenig praktischen, lustigen formal hochgekitzelten und farblich aufgeputzten Objekten. Die Hypertrophie der Modeaspekte wird ihrerseits flankiert und geradezu gefördert durch die Medien auf konstanter Suche nach Neuem. Design verwandelte sich in ein Medienereignis, in Schauwerk – und wir haben eine erkleckliche Zahl von Zeitschriften, die als Resonanzkästen für diesen Prozess dienen, unter ihnen die wohl bekannteste: *Wallpaper* mit dem Untertitel *International Design, Interiors and Lifestyle*. Selbst Designzentren sehen sich dieser Komplizität mit den Medien ausgesetzt, wobei sie Gefahr laufen, ihr ursprüngliches Ziel zu verfehlen, nämlich zwischen Design als intelligenter Problemlösung und Design als *styling* zu unterscheiden. Es handelt sich im Grunde um eine Renaissance der alten Tradition der Guten Form, doch mit grundverschiedener Zielsetzung: Die Verfechter der Guten Form verfolgten soziopädagogische Ziele, die *Life Style Centers* hingegen verfolgen ausschliesslich kommerzielle und Marketingabsichten: Konsumorientierung eines neuen – und nicht ganz so neuen – gesellschaftlichen Segments globalen Charakters, das wir mit dem Etikett »Wir haben's geschafft« bezeichnen könnten.

Ich erlaube mir, eine aufschlussreiche Anekdote einzuschieben: ein meiner ehemaligen Mitarbeiter und heutiger Kollege reagierte auf den Vorschlag seiner Studierenden, zur Möbelmesse nach Mailand zu fahren, mit einem kategorischen Nein: »Gehen wir auf einen Autofriedhof, dort werden Sie lernen, wie man eine Tür aufhängt, wie man Kunststoff- und Metallteile verbindet, wie eine Bremse funktioniert.« Mit dieser Empfehlung wertete er das technische Know-how über

technische Produkte auf im Gegensatz zur Tendenz, sich primär auf Stilfragen und Lifestyle Fragen zu beschränken, auf die Frage, was *in* ist und was *out* ist.

Die alltäglichen Gebrauchsgegenstände, die materiellen und semiotischen Artefakte sind im Kulturdiskurs – und dieser schliesst den akademischen Diskurs mit ein – mit seltenen Ausnahmen auf ein Klima souveräner Indifferenz gestossen, wie es kürzlich die italienische Designhistorikerin Raimonda Riccini formulierte. Die Verachtung der materiellen und semiotischen Artefakte hat ihre Wurzeln in der klassischen Kultur bis hin ins Mittelalter, als die ersten Universitäten im Okzident gegründet wurden. Diese akademische Tradition nahm von der Domäne des Entwurfs in keiner ihrer Disziplinen Notiz. Freilich, mit der Ausweitung der Wissenschaften und vor allem im Zuge der Industrialisierung konnte man nicht länger den Blick gegenüber der Technik und den technischen Artefakten verschliessen, deren Präsenz sich mehr und mehr im Alltagsleben bemerkbar machte. Doch als Leitinstanz diente – und dient - in den universitären Disziplinen das Erkenntnisideal in Form der Schaffung neuer Erkenntnisse. Niemals schaffte es der Entwurf, sich als Paralleleitbild zu etablieren. Diese Tatsache erklärt die Schwierigkeit, die Ausbildung von Entwurfskompetenzen in die Hochschulstrukturen mit den ihnen eigenen Traditionen und Wertungskriterien zu integrieren. Denn die Wissenschaften gehen die Welt aus der Perspektive der Erkennbarkeit an, wogegen die Entwurfsdisziplinen die Welt aus der Perspektive der Entwerfbarkeit angehen. Das sind unterschiedliche Perspektiven, die hoffentlich in Zukunft sich in komplementäre Perspektiven wandeln. Und nicht nur das, vielmehr bin ich davon überzeugt, dass es in Zukunft eine fruchtbringende Interaktion zwischen der Welt der Wissenschaften und der Welt des Entwurfs geben wird, die heutzutage nur sporadisch zustande kommt.

Zur Zeit sucht der Entwurf noch eine Annäherung an die Welt der Wissenschaft, nicht aber umgekehrt. Als spekulative Möglichkeit können wir uns vorstellen, dass in Zukunft der Entwurf eine Grunddisziplin für alle wissenschaftlichen Disziplinen bilden wird. Doch diese kopernikanische Wende im Hochschulsystem wird wohl Generationen dauern, es sei denn, es würden radikal neue Universitäten geschaffen. Da aber der Handlungsspielraum der Kultusministerien sehr begrenzt ist

dank des Gewichts akademischen Traditionen und dank der Bürokratisierung mit dem unumgänglichen Nachdruck auf formalakademischer Approbation (Titelfetischismus), werden diese neuen Strukturen wohl ausserhalb des etablierten Systems wachsen.

Das Entwerfen zu den Wissenschaften in Bezug zu setzen, sollte nicht als Postulat eines wissenschaftlichen Designs interpretiert werden oder als Versuch, aus dem Design eine Wissenschaft machen zu wollen. Es wäre lächerlich, einen Aschenbecher mit wissenschaftlichen Kenntnissen entwerfen zu wollen. Aber es wäre alles andere als lächerlich – un mehr noch: unerlässlich – auf wissenschaftliche Kenntnisse zurückzugreifen, wenn es darum geht, eine neue Milchverpackung zu entwickeln, die einen minimalen ökologischen Rucksack erfordert. Es ist nicht länger vertretbar, den Begriff des Entwerfens auf Entwurfsdisziplinen wie Architektur, Industrial Design oder Kommunikationsdesign zu beschränken. Denn in wissenschaftlichen Disziplinen wird gleichfalls entworfen. Wenn eine Gruppe von Agrarwissenschaftlern der Universität Buenos Aires eine neue Süssigkeit auf Grundlage von Johannesbrot entwickelt, die wichtige Vitamine für Schulkinder enthält, haben wir ein klares Beispiel für einen Entwurfsakt. (2)

Folglich lässt sich eine Berührungszone zwischen Wissenschaften und Gestaltung feststellen, wenngleich wir bislang nicht über eine allgemeine Entwurfstheorie verfügen, die alle Erscheinungsformen des Entwerfens, vor allem der Gentechnik umfasst, die zu Recht als eine wissenschaftliche Entwurfsdisziplin betrachtet wird.

Ich erlaube mir, eine Beobachtung einzuschieben, die ich kürzlich in einem Seminar über Entwurfsdiskurs an einer Designhochschule in der Schweiz machte. Zwei der Studierenden hatten als Thema eine Analyse des Feindbildes in Computerspielen gewählt, wobei sie das Feindbild auf den gesellschaftspolitischen Hintergrund zur Entstehungszeit des Spiels projizierten, in diesem Fall der Kalte Krieg. Mich erstaunte die Qualität der Arbeit, für die ich aber eine Erklärung fand, als einer der Studierenden erwähnte, dass er Sozialwissenschaften studiert habe

und nun ein Entwurfsstudium zur Ergänzung seines wissenschaftlichen Studiums absolviere. Ohne diesem Fall statistische Signifikanz zuschreiben zu wollen, nehme ich ihn – wie auch ähnliche Fälle – als ein Beispiel für den vielversprechenden Wechsel im Profil der Designstudenten. In meiner Generation waren es Designstudenten, die ihr Entwurfsstudium mit einem Studium der experimentellen Psychologie oder der Massenkommunikation ergänzten. Heute sind es Studierende wissenschaftlicher Disziplinen, die sich für das Studium der Gestaltung zu interessieren beginnen. Sicherlich erfordert diese neue Konstellation eine Revision der Studiumszugangsbedingungen. Die Bedeutung des Portfolios mit Arbeitsunterlagen wird an Bedeutung verlieren, insgleichen die Fähigkeit zu skizzieren, die oftmals für Studierende mit Entwurfspotential den Zugang zu einer Entwurfsdisziplin verbaut hat.

Nach dieser kurzen Abschweifung über die Stellung des Entwerfens in der Hochschulausbildung, komme ich zum Zentralthema meines Vortrags: Demokratie und Gestaltung. Freilich ist der Begriff Demokratie in den vergangenen Jahren einem Verschleissprozess ausgesetzt worden, so dass es angeraten ist, ihn mit Vorsicht zu verwenden. Wenn wir einen Blick auf die internationale Szene werfen, so können wir nicht umhin festzustellen, dass im Namen der Demokratie kolonialistische Invasionen, Bombardements, Genozide, ethnische Säuberungen, Folterungen, Rechtsbrüche internationalen Zusammenlebens durchgeführt werden, nahezu ungestraft – zumindest bis jetzt. Die Rechnung für diesen Inhumanismus ist ein Incognitum, das nicht als Kollateralschaden beiseite geschoben werden kann. Zukünftige Generationen werden wohl mit den Kosten konfrontiert werden. Mit Demokratie haben diese Operationen nichts zu tun.

Nach neoliberalerem Verständnis ist Demokratie gleichbedeutend mit der Vorherrschaft des Marktes als gleichsam sakrosankter und ausschliesslicher Instanz zur Regelung aller Beziehungen in und zwischen Gesellschaften.

Somit stellen sich Fragen: Wie kann der Begriff der Demokratie zurückgewonnen werden? Wie kann ihm wieder Glaubwürdigkeit vermittelt werden? Wie kann man

das Risiko vermeiden, sich der arroganten und herablassenden Haltung der Machtzentren auszusetzen, die in der Demokratie allenfalls ein Beruhigungsmittel für die öffentliche Meinung sehen, um ungestört mit dem *business as usual* fortzufahren?

Ich nutze eine einfache Interpretation der Demokratie im Sinne der Teilnahme, damit Beherrschte sich in Subjekte verwandeln und einen Raum für Selbstbestimmung öffnen, und das heisst einen Raum für ein eigenes Projekt. Anders formuliert: Demokratie reicht viel weiter als das formale Wahlrecht wie auch der Begriff der Freiheit weiter reicht als zwischen hundert Varianten von Handys wählen zu können oder einer Flugreise nach Orlando, um Disneyland zu besuchen, oder nach Paris, um sich Gemälde im Louvre anzusehen.

Ich halte mich an einen substantiellen, und somit weniger formalen Demokratiebegriff im Sinne des Abbaus von Heteronomie. Es ist kein Geheimnis, dass sich diese Interpretation in die Tradition der Aufklärung einfügt, die von Autoren wie Jean-Francois Lyotard so heftig kritisiert worden ist, wenn er das Ende der Grossen Erzählungen verkündet – man weiss nicht ob mit Genugtuung oder nicht. Mit dieser Sichtweise wie auch allen postmodernen Varianten stimme ich nicht überein. Denn ohne utopisches Element ist eine andere Welt nicht möglich und bliebe nur Ausdruck eines frommen, ätherischen Wunsches ohne konkrete Folgen. Ohne utopisches, und sei es residuales Element lässt sich Fremdherrschaft nicht abbauen. Deshalb scheint mir die Absage an das Projekt der Aufklärung Ausdruck einer quietistischen, wenn nicht konservativen Haltung – der Haltung einer Kapitulation, der sich kein Designer hingeben sollte.

Um die Notwendigkeit des Abbaus von Heteronomie zu veranschaulichen, nutze ich den Beitrag eines Philologen, eines Spezialisten in vergleichender Literaturwissenschaft, und zwar von Edward Said, der im vergangenen Jahr gestorben ist. Er kennzeichnet auf exemplarische Weise, was Humanismus ist, was eine humanistische Haltung ist. Als Philologe beschränkt er die humanistische Haltung auf das Gebiet der Sprache und Geschichte: »Humanismus meint das Ausüben unserer



sprachlichen Fähigkeiten, um die Produkte der Sprache in der Geschichte, in anderen Sprachen und anderen Geschichten zu verstehen, zu deuten und mit ihnen zu Rande zu kommen.« (3)

Doch kann man diese Deutung auf andere Gebiete ausdehnen. Man wird die Absichten des Autors nicht verfälschen, wenn man seine Kennzeichnung des Humanismus – mit entsprechenden Änderungen – auf das Gebiet der Gestaltung überträgt. Entwurfshumanismus wäre das Ausüben von Entwurfsfähigkeiten, um die Bedürfnisse von gesellschaftlichen Gruppen zu deuten und viable emanzipatorische Vorschläge in Form von gegenständlichen und semiotischen Artefakte auszuarbeiten. Warum emanzipatorisch? Weil Humanismus eben die Minderung von Herrschaft impliziert, und im Bereich des Design eben auch das Augenmerk richten auf die Ausgeschlossenen, die Diskriminierten, auf die - wie es im Jargon der Wirtschaftswissenschaftler heisst - wirtschaftlich weniger Begünstigten, also die Mehrheit der Bevölkerung dieses Planeten. Ich möchte klarstellen, dass ich keine universalistische Haltung im Stile von Design für die Welt propagiere. Gleichfalls möchte ich klarstellen, dass diese Behauptung nicht als Ausdruck eines naiven Idealismus, ausserhalb der vermeintlichen Wirklichkeit gedeutet werden sollte. Im Gegenteil, jeder Beruf sollte sich dieser unbequemen Frage stellen, nicht nur der Beruf der Entwerfer. Falsch wäre es, diese Behauptung als Ausdruck einer normativen Forderung zu nehmen, wie ein Gestalter heute – ausgesetzt dem Druck des Marktes und den Antonomien zwischen Wirklichkeit und dem, was Wirklichkeit sein könnte - handeln sollte. Die Absicht ist bescheidener, und zwar ein kritisches Bewusstsein angesichts des enormen Ungleichgewichts zwischen den Machtzentren und den diesen Machtzentren Unterworfenen zu fördern und wach zu halten. Denn dieses Ungleichgewicht ist zuinnerst undemokratisch, insofern es eine Teilnahme verweigert. Es behandelt die Menschen als blosse Instanzen im Prozess der Verdinglichung.

Hier stossen wir auf die Rolle des Marktes und der Rolle des Design im Markt. In seinem jüngst veröffentlichten Buch *The Economics of Innocent Fraud* stellt der Wirtschaftswissenschaftler Kenneth Galbraith eine kritische Lektüre des Diskurses

der Wirtschaftswissenschaften vor. Unter anderem durchleuchtet er die Funktion des Gebrauchs des Begriffs »Markt«, der seiner Meinung nach nichts weiter als eine Dunstwolke ist, um nicht klipp und klar von Kapitalismus zu sprechen – ein Ausdruck, der sich nicht allerorts und in allen Gesellschaftsklassen uneingeschränkter Beliebtheit erfreut. Galbraith reiht das Design in den Zusammenhang der Techniken der Grossunternehmen, um Macht zu gewinnen und zu festigen: »Produktinnovation und Redesign bilden eine wichtige wirtschaftliche Funktion; kein bedeutender Hersteller führt ein neues Produkt ein, ohne die Nachfrage der Verbraucher zu hegen und zu pflegen. Insgleichen spart er nicht an Anstrengungen, die Nachfrage nach einem bestehenden Produkt zu beeinflussen und zu erhalten. Hier beginnt die Welt der Werbung und Verkaufstechniken, des Fernsehens, der Manipulation der Verbraucher, und somit eine Verletzung der Verbraucher- und Marktsouveränität. In der realen Welt gehen die Herstellerfirma und Industrien weit, um die Preise festzusetzen und die Nachfrage zu schüren, und setzen zu diesem Zweck Monopole, Oligopole, Produktdesign und Produktdifferenzierung, Werbung, und andere Mittel der Verkaufsförderung ein.« (4)

Galbraith kritisiert den Gebrauch des Begriffs »Markt« als einer anonymen unpersönlichen Instanz und beharrt darauf, stattdessen von der Macht der Grosskonzerne zu sprechen. Gegen diese Nutzung des Design – letztendlich als Instrument der Herrschaft – steht die Absicht, sich nicht allein auf Aspekte der Macht und des anonymen Marktes zu fixieren. In diesem Widerspruch entfaltet sich die Entwurfspraxis, die sich gegen einen harmonisierenden, die Widersprüche vertuschenden Diskurs richtet. Man kann die Widersprüche leugnen, man kommt aber nicht an ihnen vorbei.

Das Thema der Manipulation hat eine lange Tradition im Entwurfsdiskurs vor allem im Bereich der Werbung. Ich erinnere mich an ein populärwissenschaftliches Buch, das seinerzeit erhebliche Resonanz genoss, und zwar die *Geheimen Verführer* von Vance Packard (1957). Doch sollte man sich vor einer maximalistischen Kritik rein denunzierenden und deklamierenden Charakters hüten. Es wäre stärker zu differenzieren und nicht bei einem Totalverdacht zu belassen. Manipulation

und Design berühren sich an einem Punkt, und zwar am Begriff der Erscheinung. Wenn wir entwerfen, dann entwerfen wir – unter anderem und sicher nicht ausschließlich – Erscheinungen. Design ist nun einmal zu gutem Teil sichtbar, sinnlich erfahrbar. Aus diesem Grunde habe ich einmal den Designer als Strategen von Erscheinungen charakterisiert, das heisst von Phänomenen, die wir über unsere Sinne wahrnehmen, vor allem in der visuellen Dimension, aber auch in der auditiven und taktilen Dimension. Erscheinungen leiten ihrerseits zum Thema der Ästhetik – ein ambivalenter Begriff, wie ich sogleich darlegen werde. Denn einerseits stellt die Ästhetik das Reich der Freiheit dar, des Spiels – einige Autoren behaupten, dass wir nur frei sind, wenn wir spielen -, andererseits öffnet sie den Zugang zur Manipulation, also der Zunahme von Fremdbestimmtheit. Wenn wir Erscheinungen der Produkte und semiotischen Artefakte gestalten, wollen wir verführen, also eine positive – oder nach Kontext negative – Prädisposition gegenüber einem Produkt oder einer Zeichenkombination hervorrufen. Je nach Intentionen, tendiert der Entwurf mehr zu einem oder zum anderen Pol, mehr zu Autonomie, oder mehr zu Heteronomie.

An diesem Punkt der Überlegungen möchte ich auf das Thema der Technik eingehen. Unter Technik wird in der Regel das Arsenal von Artefakten und Verfahren verstanden, um Waren herzustellen, mit denen die Firmen das Alltagsszenarium der Produkte füllen. Technik ist zusammengesetzt aus *hardware* und *software* – und der *software* Aspekt schliesst das Design als einer unverzichtbaren Facette der Technik ein. Hier stellt sich das Thema der Technologiepolitik und der Industrialisierungspolitik in Lateinamerika. Die Forschungen über dieses Thema enthüllen aufschlussreiche Daten über Fortschritte und Rückschritte. Doch scheinen sie mir eine reduktivistische Interpretation der Technik zu favorisieren. Nur in Ausnahmefällen erwähnen die Texte, was man mit der Technik denn anstellt. Die Frage nach dem Entwurf der Produkte bleibt ausgeblendet. Das scheint mir ein Schwachpunkt, ohne die Anstrengungen der Historiker unterschätzen zu wollen. Doch kann man sie nicht von dem Vorwurf entlasten, gegenüber der Dimension des Entwurfs blind zu sein, oder zumindest dieser Dimension mit Indifferenz zu begegnen. Zu den Gründen für die Industrialisierung zählt der Wunsch, den Ex-

port zu differenzieren und innerhalb der Wirtschaften Produkte mit Mehrwert – anstelle blosser *commodities* – zu erzeugen. Doch unter diesem vordergründigen Argument steckt noch ein weiterer nicht immer explizit formulierter Ansatz. Ich beziehe mich auf die Vorstellung, dass – abgesehen von der Mehrung des Brutto-sozialprodukts – die Industrialisierung die einzige Möglichkeit einer Demokratisierung des Konsums bietet, und damit einem breiten Sektor der Bevölkerung Zugang zum Universum technischer Produkte in den verschiedenen Bereichen des Alltags verschafft: Gesundheit, Wohnung, Ausbildung, Sport, Verkehr, Arbeit – um nur einige zu nennen.

Freilich, heute die Rolle des Staates zu erwähnen, um die Industrialisierung zu fördern, kann geradezu als Sakrileg erscheinen. Die Rolle des Staates ist dämonisiert worden mit einer Ausnahme, dann nämlich, wenn es darum geht, die Schulden eines privatisierten Dienstleistungsunternehmens zu zahlen. Doch wenn einmal die Geschichte der Technik und Industrialisierung dieses Subkontinents geschrieben werden wird, dann wird man klar sehen können, dass die Rolle des Staates entscheidend für die Industrialisierung war – und ist –, mögen die Verleumder des öffentlichen Sektors mit ihrer kriegerischen Stimme ihn auch noch so sehr lächerlich machen, abwerten und seine Beiträge schmälern. Wenn wir für einen Augenblick auf die jüngste Geschichte Argentiniens schauen – ein Land, das bis vor kurzem unterwürfig die Auflagen und Empfehlungen des Internationalen Währungsfonds befolgte und in einem Moment des Deliriums von den »Intimbeziehungen« mit der grössten Wirtschafts- und Militärmacht schwärmte –, dann stellen wir fest, dass es diesem Land nicht sonderlich gut ergangen ist mit der rückhaltlosen Privatisierung. Diese stürzte einerseits einen grossen Teil der Bevölkerung in eine bis dahin nicht gekannte Armut und führte andererseits zu einer Einkommenskonzentration mit dem Ergebnis einer Bipolarisierung der Gesellschaft in Form der Ausgeschlossenen und der Einbezogenen. Privatisierung ist in diesem Falle gleichbedeutend mit Entdemokratisierung, denn die Opfer dieses Prozesses wurden niemals befragt, ob sie denn die Kredite befürworteten, die das Land in den Bankrott führten. Mit der Privatisierung und Drosselung der Rolle des Staates, mit der uneingeschränkten Öffnung der Wirtschaft für Importe,

desindustrialisierte sich das Land, und verlor damit die Grundlage für Arbeitsmöglichkeiten, einschliesslich der Arbeitsmöglichkeiten für Industrial Designer. Dieser Prozess stellt einen Rückschritt dar, der weite Teile der Wirtschaft in Mitleiden-schaft zieht.

Einen Augenblick beim Thema der Industrialisierungspolitik verweilend, fällt mir auf, dass in allen Programmen, in denen ich mitwirken konnte, vor allem in Chile, Argentinien und Brasilien, keines den Sektor der Kommunikation und Information umfasste. Alles war auf *hardware* ausgerichtet, nicht auf *software*. Heute hat sich die Konstellation radikal verändert. Eine aktualisierte Industrialisierungspolitik müsste die Informationsindustrie einbeziehen, für die das Graphikdesign und das Informationsdesign wesentliche Beiträge leisten können. Hier tauchen neue Problematiken auf, die an die Entwerfer im Bereich der Kommunikation kognitive Anforderungen stellen, die in den herkömmlichen Ausbildungsprogrammen nicht gebührend berücksichtigt wurden.

Mit der Verbreitung der Digitaltechniken entstand eine Richtung im Entwurfsdiskurs, derzufolge heutzutage die wesentlichen Fragen, mit denen sich ein Entwerfer auseinandersetzen muss, symbolischer Art sind, denn die Fragen der funktionellen Eigenschaften der Produkte hätten Relevanz eingebüsst. Als zweites Argument wird die Miniaturisierung erwähnt, ermöglicht durch gedruckte Schaltkreise, die das Funktionieren der Komponenten sowie deren funktionelle Eigenschaften sichtbar nicht nachvollziehen lassen. Das Design hätte also diese Funktionen sichtbar zu machen. Wenngleich es blind wäre, die kommunikativen und symbolischen Aspekte der Produkte zu leugnen, so wären sie doch zu relativisieren; es wäre ihnen nicht ein derart hohen Stellenwert zuzuschreiben, wie es einige Autoren tun. Zwischen den Alternativen, einen Nagel mit einem Hammer oder dem symbolischen Wert eines Hammers in die Wand zu schlagen, dürfte die Wahl eindeutig sein. Das materielle Substrat mit seiner visuellen, taktilen und auditiven Ausprägung bildet die feste Grundlage für die Arbeit des Entwerfers. Mit Besorgnis ist das Wachsen einer neuen Generation von Designern zu beobachten, die sich obsessiv auf die symbolischen Aspekte, und deren Äquivalent im Markt – das

branding (und self-branding) - einpeilt und nicht mehr weiss, wie Verbindungselemente klassifiziert werden. Die Suche nach einem Ausgleich zwischen instrumentell/operativen Aspekten der technischen Gegenstände und den semantischen Aspekten bildet den Kern der Arbeit des Designers, ohne die eine oder andere Dimension betonen.

»Die Polarität zwischen der instrumentellen und der symbolischen Seite, zwischen Innenstruktur und Aussenstruktur ist eine typische Eigenschaft der Artefakte, insofern sie Instrumente und gleichzeitig Träger von Werten und Bedeutungen sind. Designer haben die Aufgabe, diese Polaritäten zu vermitteln, indem sie die Form von Produkten gestalten als Ergebnis der Interaktion mit dem soziotechnischen Prozess.« (5)

Es ist aufschlussreich, dass die Autorin nicht von der Form der Produkte und ihrer Interaktion mit Funktionen spricht, also den Serviceleistungen, die ein Produkt anbietet, sondern dass sie auf die soziotechnische Entwicklung anspielt. Auf diese Weise vermeidet sie die alte Polemik Form/Funktion, die so viele Auseinandersetzungen in der Geschichte des Entwurfsdiskurses hervorgerufen hat. Die einst festgefügt Grundlagen zur Orientierung, um zur Form der Produkte zu gelangen, haben sich heute verflüchtigt – wenn sie denn je bestanden. Naiv wäre es heute, die Existenz eines Kanons deterministischer Regeln vorauszusetzen. Wer einen solchen Kanon verteidigt, macht sich des Irrtums des Essentialismus platonischer Idealformen schuldig. Gleichzeitig aber wäre es ebenso naiv, eine uneingeschränkte Velleität der Formen zu postulieren, die den demiurgischen Akten einer Handvoll von kreativ erleuchteten Designern entspringen. Wir stossen hier auf ein Paradox. Entwerfen meint sich den Paradoxien und Widersprüchen auszusetzen, niemals jedoch sie unter einer harmonisierenden Schicht verdecken, und nicht nur das, sondern diese Widersprüche explizit zu entfalten. In einer von Widersprüchen geplagten Gesellschaft ist auch das Entwerfen/Gestalten von Widersprüchen geprägt. Es sei an das harte Diktum von Walter Benjamin erinnert, dass es kein Dokument der Zivilisation gäbe, das nicht gleichzeitig ein Dokument der Barbarei ist.

## Anmerkungen

(1)

»Not so long ago, the term »designer« described someone like Eliot Noyes, who was responsible for the IBM Selectric typewriter in the 1960s, or Henry Dreyfuss, whose clients included Lockheed Aircraft and Bell Telephone Company ... or Dieter Rams, who created a range of austere-looking, but very practical products for the German company Braun. Today, "designer" is more likely to bring to mind Ralph Lauren or Giorgio Armani, that is, a fashion designer. While fashion designers usually start as couturiers, they - or at least their names - are often associated with a wide variety of consumer products, including cosmetics, perfume, luggage, home furnishings, even house paint. As a result, »design« is popularly identified with packaging: the housing of a computer monitor, the barrel of a pen, a frame for eyeglasses.« Rybczynski, Witold. *»How Things Work«*. *New York Review of Books*, vol LII, number 10, June 9, 2005, 49-51.

(2)

<http://www.clarin.com/diario/2005/05/09/sociedad/s-03101.htm>

Crean un nuevo alimento para escolares en base a algarroba.

Lunes, 09.05.2005

(3)

»Humanism is the exertion of one's faculties in language in order to understand, reinterpret, and grapple with the products of language in history, other languages and other histories.« Said, Edward W. *Humanism and Democratic Criticism*. Columbia University Press, New York 2003. pg 28.

(4)

»Product innovation and modification is a major economic function, and no significant manufacturer introduces a new product without cultivating the consumer demand for it. Or forgoes efforts to influence and sustain the demand for an existing product. Here enters the world of advertising and salesmanship, of

television, of consumer manipulation. Thus an impairment of consumer and market sovereignty. In the real world, the producing firm and the industry go far to set the prices and establish the demand, employing to this end monopoly, oligopoly, product design and differentiation, advertising, other sales and trade promotion.« Galbraith, John Kenneth. *The Economics of Innocent Fraud*. Houghton Mifflin Company: Boston, 2004, pg 7.

(5)

Riccini, Raimonda. »*Design e teorie degli oggetti*«. *il verri*, n° 27 - febbraio 2005, 48-57).