

Die Dialektik des Entwerfens und der Entwurforschung

Vortrag auf dem Symposium des Swiss Design Network
Basel 13. - 14. Mai 2004

Gui Bonsiepe
ESDI/UERJ Rio de Janeiro

Copyright © Gui Bonsiepe, 2004

Themen:

- _Die ungesicherte Basis der Entwurfswissenschaft
- _Der Verschleiß des Wortes »Design«
- _Die heutige Unabdinglichkeit der Entwurforschung
- _Die Rolle der Wissenschaften für das Entwerfen
- _Reflektionsgeleitetes Entwerfen
- _Kulturkritische Fehldeutung des Design
- _Eine Landkarte der Entwurforschung
- _Wandel im Entwurfsdiskurs
- _Kennzeichnen der Innovation im Bereich des Industrial Design und Graphikdesign
- _Die ungelöste Frage der Grundlagen des Entwerfens
- _Die ikonische Wende in den Wissenschaften
- _Postskriptum über Entwurfspraxis in der Ära der Globalisierung

Von den Grenzen der Entwurfswissenschaft

Im Jahre 1848 wurde ein schmales Buch mit dem provokant anmutenden Titel *Die Wertlosigkeit der Jurisprudenz als Wissenschaft*. Autor war der seinerzeit bekannte Jurist Julius Hermann von Kirchmann. In seinem Vortrag untersucht er die Rolle der Rechtswissenschaft für die Besserung der Rechtspraxis. Er gelangt dabei zu einem für die Rechtsvertreter nicht sonderlich erfreulichen Ergebnis. Um von vornherein dem Verdacht vorzubeugen, er wolle eine nutzlose Polemik vom Zaun brechen, beginnt er seinen Text mit folgendem Satz:

»Das Thema meines heutigen Vortrags kann leicht zu der Vermutung Anlass geben, daß es mir dabei nur um einen pikanten Satz zu tun gewesen sei, unbekümmert um die tiefere Wahrheit der Sache.« (Kirchmann, Julius Hermann von, *Die Wertlosigkeit der Jurisprudenz als Wissenschaft*. Manutius Verlag, Heidelberg 2000 [Erstauflage 1848], S.7)

Er erläutert dann die Zweideutigkeit des Titels, der zum einen bedeuten kann, daß die Jurisprudenz zwar eine Wissenschaft ist, aber eines Einflusses auf die Alltagspraxis entbehre. Oder aber zum anderen, daß die Jurisprudenz keine Wissenschaft ist, da sie - wie er schreibt - nicht »den wahren Begriff derselben erreicht«.

Warum dieser Bezug auf die Rechtswissenschaft und Rechtspraxis? Was haben diese mit dem hier zur Verhandlung stehenden Thema der Dialektik des Entwerfens und der damit verbundenen Frage der Entwurforschung zu tun? Nun, bei aller inhaltlichen Verschiedenheit lassen sich Parallelen ziehen. Die Denkfigur von Kirchmann's Äußerung kann - auf das Design/Entwerfen übertragen - meinen: daß die Designwissenschaft zwar eine Wissenschaft ist, aber auf die Entwurfspraxis keinen Einfluss ausübt, oder aber, daß die Designwissenschaft keine Wissenschaft ist, da sie - wie es in philosophischer Terminologie heißt - nicht den wahren Begriff derselben erreicht. Aufgabe der Wissenschaft ist es, »ihren Gegenstand zu verstehen, seine Gesetze zu finden, zu dem Ende die Begriffe zu schaffen, die Verwandtschaft und den Zusammenhang der einzelnen Bildungen zu erkennen und endlich ihr Wissen in ein einfaches System zusammenzufassen.«
(S. 12)

Es sei dahingestellt, ob Wissenschaftler, darin einbegriffen Designwissenschaftler, heute das Ziel der Zusammenfassung ihrer Erkenntnisse in ein einfaches System so vorbehaltlos akzeptieren würden. Hier geht es zunächst darum, einen Freiraum für Reflektion zu schaffen, um sich von voreiligen Zuschreibungen dessen freizumachen, was Entwurforschung und Entwurfswissenschaft sind und leisten sollen. Ein flüssiger Aggregatzustand ist in dieser Situation einem festen Aggregatzustand vorzuziehen.

»Design« und Entwurf

Bislang wurde das Wort »Design« tunlich vermieden habe und stattdessen von »Entwurf« und »Entwerfen« gesprochen. Zugegebenermaßen ist das umständlicher als die glatt von der Zunge gehende Bezeichnung »Design« zu verwenden. Die Distanz zum Begriff »Design« hat ihren Grund. Im Zuge der Popularisierung des Terminus »Design« im vergangenen Jahrzehnt, im Zuge seiner geradezu inflationären Nutzung, ist Design zu einem Allerweltsbegriff geworden, der sich von der Kategorie des Entwerfens abgekoppelt hat und somit heute ein Eigenleben führt. Jedermann kann sich heute die Bezeichnung »Designer« zulegen, zumal nach dem Allgemeinverstand Design derzeit offenbar mit dem gleichzusetzen ist, was man in den in Lifestyle Zeitschriften zu Angesicht bekommt. Nicht jedermann wird sich aber unversehens die Bezeichnung »Entwerfer« zulegen, da sie einen Beiklang von Professionalität hat, den der Designbegriff eingebüßt hat. Man könnte als Alternative an die Bezeichnung »Gestaltung« denken, doch hat dieser Begriff zumindest im Deutschen Blessuren erlitten, von denen er sich bis heute nicht erholt hat. Somit werden in diesem Text die Begriffe »Entwurf« und »Entwerfen« benutzt, mit gelegentlichen Rückgriffen auf das Wort Design, wenn es die semantischen Nuancen des Begriffs im jeweiligen Kontext nahe legen.

Schaut man sich die Beziehung zwischen Entwurfsausbildung und Entwurfswissenschaft an, stellt man fest, daß sie seit den 20er Jahren des vergangenen Jahrhunderts nahezu gleichzeitig auftreten, und zwar in der holländischen Stijl Bewegung und am Bauhaus. Nach dem Ende des zweiten Weltkrieges begann sich dann schrittweise die Entwurforschung zu etablieren, wofür verschiedene Gründe verantwortlich sind, die später erläutert werden.

1981 charakterisierte Bruce Archer, der durch die Veröffentlichung *Systematic Methods for Designers* bekannt wurde, die Entwurforschung (*design research*) als »systematische Untersuchung mit dem Ziel, Wissen zu erzeugen über die Ausprägung/Verkörperung von - oder in - Gestalt, Gliederung, Struktur, Zweck, Wert und Bedeutung der vom Menschen hergestellten Dinge und Systeme.« (1981) (*Design research is systematic inquiry whose goal is knowledge of, or in, the embodiment of configuration, composition, structure, purpose, value, and meaning in man-made things and systems.*)

Diese Definition von Entwurforschung ist eindeutig aufs Industrialdesign zugeschnitten, tangiert also nicht das Kommunikationsdesign. Er erläutert dann diese Definition und endet mit der plausiblen Feststellung: »Designforschung ist die systematische Suche und Gewinnung von designbezogenem Wissen.« (*Design research is a systematic search and acquisition of knowledge related to design and design activity.*) Darüber dürfte wohl Einigkeit bestehen, zumal die Feststellung nahe an eine Tautologie herankommt.

Besonders im angelsächsischen Sprachraum kamen die Hauptvertreter der Designforschung aus dem Bereich der Ingenieurwissenschaften und Architektur. Entsprechend richtete sich das Interesse auf die Entwicklung von rationalen Entwurfsmethoden sowie auf Evaluationsverfahren von Bauten und Produkten. Graphikdesign wurde kaum thematisiert. So ist es nicht verwunderlich, daß praktizierenden Industrial Designern und Graphikern die Veranstaltungen über Designmethoden und Designwissenschaft mit damit verknüpften Publikationen von *papers*, wenn sie denn diese überhaupt registrierten, als esoterische Glasperlenspiele in akademischen, gegen die Zwänge und Nöte der Berufspraxis abgeschirmten Schutzreservaten erschienen, ohne nennenswerten Einfluss auf die Entwurfpraxis. Der designwissenschaftliche Diskurs geriet dann – zu Recht oder Unrecht – in ein schiefes Licht, insofern der Eindruck einer Überfremdung durch ein Begriffsnetz hervorgerufen wurde, das für die Entwurfpraxis irrelevant ist. Das mag unter anderem daran liegen, daß die Forschungen unter der Ägide von Systemtheoretikern, Computerwissenschaftlern, Operations Research Spezialisten, und Maschinenkonstruktoren standen, deren kategoriale Begriffssysteme am Industrialdesign und Graphikdesign vorbeischerten. Zudem verfügten sie bisweilen über keine oder allenfalls beschränkte Entwurfserfahrung in Produktgestaltung und Visueller Kommunikation. Die Verselbständigung gerade der Methodenforschung motivierte dann auch recht früh Christopher Alexander (1971) dazu, sich von derlei Forschungsvorhaben zu distanzieren, weil sie das Ziel, zu besseren Entwürfen zu führen, entweder vergessen hatten oder verfehlten.

Wieso erlangte das Thema Entwurforschung/Entwurfswissenschaft in zunehmendem Maße Bedeutung? Dafür lassen sich zwei Gründe als Erklärung anführen:

Erstens

Komplexe Entwurfprobleme lassen sich heute ohne vorgeschaltete oder parallel laufende Forschungstätigkeit nicht mehr bearbeiten. Dabei ist festzuhalten, daß Entwurforschung nicht gleichgesetzt werden kann mit Verbraucherforschung

oder deren Variante in Form von Ethnomethodologie, also einer empirischen Wissenschaft, die das Verhalten von Konsumenten in der alltäglichen Lebensumwelt untersucht, und somit von Laboruntersuchungen absieht. Ob man dieser entwerfsbegleitenden Tätigkeit das Attribut »Forschung« zugesteht oder nicht, ist eine Ermessensfrage und hängt von den Kriterien ab, die man an Forschung stellt. Es ist nicht von vornherein auszuschließen, daß die Entwurftätigkeit Fragestellungen veranlasst, deren Beantwortung neues durch Forschung erbrachtes Wissen zeitigt.

Zweitens

Die Konsolidierung der Entwurfsausbildung in den Hochschulen erzeugt einen Druck, sich akademischen Strukturen und Traditionen anzupassen. Wer eine akademische Karriere anstrebt, ist dazu angehalten, entsprechende Akkreditierungs-embleme in Form eines Master- oder Dokortitels zu erwerben. Ohne den Besitz dieses »symbolischen Kapitals« (Bourdieu) ist es verwehrt, bestimmte Schlüsselpositionen in hierarchisch strukturierten Institutionen besetzen zu können. In der Türkei zum Beispiel ist die Erlangung eines berufsqualifizierenden Titels in der Architektur und im Industrialdesign an die Erlangung eines Dokortitels geknüpft.

Wir stellen also zwei Ursachen für das Aufkommen von Entwurforschung fest: ein an die Berufspraxis gekoppeltes Motiv und ein an die akademische Praxis gekoppeltes Motiv, womit ein Spannungsverhältnis benannt ist, das zu Kontroversen und Divergenzen führen kann und führt.

Das Entwerfen existiert zunächst einmal frei und unabhängig, unbekümmert um die Existenz der Entwurfswissenschaft. Doch dieser Existenz des Entwerfens haftet ein vorläufiger Charakter an. Es kann durchaus dazu kommen, daß die Entwurfspraxis in zunehmendem Masse von der Existenz einer Entwurfswissenschaft abhängen wird. Mit anderen Worten, daß Entwurfswissenschaft zur Vorbedingung für Entwurfspraxis wird. Selbstredend wird diese Tendenz erhebliche Folgen für die Studiengänge der Entwurfsdisziplinen mit sich bringen, insbesondere für Industrialdesign und Kommunikationsdesign, darin einbegriffen alle die durch die Digitalisierung entstandenen und entstehenden neuen Studienbereiche wie zum Beispiel Interactiondesign und Informationsdesign.

Wissenschaft und Entwurf

In der Regel - und zu Recht - werden wissenschaftliche Tätigkeit und Entwurfstätigkeit voneinander unterschieden. Denn es geht um je eigene Interessenlagen gegenüber der Welt. Der Entwerfer beobachtet die Welt aus der Perspektive der Entwerfbarkeit. Der Wissenschaftler hingegen betrachtet die Welt aus der Perspektive der Erkennbarkeit. Es handelt sich um unterschiedliche Sichtweisen, mit eigenen Inhalten der Innovation: Der Wissenschaftler, der Forscher erzeugt neue Kenntnisse. Der Entwerfer erzeugt/ermöglicht neue Erfahrungen in der alltäglichen Lebensumwelt der Gesellschaft, Erfahrungen im Umgang mit Produkten, Zeichen und Serviceleistungen, darin einbegriffen Erfahrungen ästhetischen Charakters, die ihrerseits einer soziokulturellen Dynamik unterliegen.

Hier wird das Spannungsverhältnis zwischen kognitiv orientierter Tätigkeit (Forschung) und nicht-kognitiv orientierter Tätigkeit (Entwerfen) sichtbar, wobei aber, um eventuelle Missverständnisse zu vermeiden, sogleich betont werden soll, daß die Entwurfstätigkeit in zunehmendem Maße kognitiv durchwoben ist. Angesprochen wird damit auch das Problem der Vermittlung zwischen diesen beiden Bereichen, die seit den 20er Jahren des letzten Jahrhunderts mit unterschiedlichem Erfolg realisiert wurde. Die heute anstehende, unumgängliche Revision und Aktualisierung herkömmlicher Studiengänge im Bereich des Entwerfens sieht sich mit der Frage konfrontiert, wie man die kognitiven Komponenten, die kognitive Kompetenz der Studierenden fördern kann, womit unter anderem die damit innig verknüpfte Rolle der Sprache für und im Entwurfsunterricht tangiert wird.

Trotz der Verschiedenheit zwischen Entwurf und Wissenschaft gibt es aber eine untergründige Affinität und strukturelle Ähnlichkeit im Vorgehen des innovativen Wissenschaftlers und des innovativen Entwerfers: beide betreiben, wie es der amerikanische Philosoph Kantorovich genannt hat, sogenanntes »*tinkering*«; beide probieren aus nach dem Motto: mal schauen, was passiert, wenn man dies oder jenes tut. Beide gehen experimentell vor. Im Deutschen könnte man das Wort »*tinkering*« ohne abwertende Intention mit dem Wort zielgerichtetes Basteln übersetzen.

Ein Blick auf die heutige Entwurfsproblematiken macht deutlich, daß die kognitiven Anforderungen an das Entwerfen gestiegen sind. Deshalb kommen weder die Entwurfsausbildung noch die Entwurfspraxis um die Wissenschaften und um Forschung herum. Ein Beispiel kann zur Veranschaulichung dienen: wenn heute ein Industriedesigner von einem Kunden damit beauftragt wird, eine nachhaltige Verpackung für Milch zu gestalten, dann wird er nicht umhin kommen, auf wissenschaftliche Kenntnisse über Energieprofile und sogenannte ökologische *foot prints* zurückzugreifen und gegebenenfalls mit systematischen Experimenten über Materialkombinationen eine verlässliche Basis für seine Entwurfstätigkeit zu schaffen. Eine derartige Aufgabe kann man nicht mehr intuitiv angehen. Oder ein Beispiel aus dem Bereich des Kommunikationsdesign: die Entwicklung eines Interface für Lernsoftware kann auf themenbezogene Forschung nicht verzichten. Wer sich da allein auf seine Innerlichkeit und vermeintliche Kreativität verlässt, gerät bald unter die Räder und wird somit scheitern.

Reflektion/Theorie und Entwerfen

Im Rahmen der Eingliederung der Entwurfsausbildung in Fachhochschulen wird von den Lehrprogrammen gefordert, die Bildung der Reflektionsfähigkeit bei den Studierenden zu fördern. Studierende der Entwurfsdisziplinen sollen also Denken lernen - eine Forderung, die selbstverständlich klingt, aber längst nicht erfüllt ist. Ein amerikanischer Graphikdesigner schreibt dazu: »Design hat keine Tradition der Kritik oder des Überzeugtseins vom Wert der Kritik. Ausbildungsprogramme des Design betonen weiterhin das visuelle Ausdrucksvermögen, nicht aber sprachliches oder schriftliches Ausdrucksvermögen. Das Ziel besteht darin, einem Kunden oder hypothetischen Publikum eine Entwurfsidee zu verkaufen. Selten wird

Design in Bezug auf Kultur und Gesellschaft thematisiert.« (FitzGerald, Kenneth, Quietude. In: *Emigre* 64, Winter 2003, 15-32). (*Design has no heritage of or belief in criticism. Design education programs continue to emphasize visual articulation, not verbal or written. The goal is to sell your idea to a client and/or a hypothetical audience. Design in relation to culture and society is rarely confronted.*)

Unter reflektiertem Verhalten ist ein diskursiv geprägtes Denken zu verstehen, also ein in Sprache sich manifestierendes Denken. In der Entwurfsausbildung geht der Ansatz, Sprache in das Lehrprogramm einzubeziehen, zwar bis auf die 50er Jahre des letzten Jahrhunderts zurück, allgemein aber besteht in den Ausbildungsprogrammen, was Sprache und Texte angeht, vor allem in Bereich der visuellen Kommunikation, erheblicher Nachholbedarf. Denn die antidiskursive Tradition und antidiskursive Prädisposition der Entwurfsausbildung wirken selbst heute noch stark nach. Man muss zugeben und anerkennen, daß das Image des Design - und hier ist die Verwendung des Begriffs gerechtfertigt - vielfach die falschen Studierenden anzieht. Hip und hop und cool sind eben Attribute, auf die sich das Design - glücklicherweise - nicht reduzieren lässt.

Was meint Reflektieren? Reflektieren meint Distanz schaffen zum eigenen Tun; seine Verflechtungen und Widersprüche, auch gerade gesellschaftlicher Art, thematisieren. Theorie weist über das je Vorhandene hinaus. Was den Nachdruck auf Entwurforschung angeht, ist festzuhalten, daß für theoretische Tätigkeit ein Freiraum reserviert bleiben sollte; denn wer nur auf unmittelbare Anwendung schießt, leidet an Horizontverengung und Verkümmern spekulativen Bewusstseins. Gadamer weist in seinem Text *Lob der Theorie* hin auf »...die Nähe der Theorie zum bloßen Spiel, zum bloßen Beschauen und Bestaunen, fern von allem Brauchen und Nutzen und ernsten Geschäften.« Weiterhin setzt er Theorie in Bezug zu »Dingen ... , die ›freik‹ von allem Kalkül des Brauchens und Nutzens sind.« (Gadamer, Hans-Georg, *Lob der Theorie*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt 1991, S. 27). Mit theoretischen Unternehmungen im Bereich des Entwerfens ist freilich nicht die Ausstellung eines Freibriefs für entwurf fremdes Drauf-los-Spekulieren über Entwerfen und Entwurf gemeint, die gelegentlich wissenschaftlichen Disziplinen als willkommenes Vehikel dienen, sich anhand des Forschungsgegenstands Design akademisch zu profilieren. Die Versuchung dazu ist recht groß, da die Thematik des Entwerfens mit ihren vielseitigen Verflechtungen und Querverbindungen ein unbeackertes Feld für wissenschaftliche Tätigkeit darstellt. Es scheint aber leicht vergessen zu werden, daß das Reden über einen Gegenstand ein Minimum an Sachkenntnis voraussetzt, die nicht durch spekulativ-theoretische Studien, so wohl gemeint sie auch sein mögen, ersetzt werden kann. Wenn dann noch derartige sachferne, oftmals mit vorgefassten Schemata und Interpretationsmustern über das Design durchwobene Diskursbeiträge normativ auftreten, also unter dem Schutzmantel wissenschaftlicher Würde eine Normierung der Praxis betreiben wollen, dann ist wohl spätestens der Zeitpunkt gekommen, derlei usurpative Anmaßungen in die Schranken zu weisen.

Design als Gegenstand der Kritik

Jahrzehntelang wurde das Design im wissenschaftlichen Diskurs nicht thematisiert. Design war ein Nicht-Thema. Trotz seiner Präsenz in der alltäglichen Lebenswelt weckte es kaum das Interesse der wissenschaftlichen Disziplinen. Durch die mediale Aufbereitung des Design allerdings hat sich die Lage verändert, so daß es heute auch an kritischen Erörterungen nicht fehlt. Aus den einschlägigen Veröffentlichungen sei das neueste Buch des Kunsttheoretikers Hal Foster mit dem Titel *Design und Verbrechen* (Foster, Hal, *Design and Crime*. Verso, London 2002) als Beispiel herausgegriffen. Foster argumentiert von einer antikonservativen Position der Kulturkritik aus. Schon der Titel mit seiner Anspielung an das durch seine Polemik berühmt gewordene Buch von Adolf Loos *Ornament und Verbrechen* ist aufschlussreich. Er schreibt: »Die alte Debatte (Infusion von Kunst in Gebrauchsgegenstände) erzeugt heute von neuem eine Resonanz, wenn das Ästhetische und das Nützliche nicht nur miteinander vermischt, sondern allseits unter den Kommerz subsumiert werden. Alles - nicht nur Architekturprojekte und Kunstaustellungen, vielmehr alles von Jeans zu Genen (*from jeans to genes*) - scheint als *Design* betrachtet zu werden.« (17) (*The old debate (infuse art into the utilitarian object) takes on a new resonance today, when the aesthetic and the utilitarian are not only conflated but all but subsumed in the commercial, and everything - not only architectural projects and art exhibitions but everything from jeans to genes - seems to be regarded as so much design.*) Darauf kann man nur erwidern: all das *ist* Design, wengleich der Autor daran offensichtlich keinen Gefallen findet. Er schreibt weiterhin: »...das alte Projekt, Kunst und Leben zu verbinden, das auf unterschiedliche Weise von der Art Nouveau, dem Bauhaus und vielen anderen Strömungen befürwortet wurde, ist nun verwirklicht, doch gemäß dem Medialinteressen der Kulturindustrie, nicht gemäß den Befreiungsabsichten der Avantgarde. Und eine Grundform dieser perversen Versöhnung ist heutzutage das Design.« (19) (*...the old project to reconnect Art and Life, endorsed in different ways by Art Nouveau, the Bauhaus and many other movements, was eventually accomplished, but according to the spectacular dictates of the culture industry, not the liberatory ambitions of the avant-garde. And a primary form of this perverse reconciliation on our time is design.*) Hier liegt ein klares Beispiel für ein verfehltes Designverständnis (angewandte Kunst) vor. Design ist längst nicht mehr Verkunstung des Alltags, wenn es denn derlei je gewesen ist. Dem Design kommt man schwerlich mit kunsttheoretischen Begriffen bei. Design bildet eine eigenständige Kategorie. Da es sich an der Schnittstelle zwischen Industrie, Markt, Technologie und Kultur (Lebenspraxis) befindet, eignet sich es hervorragend für kulturkritische Exerzitien, die sich vorzugsweise an der Zeichenfunktion von Produkten festmachen. Foster übernimmt kritiklos das von Baudrillard formulierte Theorem, daß sich Design im Wesentlichen auf die zeichenhafte Dimension von Objekten beschränkt, auf die »politische Ökonomie des Zeichens«. Design wird damit entmaterialisiert und zum Zeichentauschwert (*sign exchange value*) verdünnt. Gerade Positionen, die sich selbst als antikonformistisch verstehen, zeitigen eine eigenartige Tendenz, das moderne Design mit einem totalen Ideologieverdacht zu überziehen. Es gab Zeiten, in denen zwischen Avantgarde Positionen der Philosophie (zum Beispiel dem Wiener Kreis) und der modernen Gestaltung eine wechselseitige Wertschätzung bestand. Derlei wird man heute vergebens suchen. Design fungiert heute als ein willfähriger Strohmann für Kritik an der Warengesellschaft, für Kritik am Pankapitalismus.

Forschung im Unterricht

Wann und wie sollte nun den Studierenden die Fähigkeit des Reflektierens und Forschens vermittelt werden? Auf diese Frage der Hochschuldidaktik ist bislang keine einhellige Antwort gefunden worden. Reflektion und Forschung sollte nicht den höheren Studienjahren vorbehalten sein, sondern von Anfang des Studiums an gelehrt und praktiziert werden. Sie wären also in den Studiengängen nicht auf die Masterebene zu beschränken, sondern sollten bereits auf Bachelorebene gefördert und gefordert werden. Man darf dabei nicht übersehen, daß derlei Unternehmen auch Gefahrenmomente in sich birgt. Jeder Lehrende wird wohl mehr als einmal die Erfahrung gemacht haben, daß sich im Entwurfsunterricht gelegentlich Studierende finden, die sich aus dem Entwerfen durch rednerische Akrobatik herausstehlen möchten und Entwurfsschwäche durch Redemanöver kaschieren wollen. Dieser Diskursform als Vermeidungsstrategie des Entwerfens wäre vorzubeugen. Sie hat nichts mit der hier avisierten im Entwurf verankerten, am Entwurf festgemachten kognitiven Kompetenz zu tun. Ihr wäre in Ausbildungsprogrammen Rechnung zu tragen, zumal wenn Studierende theoretische Interessen hegen, die bislang in der Regel bestenfalls geduldet, nicht aber explizit gefördert werden, was einer der Gründe der immer wieder kritisierten Sprachlosigkeit der Designer ist.

Was den Forschungsansatz angeht, lassen sich zwei Formen von Forschungen im Bereich des Entwerfens unterscheiden:

1) endogene Entwurfsforschung, also aus dem Entwurfsbereich selbst initiierte Forschung. Sie geht vorzugsweise von konkreter Entwurfserfahrung aus und ist oftmals eingebunden in den Entwurfsprozess - markiert somit primär ein instrumentelles Interesse. Es steht aber zu hoffen, daß in Zukunft auch eine endogene Entwurfsforschung betrieben wird, die über die unmittelbare Verwertbarkeit im Entwurfsprozess hinausreicht. Auf diese Weise könnte ein Wissensfundus geschaffen werden, den die Domäne des Entwurfs bis heute entbehrt – die Klage über das Fehlen eines entwurfsspezifischen Wissensfundus ist allgemein bekannt. Diese Art von Forschung sollte unbedingt Entwerfer involvieren, um der schon erwähnten Gefahr einer Überfremdung des Diskurses entgegenzuwirken. Sollte sich die Profession gegenüber dieser Notwendigkeit verschließen, wird die Zukunft der Industrialdesigner und Graphikdesigner in Frage gestellt. Es ist durchaus möglich, daß diese beiden Berufe dann zu einer aussterbenden Spezies gehören werden.

2) exogene Entwurfsforschung, die sich den Entwurf als Forschungsgegenstand wählt und von anderen Disziplinen gleichsam als Metadiskurs startet. Hier ist allerdings eine Vorsicht angebracht. Denn je weiter sich entwurfsexogene Texte und Forschungen von eigener konkreter Erfahrung mit den Widersprüchen, Paradoxien und Aporien des Entwerfens entfernen, desto stärker setzen sie sich der Gefahr des pauschalen Urteilens aus. Die Entwerfer brauchen nun wahrlich keine wissenschaftlichen Großinquisitoren, die ihnen normativ mit erhobenem Finger zu einbläuen wollen, was sie tun und was sie zu lassen hätten.

Was die Forschungsinhalte angeht, kann man eine rhizomatische Karte anlegen, um die Spannweite der Themen zu veranschaulichen und gleichzeitig geordnet darzustellen. Selbstredend trägt diese Klassifikation wie jede andere Klassifikation subjektive Momente, und gehorcht in erster Linie Plausibilitätskriterien. Die skizzierte Landkarte (*map*) ist in 6 thematische Gruppen gegliedert:

Geschichte

Technik

Form/Struktur

Medien

Entwerfen/Alltagspraxis

Globalisierung/Markt.

Jeder dieser Themenbereiche ist dann seinerseits in eine Reihe von Unterthemen unterteilt.

Man könnte im Rahmen einer historischen Forschung eine Zeitlinie der Thematiken des Entwurfsdiskurses anlegen, in der das Aufkommen sowie die Dauer bestimmter Thematiken im Entwurfsdiskurs veranschaulicht werden. Eine solche Zeitlinie ließe das Auf und Ab innerhalb des Entwurfsdiskurses erkennen. Bestimmte Thematiken verschwinden aus dem Diskurs, neue treten hinzu, alte leben wieder auf, sei es unter den bekannten Begriffen, sei es unter neuen Bezeichnungen. Die entwurfshistorische Forschung hat da ein fruchtbares Themenfeld vor sich. Was die Entwurfsausbildung angeht, wäre es wohl eine reizvolle Aufgabe, einmal nachzuprüfen, wie sich die Dominanz der Diskursthematiken jeweils in den Ausbildungsprogrammen niedergeschlagen hat. Eine Zeitlinie des Entwurfsdiskurses sei hier zur Veranschaulichung gezeigt – sie müsste durch Detailuntersuchungen abgesichert werden.

60er Jahre

Methodologie

Produktivität

Industrialisierung

Ergonomie

Funktionalismusdebatte

70er Jahre

Produktsemantik/Produktsprache

Alternative Technologie

Dependenztheorie | Zentrum/Peripherie

80er Jahre

Produktdifferenzierung

Designmanagement

Postmodernismus

90er Jahre

Branding

Kognitive Funktionen der Visualisierung

Nachhaltigkeit

Globalisierung
Kulturelle Identität
Neue Medien
Interaktivität
...

Innovation und Entwerfen

Die Wirtschaftswissenschaften unterscheiden verschiedene Strategien, die ein Unternehmen heute verfolgen kann, um sich in konkurrenzgeprägten Märkten zu behaupten:

- 1) Technische Innovation (ein neuer Chip)
- 2) Qualität (Verlässlichkeit, Haltbarkeit, Finish)
- 3) Schnelligkeit der Lieferung
- 4) »Design«.

Natürlich besteht auch noch die Strategie mittels niedrigen Preises zu konkurrieren. Doch sie dürfte immer weniger eine Rolle spielen. Märkte verlangen Qualitätsprodukte, technisch avancierte Produkte und schließlich Produkte mit Entwurfsqualität.

Wie manifestiert sich Innovation im Industrial Design und Kommunikationsdesign? Wie unterscheidet sie sich von der Innovation im Bereich der Ingenieurwissenschaften, des Management und angewandten Wissenschaften? Mit anderen Worten: was ist Designinnovation?

Was sind die Kennzeichen der Ergebnisse der Entwurfstätigkeit im Sinne der Produktgestaltung und der Visuellen Kommunikation, sofern sie mit innovativer Intention betrieben werden? Bevor diese Frage beantwortet werden kann, ist es angebracht, das Hauptmerkmal des Entwerfens zu umreißen, nämlich das Konkretisieren mittels nicht-propositionalen Wissens, und das aus von einem integrierenden Ansatz aus.

In der nachfolgenden Aufzählung sind Bereiche angeführt, in denen sich Entwurfsinnovation niederschlägt:

- _Innovation in Form der Besserung der Gebrauchsqualität eines Produktes oder einer Information
- _Innovation in Form der Besserung der Produktionsverfahren für ein Produkt
- _Innovation in Form von Erfinden neuer *affordances*
- _Innovation in Form des Erfindens eines neuen Produkts
- _Innovation in Form von Nachhaltigkeit (das gilt besonders in Form von Informationsdesign, Informationsökologie)
- _Innovation in Form der Zugänglichkeit eines Produktes oder einer Information (sozial nicht ausschließendes Design)
- _Innovation in Form des Findens von Anwendungsmöglichkeiten neuer Materialien und Technologien (Lösungen suchen nach einem Problem)
- _Innovation in Form der Erhöhung der Verständlichkeit im Umgang mit einer Information oder einem Produkt
- _Innovation in Bereich der formalästhetischen Qualität (soziokulturelle Dynamik)

_Innovation im Sinne einer strategischen Ausweitung des Angebots einer Firma (als Beispiel sei ein Hersteller von Landwirtschaftsmaschinen zitiert, der im Rahmen eines strategischen Branding sein Angebot auf Serviceleistungen in Form von optimalen Futterzusammenstellungen ausweitete).

Offensichtlich gibt es volkswirtschaftlich gesehen einen Zusammenhang zwischen der Wettbewerbsfähigkeit einer Wirtschaft und dem Ranking des Design auf internationaler Ebene. Eine Untersuchung des Weltwirtschaftsforums zeigt, daß jene Länder, die sich in der Führungsgruppe der 25 konkurrenzfähigsten Volkswirtschaften befinden, auch im Bereich des Design führend sind. Trotz der Vorbehalte gegenüber den hauptsächlich vom Marketing bestimmten Kriterien zur Festlegung der Rangliste ist das Schema aufschlussreich. Man könnte diese Untersuchung ausdehnen, um herauszufinden, welche Länder denn im Bereich der Entwurfsforschung führend sind und ob da eine Korrelation zur allgemeinen wirtschaftlichen Konkurrenzfähigkeit besteht.

Grundlagen des Entwerfens

Eine weitere ungeklärte Frage in der Entwurfsdidaktik betrifft die Grundlagen des Entwerfens und damit verbunden die Forschung im Bereich der Grundlagen. Über diesen Punkt herrscht in Ausbildungskreisen keine Einigkeit. So wird zum Beispiel gefragt, was denn die Grundlagen des Entwerfens konstituiert, und mehr noch, ob das Entwerfen überhaupt über Grundlagen verfügen kann. Mit anderen Worten, es wird gefragt, ob das Entwerfen prinzipiell eine grundlagenlose Tätigkeit ist. Wenn man dieser Meinung anhängt, signalisiert das Beharren auf Grundlagen nurmehr einen frommen, überholten, grundlosen Wunsch. Zum Vergleich werden gern die Wissenschaften herangezogen, die dem Allgemeinverständnis nach den Ruf genießen, auf Grundlagen zu stehen, weshalb sie dem Entwerfen als Muster und Bezugspunkt dienen könnten.

Holt man sich dann bei den Wissenschaften Auskunft, wird man des Besseren belehrt, daß nämlich auch sie nicht über Grundlagen verfügen. Darüber schreibt Max Planck in einem 1941 gehaltenen Vortrag: »...wenn wir ... den Aufbau der exakten Wissenschaft einer genaueren Prüfung unterziehen, dann werden wir sehr bald gewahr, daß das Gebäude eine gefährlich schwache Stelle besitzt, und diese Stelle ist das Fundament. ... es gibt für die exakte Wissenschaft kein Prinzip von so allgemeiner Gültigkeit und zugleich von so bedeutsamen Inhalt, daß es ihr als ausreichende Unterlage dienen kann. ... Daraus können wir vernünftigerweise nur den einen Schluss ziehen, daß es überhaupt unmöglich ist, die exakte Wissenschaft auf eine allgemeine Grundlage endgültig abschließenden Inhalts zu stellen.« (Planck, Max, *Sinn und Grenzen der exakten Wissenschaft*. Johann Ambrosius Barth, Leipzig 1942, S.4-5).

Wie man auch zur Frage steht, ob das Entwerfen Grundlagen hat oder nicht, so ist festzuhalten, daß im Bereich der Entwurfsausbildung die Vermittlung von Grundlagen auf die Lösung eines unleugbaren Problems abzielte - und noch abzielt -, nämlich die formalästhetische Bildung der Studierenden, und zwar nicht nur des rezeptiven Differenzierungsvermögens sondern auch und vor allem des generati-

ves Differenzierungsvermögens zu betreiben. Ein Blick auf die Geschichte der Entwurfsausbildung zeigt, daß heftige Kontroversen über den am Bauhaus erfundenen Grundkurs bestanden, der weltweit gleichsam zur Kennmarke von Entwurfsstudiengängen im Gegensatz zu anderen Studienrichtungen geworden ist. Erörtert wurde im Laufe der Entwicklung des Grundkurses die Frage, ob man die formalästhetische generative Kompetenz gleichsam verselbständigen und als organisatorische Einheit innerhalb eines Ausbildungsprogramms behandeln sollte, oder ob man den Grundkurs als ein Überbleibsel aus einer romantisch-dunstigen Phase der Entwurfsausbildung einfach abschaffen sollte. Begriffe wie »Grundkurs«, »Grundlagen des Entwerfens« üben gelegentlich eine negative Reizwirkung aus, und evozieren versteifte Positionen, die dann eine Debatte vereiteln. Vielleicht wäre es schon aus diesem Grunde angebracht, von ihrer Verwendung Abstand zu nehmen. Damit wird zwar das Problem der Bildung formalästhetischer Kompetenz nicht aus der Welt geschafft, zumindest aber entschärft. Statt von Grundkurs und Grundlagen des Entwerfens zu sprechen, kann man den von Christopher Alexander geprägten Begriff *patterns* nutzen, der auf rekurrente Phänomene verweist, die relativ kontextfrei von wirtschaftlichen und produktionstechnischen Einflussfaktoren bestehen. So könnte man der immanenten Gefahr der Akademisierung des Grundkurses vorbeugen, diese Entwurfsübungen zu formalen Rezepten in Form eines Kanons oder einer Stilbibel zu kristallisieren.

Von Diskursen zu Viskursen

Seit einigen Jahren spricht man in den Wissenschaften von der ikonischen Wende. Mit dem Begriff des *iconic turn* wird diese neue epistemologische Konstellation bezeichnet. Darin ist der Primat der Diskursivität als privilegierter Raum von Erkenntnis gebrochen. Bildwende meint die Anerkennung der Visualität als kognitive Domäne im Gegensatz zur jahrhundertlangen Tradition des Verbozentrismus. Diese Wende ist durch technologische Neuerungen bestimmt worden, vor allem durch die Digitaltechniken, dank derer neue Verfahren der Bildgebung und Bilderzeugung ermöglicht wurden. Hierzu heißt es klärend: »Dabei (bei der grundlegenden Operation der Bilder) geht es nicht bloß um passive, illustrierende oder veranschaulichende Wiedergabe von etwas bereits fertig Vorhandenem. Es handelt sich vielmehr um das ursprünglich aktive Zur-Darstellung-Bringen, um ein ursprüngliches Ins-Bild-Setzen.« (Abel, Günter, Zeichen- und Interpretationsphilosophie der Bilder. In: *Bildwelten des Wissens*. Kunsthistorisches Jahrbuch für Bildkritik. Band 1,1. Akademie Verlag, Berlin 2003. S. 95).

Die Bildung der Fähigkeit des Ins-Bild-Setzens steht bekanntlich im Mittelpunkt der Ausbildungsgänge des Graphikdesigns und der Visuellen Kommunikation. Dank des *iconic turn* in den Wissenschaften und dank der Digitaltechnologie kann heute das kognitive Potential visueller Gestaltung erschlossen werden, das heißt, die unverzichtbare Rolle der visuellen Gestaltung für Erkenntnisprozesse kann gebührend charakterisiert werden. Damit öffnet sich für das herkömmliche Graphikdesign ein faszinierendes neues Arbeits- und Forschungsfeld. Allerdings tut sich eine aus Dominanz diskursiver Tradition stammende Denkweise zunächst einmal schwer damit, den kognitiven Status von Bildern und überhaupt der Visualität anzuerkennen. Das tief verankerte Vorurteil gegen Bilder wird daran deutlich, daß

sie oftmals mit dem Attribut »schön« deklassiert werden, worin sich ein viszerales Misstrauen gegen alles bekundet, was auch nur den Hauch des Ästhetischen an sich hat. Die antiästhetische Attitüde, oder zumindest die Indifferenz der an Sprache fixierten Wissenschaftstradition ist hinlänglich bekannt. Das Höhlengleichnis von Platon hat über Jahrhunderte hinweg dazu beigetragen, Visualität zu missachten und geradezu in Quarantäne zu verbannen. Die epistemologische Konstellation der Bildfeindlichkeit bildet das Pendant der nur am Bilde klebenden, sprachfeindlichen Designtradition. Der bereits zitierte Autor kennzeichnet das visuelle Wissen auf folgende Weise: »Demgegenüber meint nicht-sprachliches und nicht-propositionales Wissen eines, das man haben kann, ohne über entsprechende sprachliche Prädikate und Begriffe zu verfügen und diese erlernt zu haben.« (S. 97).

Die Digitaltechnologie wird zu tiefreichenden Veränderungen epistemologischer Traditionen führen und der Visuellen Gestaltung eine neue Rolle ermöglichen. In diesem Zusammenhang schreibt ein Medienwissenschaftler: »Sicher werden Schrift und Lektüre ihre Bedeutung nicht unmittelbar verlieren, in der Bandbreite kultureller Performanzen wird ihnen aber eine weniger zentrale Position zugewiesen.« Und weiter: »Daß nur die gedruckte Monografie etwa den Wissensstand einer wissenschaftlichen Disziplin repräsentiert, dieser Gedanke wird heute ganz allgemein als dem Bereich »Mythen der Buchkultur« zugerechnet.« (Hartmann, Frank, *Mediologie - Ansätze einer Medientheorie der Kulturwissenschaften*. Wien: Facultas Verlag 2003, S. 9 und S. 66).

Wenn es zutrifft, daß man heute nicht mehr so entwerfen kann wie noch vor einer oder zwei Generationen, dann ist ebenfalls anzuerkennen, daß man heute nicht mehr so forschen kann wie noch vor einer oder zwei Generationen, nämlich primär oder sogar ausschließlich textorientiert. Diese neue, sich abzeichnende Tendenz lässt sich in vier Worten zusammenfassen: von Diskursen zu Viskursen. Der ikonischen Wende in den Wissenschaften entspräche eine kognitive Wende in den Entwurfsdisziplinen. Sie ist bislang erst in Ansätzen vollzogen.

Postskriptum

Seit Ende der 80er Jahre der Begriff Globalisierung in den Sozialwissenschaften Einzug hielt, ist auch das Entwerfen dazu angehalten, seine Rolle im Rahmen dieses Prozesses zu überdenken. Freilich ist dieser Begriff mit Vorsicht zu gebrauchen, zumal es nicht um die Alternative zwischen Globalisierungsfundamentalisten und Globalisierungsphobikern, wie die Kritiker zu Unrecht in konservativen Medien stigmatisiert worden sind. Kenneth Galbraith wandte sich kürzlich in einem Interview gegen die naive Verwendung dieses Begriffs, den er als Tarnmanöver für den Prozess der Unterordnung der Weltwirtschaftspolitik unter die hegemonialen Wirtschaftsinteressen der Vereinigten Staaten entlarvte. Dennoch wird der Begriff schon aus rein diskurspraktischen Gründen nicht so einfach zu streichen sein. Wenn man den Blick auf die negativen Folgen dieses Prozesses lenkt, dann kann man nicht umhin, eine Tendenz zur gesellschaftlichen Ausgrenzung festzustellen sowie die rabiate Plünderung der Ressourcen dieses Planeten zu registrieren. Wenn man das Entwerfen dann in diesen Zusammenhang stellt, kommt

man nicht umhin, nach Entwurfspraktiken zu fragen, die diesem Prozess entgegensteuern und sich ihm nicht bedenkenlos ein- und unterordnen. Solchen Fragen nachzugehen, ist sicherlich nicht Jedermanns Sache. Wie hätte eine Entwurfspraxis auszusehen, die eine Alternative zum Ausgrenzungsdesign bietet, als zu einem Design, das sich nicht auf die 10% oder 20 % der Weltbevölkerung in den hochindustrialisierten Ländern und den Enklaven in den Zonen beschränkt, die einmal Dritte Welt genannt wurden? Auf diese Frage dürfte bislang keine einhellige Antwort gegeben sein, zumal sie hochbrisant ist und unvermeidbar politischen Charakter hat. Da hätte eine Entwurfsforschung, die auf Minderung des Gefälles zwischen den Gesellschaften zielt, wohl ein durchaus relevantes Thema, wenn man denn überhaupt derlei für sinnvoll hält und nicht als eine Fortschreibung des *status quo* eines als zukunftslos erachteten gesellschaftlichen Wertesystems abtut, das einer radikalen Erneuerung und Kehre bedürfe.