

## Vorbemerkung

Nach dem Studium, vor dreißig Jahren, bin ich zuerst in ein Designzentrum gegangen: in einer Ausstellungsabteilung habe ich Konzeptionen geschrieben, Kisten gepackt, Vitrinen aufgebaut, Texte verfasst, Tafeln mit Schriften, Fotos, Diagrammen beklebt, Podeste geschleppt, obskure Keller und Dachböden nach Dingen durchstöbert, deren Ausstellung vielleicht auch für andere von Interesse wär. Aber ich habe auch begonnen, mich in diversen Designstudios herumzutreiben, um zu verstehen, was Design, was Entwurfsprozesse sind. Ich hätte – frisch promoviert – auch an der Universität bleiben können, aber ich wollte heraus aus dieser allein auf Reflexionen von Reflexionen gebauten Welt. Dabei war ich sehr an Theorie interessiert, aber die, die mir vorschwebte, sollte nicht an der Wirklichkeit vorbei gehen oder selbstgefällig über ihr schweben. Ich habe mich gefragt: Wie können Theorien aussehen, die über den Status quo, in den wir gestellt sind, hinausführen? Wie können Theorien aufgesetzt werden ohne dass sie in den Modus der Rechtfertigung bestehender Verhältnisse verfallen? Kann Theorie tatsächlich mehr sein als eine mehr oder weniger gelungene Erklärung dafür, warum alles so ist, wie es ist, und warum alles genauso gekommen ist, wie es mir auf die Nerven geht?

Nun begleite ich seit mehr als zwei Jahrzehnten Designprojekte und Designforschungen als Hochschullehrer. Die Motive, die ich eben benannte, haben sich kaum verändert.

Das vorliegende Buch ist der erste Teil einer Buchreihe zu meinem Denken im Design. Es fasst drei Texte aus den letzten Jahren zusammen, in denen ich Theorien zum Design entwickle.

Das Design ist ein so wunderbarer Bereich, weil er eine zentrale Vermittlung menschlicher Gesellschaften bildet. Im Design werden kulturelle Modelle entworfen, Modelle, in denen die Ressourcen für unser Zusammenleben ins Verhältnis gesetzt werden zu unseren Gewohnheiten, diese Ressourcen zu nutzen und zu genießen. Design, darauf möchte ich hinaus, ist selbst ein Diskurs. Wer darüber redet, sollte es nicht so tun, wie der Laborant über seine Ratten. Im Design wird sehr viel mehr begriffen, erfasst, umgestaltet, als Worte in der Lage sind, aufzufassen und auszudrücken. Vieles von dem, was da Form geworden ist, kann nur verstehen, wer selbst entwirft. Der Blick aus der Distanz auf das Entwurfsgeschehen, oder, engstirniger noch, bloß auf dessen Ergebnisse, gibt wenig her.

Wissen steckt im Design nicht wie die Füllung in einem Bonbon. Wer es herausziehen will, sollte sich bewusst sein darüber, dass dieses Wissen nur auf seine besondere Weise brauchbar, oft auch erfreulich, prinzipiell aber inkommensurabel ist. Das ist seine Schönheit.

Die Texte in diesem Buch verhalten sich zueinander fragmentarisch. Das ist nicht nur Zufall: Ich denke und arbeite in Fragmenten. Systematische Entwürfe, die nur eine Perspektive zelebrieren, sind mir suspekt. Ich bin mir gewiss, dass diese Fragmente in einem Zusammenhang stehen. Je mehr dieser Fragmente entstehen, desto schöner ist, ihre Passfähigkeit zueinander zu erkennen. Aber würde mir jemand die Zeit schenken und abfordern, diesen Zusammenhang tatsächlich in einer Systematik auszuarbeiten, dann, so vermute ich, wäre das Denken am Ende so still gestellt, wie ich es immer zu vermeiden gesucht habe.

Der Text »Wicked Problems« ist als Vortrag entstanden auf Einladung der Bauhaus-Universität Weimar. Anlass war eine internationale Tagung zum Thema »Practice-based Research«. In »Wicked Problems« entwickle ich Argumente für die besondere Position von Designerinnen und Designern in arbeitsteiligen Gefügen von Forschung und Wirtschaft. Ich greife dazu den alten Gedanken von Horst Rittel auf, es gäbe eine besondere Klasse von Problemen, die in logisch kontrollierbaren Schritten allein nicht zu lösen sind, und reklamiere diese

»wicked problems« zum besonderen Gegenstand des Designs: Es ist eine besondere Ausbildung ästhetischer Vermögen und kultureller Kompetenzen erforderlich, derartige Probleme überhaupt annehmen zu können und im Lösen dieser Probleme besonders versiert zu sein.

Der Text »Das Leben ist bunt« ist geschrieben worden für eine Ausgabe der Zeitschrift »form+zweck« zum Thema »Entwerfen«. Vordergründig setze ich mich darin mit der weit verbreiteten Idee auseinander, das Design sei dazu da, technisch konstruierte Komplexität zum Gebrauch hin zu reduzieren. Ich frage: Wenn das Design aber nur eine semantische Deckschicht sein soll, ein Dekor, das die Ahnungslosen vor der Komplexität der technischen Mächte beschützt, werden wir, derart abgepolstert, dann nicht blind gemacht gegenüber den vielfältigen Möglichkeiten unseres Daseins einerseits, und andererseits kaltgestellt gegenüber dem, was technische Komplexe in ihrer Herstellung anderswo zumutend und in ihrem Betrieb ausbeuten? Um diese Fragen zu erwägen, musste ich Grundbegriffe klarstellen, damit sie zur Erklärung des Designs tauglich werden: »Gestalt«, »Form«, »Information«, »Kreativität«. Ich verweise darauf, dass Gestaltung ein Vermögen ist, das nicht bloß uns Menschen zukommt, sondern aus einer langen Phylogenetik hervorgeht und eng an die Herausbildung physischer und psychischer Strukturen gebunden ist. Ich entwickle mit Bezug auf neurophysiologische und entwicklungspsychologische Forschungen einige Argumente, den Begriff der Kreativität nicht auf einen besonderen Bereich menschlicher Lebenstätigkeit einzuschränken, sondern das Herstellen handlungsrelevanter Vorstellungen, den Aufbau von Gewissheit über Verhaltensmöglichkeiten, als den Basisprozess aller Kreativität anzuschreiben.

Auch der Text »Routinen und ihre Überwindung« geht auf einen Vortrag zurück. Ich bin vom Institut für Biologie der Humboldt-Universität eingeladen worden zu einem Workshop am Exzellenzcluster »Bild Wissen Gestaltung«, der die Begriffe der »Serie« und der »Serialität« aus verschiedenen Perspektiven erörtern sollte vor dem Hintergrund einer analytischen Morphologie. Die Frage, um deren Beantwortung ich gebeten wurde, lautete: Was versteht Ihr im Design unter »Form« und wie erklärt Ihr den Weg oder auch den Sprung, der von einer Form zu einer anderen Form führt? Für eine Beantwortung dieser Fragen nehme ich mein Konzept der Form als »wirksame Gestalt«

auf und grenze es gegen eine der industriellen Ära entstammenden Auffassung von Form als »maßliche Gestalt« ab. Dabei kommt es mir darauf an, in der Form nicht allein eine Gestaltqualität zu sehen, die irgendwie an Dinglichkeit oder Materialität festsitzt, sondern ich erkläre Form als ein dynamisches Ergebnis von Interaktionsverhältnissen. Nebenher spielt ich mein Konzept von Gestaltung durch, das auf das Versagen von Routinen und deren Überwindung gestellt ist. Ich unterstütze damit ein Denken, das über neodarwinistische Einführungen hinausreicht und die Entwicklung viabler Formen nicht bloß auf die Mutation von Genen oder Memen zurückführt, sondern das evolutionäre Potential von Verhältnissen und Verhaltensweisen bei Konstituierung und Umbau von Individualität und Identität anerkennt.

Ich möchte Angelika Petruschat danken für die endlosen Mühen im Lektorat meiner Texte, für die Verwandlung von Vortragssprache und mir selbstverständlich erscheinenden Formulierungen in Sätze, die auch andere lesen und verstehen können, für ihre Arbeit an den Darstellungen, und vor allem für ihr unermüdliches Drängen, diese Texte für diese Publikation noch einmal durchzusehen und frei zu geben.

Jörg Petruschat, März 2017