

ulm - und Theorie wozu?

Notizen für einen Vortrag im Rahmen
des Symposiums zum jährigen Bestehen
der Kunsthochschule Berlin-Weissensee
(Berlin, 1.- 2. November)

Gui Bonsiepe

Copyright © Gui Bonsiepe 1996

Themen

Amnesie
Irritierende Aspekte
Das Anti-Syndrom
Ideologische Patrouillen offizieller Geschichtsschreibung
Nicht-restaurative Theorie
Strammbeiniger Pragmatismus und seine Grenzen
Terminologische Nuancen
Operationelles und antagonistisches Denken
Hannes Meyer
Max Bense, Informationsästhetik
Designforschung und institution building

Ich werde über das Thema *ulm* und der Entwurfsdiskurs sprechen. Denn unter den Ausbildungsstätten für Gestaltung zeichnete sich die hfg *ulm* aus durch ein emphatisches Interesse an Theorie. Besonders thematisierte sie das Entwerfen, die Rolle des Entwurfs in der Gesellschaft und die Designausbildung.

ulm ist bis heute, zumal in der BRD, ein queres Thema. Trotz der Fülle von Veröffentlichungen, die sich unter die weitgefaßte Rubrik Design einordnen lassen, gibt es bislang kein historisches Standardwerk über die hfg, das ein ausgeglichenes Bild dieser heterodoxen Institution bietet.

Die Recherchen über die hfg bleiben in der Regel auf den akademischen Bereich beschränkt. Die Dissertationen erreichen nur einen kleinen Leserkreis. Die, wenn man will, verlegerische Indifferenz oder Indifferenz seitens der Stiftungen, die ein derartiges Standardwerk finanzieren könnten, oder die Interessenlage der Historiker, denen ein solches Werk anstünde, verhält sich umgekehrt proportional zur Integration des *ulmer* Entwurfsansatzes in die Industrie, insbesondere die Industrie und deren Management in diesem Lande.

Freilich, die hfg *ulm* rief schon zu Zeiten ihrer kurzen Existenz bisweilen viszerale Reaktionen hervor seitens rückwärts gewendeter Romantik und einer kunstorientierten Designinterpretation. Dem ist somit schwer mit Argumenten beizukommen, zumal das Anti-Syndrom sich aus verschiedenen Quellen nährte, vor

allem politischen, und oftmals von einer extrem vereinfachten, karikierenden Lesart dieser komplexen Institution ausging. Manchmal kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, daß da auch eine Spur von Ressentiment mitspielt, das sich in Innuendos äußert und dem Besserwissen der später Kommenden, so beispielsweise wenn den *ulmer* Studenten vorgehalten wird, sie hätten seinerzeit für den Modellbau umweltfeindliche Materialien verwendet. Um die Schädlichkeit bestimmter Materialien wissen wir heute. Deren Unkenntnis den *Ulmern* anzukreiden, gliche dem Vorwurf, die *ulmer* seien rückständig gewesen, da sie nicht einmal Computer bei der Entwurfsarbeit und in der Ausbildung benutzt hätten. Was ist es also, was heute noch, und vielleicht gerade wieder heute, Aversionen hervorruft?

Manche bescheiden sich schon mit geschichtlicher Ferne als einem Argument für die Relevanz oder Irrelevanz theoretischer - und praktischer - Positionen. So einfach sollte man es sich aber nicht machen. Auch sollte die Kritik an *ulm*, wenn man da überhaupt von Kritik reden kann, nicht als Vehikel für eine Eigenprofilierung genutzt werden. Wenn man schon etwas bieten möchte, bedarf es sicher größerer Anstrengungen, als einfach gegen *ulm* zu sein.

Ich wiederhole die Frage: was ist es, das an *ulm* irritiert? Ich nehme an, da es zwei Gründe sind. Zum einen reizt die Einstellung, die ich verkürzt - und somit leicht mißzuverstehen - als nicht-affirmativ charakterisiere. Wenn ich dieses Urteil ausspreche, dann sicher nicht aus hagiographischem Interesse oder aus dem Wunsche heraus, die hfg *ulm* heroisieren zu wollen.

Zum anderen ist heute die Insistenz lästig, als gegeben hingenommene und vorausgesetzte Annahmen zu hinterfragen, also das was im Englischen als "*things taken for granted*" bezeichnet wird.

Dieses Interesse an nicht-restaurativer Theorie, dieses Interesse an der Prägung des Designdiskurses betrachte ich - heute - als eine der hervorstechenden Eigenschaften der hfg *ulm*. Damit setze ich mich von Versuchen ab, die den *ulmer* Hocker als Designikone glorifizieren und die das Vorurteil nachbeten, in *ulm* sei Farbe Tabu gewesen.

Wenn das Wort "Theorie" benutzt wird, schwingt da unvermeidlich das Pendant in Form von Praxis mit. Designtheorie versus Designpraxis: das kann als unversöhnlicher Gegensatz, als wechselseitige Indifferenz oder als dialektische Vermittlung begriffen werden.

Die Domäne des Design kann schwerlich als theoriefreundlich bezeichnet werden. Im Gegenteil: eine Kluft tut sich auf zwischen Theorie und Praxis des Design. Woher kommt das? Wohl zu nicht geringem Teil wirkt damit die Tradition der *skill*-orientierten Designausbildung nach. Zum anderen wird - zunächst und vordergründig zu Recht - der Vorrang der Praxis vor Theorie postuliert. Entwerfen meint schließlich: in die Wirklichkeit Eingreifen, ist also praxisbezogen und praxisverwoben. Allerdings sollte man es nicht dabei belassen. Denn das Gewebe der Praxis ist unabdinglich mit theoretischen Fäden durchzogen. Gestatten Sie, eine indische Kulturkritikerin und Literaturtheoretikerin zu zitieren, die beispielhaft die innige Verknüpfung von Theorie und Praxis in einem prägnanten Satz gefaßt hat. Gayatri Spivak schreibt:

“Insofern Praxis ein irreduzibles theoretisches Moment in sich trägt, so geschieht keine Praxis, ohne sich selbst als Beispiel einer mehr oder minder gehaltvollen Theorie vorauszusetzen.”

(Spivak, Gayatri Chakravorty, *The Post-Colonial Critic: Interviews, Strategies, Dialogues*. Herausgegeben von Sarah Harasym. New York/London: Routledge 1990. S. 2.)

Wer also aus einem strammbeinigen vermeintlichen Pragmatismus heraus die Belanglosigkeit der Theorie für die Praxis unterstellt, sitzt einem schweren Irrtum auf. Denn jegliche Praxis vollzieht sich vor einem sprachlichen Hintergrund, ist also in einen Diskurs eingebettet, mag dieser nun formalisiert sein oder nicht. Dieser wäre nicht etwa als eine sekundäre Begleiterscheinung zu begreifen, sondern als konstitutiv für die Praxis.

Diskurse unterscheiden sich - abgesehen von ihrem inhaltlichen Schwerpunkt - durch die Reichhaltigkeit der sprachlichen Distinktionen und den Grad ihrer Stringenz. Was den Designdiskurs angeht, ist es - verglichen mit anderen kulturellen Diskursen z. B. der Architektur, der Literatur, des Films, der Musik und des Theaters - da nicht gut bestellt. Vielleicht liegt das unter anderem daran, da Design heute in die Nähe von life-style und life-style design gerückt ist, also einem in erster Linie warenästhetisch vermittelten Verhaltensmuster.

In *ulm* wurden theoretische Interessen intensiv gepflegt, wenngleich sich derlei Interessen nicht in der institutionellen Struktur niederschlugen. Es gab keine Abteilung für Designtheorie. Man konnte nicht Designtheorie offiziell studieren, so wie man vorfabriziertes Bauen oder Produktgestaltung oder Visuelle Kommunikation oder Information studieren konnte. *Ulm* verblieb da im Vorfeld. Die Voraussetzungen für Theorie im strikten Sinne und nicht als beiherlaufende Phänomen für Praxis waren seinerzeit nicht gegeben. Allenfalls die Abteilung Information bot den Rahmen für theoretische Tätigkeiten. In diesem Zusammenhang ist Max Bense zu erwähnen, dessen Rolle in der Geschichte der deutschen Philosophie nach 1945 bislang nicht gebührend anerkannt worden ist.

Besonderes Interesse weckte das Thema Designmethodologie, um die es heute - zu recht - still geworden ist. Seinerzeit wurde versucht, den Entwurfsprozeß als einen Entscheidungs- und Problemlösungsprozeß zu begreifen und aufzuhellen. Um was ging es dabei? Es ging darum, den Entwurfsprozeß von der Aura subjektiver Begnadung zu befreien, von subjektivistischen Schlacken zu befreien und Verfahren ausfindig zu machen, mittels derer komplexe Probleme angegangen werden konnten. Klar wurde erkannt, da der Rekurs auf Kreativität nicht als Ersatz für professionelle Kompetenz und professionelles Know-how dienen kann. Aus heutiger Sicht wird die Schwachstelle dieses Ansatzes klar: die traditionelle Designmethodologie verhielt sich bemerkenswert zurückhaltend gegenüber der Problemerkennung und Problemlokalisierung; außerdem klammerte sie die ästhetische Dimension aus ihren Betrachtungen. Zudem koppelte sie sich früh von der Entwurfspraxis ab und verakademisierte, so daß beizeiten Christopher Alexander sich genötigt sah, sich von seinem Standardwerk *Die Synthese der Form* zu distanzieren.

Ein anderes Thema theoretischer Erörterungen hatte mit dem Abstecken des Aktionsraumes dessen zu tun, was damals einerseits als industrielle Formgebung, andererseits als Gebrauchsgraphik bezeichnet wurde. Dabei ging es um mehr als terminologische Fragen, also den Begriff visuelle Kommunikation statt Gebrauchsgraphik, und der Begriff Produktgestaltung statt Formgebung zu gebrauchen. Vielmehr verbarg sich hinter den neuen Worten ein anderes Designverständnis, von dem aus die traditionellen Begriffe inhaltlich überholt erschienen. In Gebrauchsgraphik klingt der Gegensatz zur freien oder künstlerischen Graphik an; in dem Begriff Formgebung wird die formalästhetische Komponente zu stark betont. Seinerzeit hatte schon Tomás Maldonado, der neben Max Bense und Abraham Moles die stärkste Rolle in der Prägung des Designdiskurses spielte, schon auf die Notwendigkeit hingewiesen, weniger auf den Formbegriff als auf den Strukturbegriff zu rekurrieren. An diese Empfehlung hat sich der internationale Berufsverband der Industriedesigner ICSID bis heute gehalten. Hier verweise ich auf eine andere Blindstelle des Designdiskurses in Deutschland. Maldonados grundlegende Beiträge zur Designtheorie, die er nach 1967 in Italien verfaßt hat, sind im deutschen Sprachraum überhaupt nicht bekannt.

Was die Beziehungen der hfg *ulm* zur ehemaligen DDR betrifft, gehe ich wohl nicht fehl in der Annahme, da die *ulmer* Diskussion auch dort rezipiert wurde. über das Bauhaus, dessen Einfluß sich keine Ausbildungsstätte für Gestaltung entziehen konnte, bestand auch ein Berührungspunkt, zumal die sozialistische Variante des Bauhauses in der Geschichte durchweg heruntergespielt wurde.

Zunächst wurde wohl eingesehen, da man *ulm* nicht einfach als restauratives Phänomen abtun konnte. Da ich keine Gelegenheit hatte, die Quellen zu studieren, bin ich auf Vermutungen angewiesen. Ein wichtiger Bezugspunkt war wohl in der Orientierung des Ausbildungsprogramms an Hannes Meyer gegeben, der als Opfer dessen bezeichnet werden kann, was in Lateinamerika "ideologische Patrouillen" genannt wird. Die einseitige Fixierung auf die Figur von Walter Gropius und seine Entourage und das Abdrängen der Figur Hannes Meyers in die Grauzone des Vergessens seitens offiziell bestallter Geschichtsschreibung wurden an der hfg *ulm* nicht akzeptiert. Eine Designgeschichte, die sich primär an Personen orientiert, läuft die gleiche Gefahr wie eine politische Geschichte, die sich auf Generäle und ihre Schlachten fixiert. Darüber machte sich schon Fernand Braudel lustig mit seiner Bemerkung, da in einem Großteil der Geschichtsschreibung der Mensch als ein Wesen erscheint, das weder ißt noch trinkt. Soweit mir bekannt, ist es ein amerikanischer Historiker modernen deutscher Geschichte, der als erster in einer noch nicht veröffentlichten Studie die *ulmer* Institution in den kulturellen und politischen Kontext des Nachkriegsdeutschland - und damit des Kalten Krieges - gestellt hat (Philipp Betts).

Ich erwähnte bereits Max Bense, der mit seinem provokanten Diktum, man müsse über Kunst so reden können wie über das Wetter - also in Form von Beobachtungs- oder Tatsachensätzen - die geisteswissenschaftliche Tradition brüskierte. Auch trat er vorbehaltlos für die Avantgarde ein und hatte zur Technik alles andere als eine phobische Haltung. Er richtete sich somit gegen konservative Interpretationen von Kunst. Es sei daran erinnert, da Sedlmayers Buch mit dem Titel *Verlust der Mitte* damals in breiten Kreisen durchaus Resonanz fand (wie auch heute wieder).

Auch mit Gehlens und Heideggers Interpretation der Technik - und Industrie - ging die hfg durchaus nicht konform. Es wäre eine Untersuchung wert, einmal herauszufinden, warum Heidegger keine Entwurfstheorie entwickelt hat, obwohl er doch terminologisch der Domäne des Entwerfens so nahe kam. Nachdem Adornos Jargon der Eigentlichkeit rezipiert war, kamen die *ulmer* an Heideggers Schriften nicht mehr heran. Es gibt ein Photo von Heidegger, das auf seinem wohl einzigen Besuch an der hfg *ulm* gemacht wurde. Doch dabei blieb es. Demgegenüber übten die Schriften der Frankfurter Schule und die amerikanischen Philosophen und Zeichentheoretiker (Charles S. Peirce und Charles Morris) einen bestimmenden Einfluß auf das intellektuelle Klima der hfg aus. Und selbstverständlich wurden Karl Marx und Engels in Seminaren behandelt - derlei Unternehmungen würden heute wohl ähnliches Unverständnis hervorrufen, wie wenn an Designschulen die Analyse von Troubadour Lyrik zum Pflichtfach erhoben würde. Im heutigen Klima der Postmoderne würde sich wohl keine Designschule zu derlei Abenteuern versteigen. Die dominierenden Fragestellungen haben sich eben drastisch geändert.

Es wäre aufschlußreich, einmal der Frage nachzugehen, welche philosophische Einflüsse heute in den zahlreichen Designschulen als prägende Kraft anerkannt werden - De-Konstruktivismus, Konstruktivismus, Post-Strukturalismus? Was die Medientheorie angeht, sind es wohl die Schriften Vilém Flussers, die im deutschsprachigen Raum zur Zeit die stärkste Rolle spielen.

Welche Topoi bestimmen heute verglichen mit den 50er und 60er den Designdiskurs?

Erstens: Design und Ökologie (und damit verbunden nachhaltige Entwicklung)

Zweitens: Design und Digitalisierung.

Soweit mir bekannt, ist das gesellschaftlich zentrale Thema der Arbeitslosigkeit bislang nicht zu einem gewichtigen Diskussionsgegenstand innerhalb des Designdiskurses angewachsen.

Vor einigen Jahren erstaunte Ettore Sottsass das überwiegend amerikanische Publikum auf einem Designkongress in Aspen mit der Selbstcharakterisierung als intellektueller Operator. In der oftmals intellektfeindlichen Gesellschaft der USA - und nicht nur der USA - mag diese Interpretation des Designers als einer besonderen Erscheinungsform des Intellektuellen schwerlich verständlich sein. In dem reichen italienischen Designdiskurs aber ist das durchaus keine skurrile Ausnahme, vielmehr basiert sie insbesondere auf Gramscis Unterscheidungen, die kürzlich Tomás Maldonado in seinem Buch *Was ist ein Intellektueller?* wieder aufgenommen und erweitert hat. Maldonado unterscheidet zwischen einem *pensiero operante* - also einem handelnden Denken - und einem *pensiero discordante*, also einem Querdenken, sowie deren dialektischem Spiel.

Praxis ohne *pensiero discordante* schlummert so vor sich hin. Theorie ohne Bezug zum *pensiero operante* versteigt sich ins Überhöhte.

Werden heute noch Sinnfragen gestellt? Können heute Fragen nach sozialer Relevanz noch gestellt und verstanden werden? Ich bin mir da nicht sicher, wenn ich mir die Folgen eines selbstreferentiellen Gestaltungshabitus aus den 80er Jahren anschau. Was also ließe sich tun?

Es wäre dafür zu plädieren, die Domäne des Design als zentrale Kategorie der Modernität aufzufassen. Wir befinden uns noch in der Vorgeschichte des Design, trotz der medialen Aufplusterei dieses Wortes. Eine Kulturtheorie und eine kulturelle Debatte, die das Design nicht als eine wesentliche Facette menschlicher Praxis in der Gesellschaft begreift, litte unter Kurzatmigkeit. Eine Re-interpretation der Gesellschaft, eine Re-interpretation der Kultur aus der Perspektive des Entwurfs steht noch aus.

Eine so gerichtete Designtheorie kann es schwerlich allen Recht machen. Seitens der exakten Wissenschaften genügt sie nicht den Kriterien formalakademischer Requisiten. Seitens der technologischen Wissenschaften beschäftigt sie sich mit einer Domäne, die sich dem Begriffsinstrumentarium der Ingenieursdisziplinen entzieht. Seitens der Kunst- und Geisteswissenschaften ist Design zu sehr mit den Kontingenzen des Marktes und der Industrie verwickelt, als das es sich als würdiges Studiengebiet eigne. Designtheorie leidet somit unter dem Stigma des Mangels, da es sich den etablierten Taxonomien entzieht.

Die Designer selbst haben sich weitgehend aus dem Designdiskurs verabschiedet und damit den Anspruch eingebüßt, am Designdiskurs effektiv teilzunehmen. Das ist verständlich, wenn man berücksichtigt, da die Designer primär in einer nicht-diskursiven Domäne arbeiten, die durch die Dominanz der Visualität gekennzeichnet ist. Freilich ist die Lage so grau nicht. Der unsere Ausbildungsstätten durchziehende Bruch zwischen Diskursivität und Visualität kann überbrückt werden dank einer technologischen Neuerung, und zwar der digitalen Medien, sei es Off-Line in Form von CD-ROMs, sei es On-Line in Form des World Wide Web. Es bieten sich neue Möglichkeiten, das Wechselspiel zwischen Text/Sprache, Bild, Bewegung, Ton und Musik in den interaktiven Medien auszuloten. Von da aus läßt sich eine Brücke schlagen zu Theater, Performance und den Wissenschaften. In *ulm* wurde versucht, Gestaltung zu den Wissenschaften in Beziehung zu setzen, was bisweilen mißverstanden worden ist als ein Bemühen, aus dem Design eine Wissenschaft machen zu wollen. Es herrschte neben einem wissenschaftstheoretischen Interesse in *ulm* ein instrumentelles Interesse an der Wissenschaft. Vielleicht ist heute der Augenblick gekommen, der Visuellen Wende der Wissenschaften entsprechend eine Verbindung zur Domäne des Gestaltens herzustellen, zumal was die Transparenz von Informationen angeht, also Design in Beziehung zur kognitiven Innovation zu stellen. Wissenschaften sehen es auf die Produktion wahrer Sätze ab. Das Entwerfen dagegen zielt auf die Änderung von Alltagspraktiken ab, soweit sie durch materielle, immaterielle und zeichenhafte Artefakten vermittelt und ermöglicht werden. Diese Domäne ist bislang kaum erforscht. Obwohl das Design in die kapillaren Verästelungen der Alltagspraxis reicht, hat sich bis heute eine Designforschung nicht institutionalisiert. Da wären erhebliche Anstrengungen auf dem Gebiet des institution building erforderlich.

Lassen Sie mich zum Schluß meines kompakten und notgedrungen viele Punkte nur streifenden Beitrags, auf die im Titel gestellte Frage eingehen. Wozu Theorie? Zumal Designtheorie? Sicherlich nicht als Legimationsgirlande zu sonntäglichen Staffage von Praxis. Wohl aber wenn man sie als Domäne begreift, in der *pensiero* discordante kultiviert werden kann. Freilich, der Status von Theorie ist prekär. Schließlich trägt sie nicht zur Hebung des Bruttosozialprodukts bei. Ausgehend von dem Zitat von Gayatri Spivak, das die innige Durchdringung und Abhängigkeit von Theorie und Praxis erhellte, führe ich als Legitimation theoretischer Tätigkeit

folgenden Satz an, womit ich meinen Vortrag beenden möchte: Was tut Theorie?
Theorie macht explizit, was implizit bereits in Praxis steckt. Das ist kein
bescheidener Anspruch.