

Bernhard E. Bürdek vom IDZ-Forum-Kongreß 1977
»Design-Theorien – ihre Entwicklung als Bestandsaufnahme«

Der Anspruch des IDZ für den Forum-Kongreß 1977 war hoch gesteckt: Design-Theoretiker aus der Bundesrepublik, Österreich und der Schweiz sollten zu folgenden Fragen Stellung nehmen:

1. Welche Grundlagen verwenden Sie für die Orientierung Ihrer Design-Theorie?
2. Was muß geschehen, daß die von Ihnen vertretene Orientierung in die Design-Theorie einfließt?
3. Auf welchem Wege kann die von Ihnen vertretene Design-Theorie in die Praxis umgesetzt werden?

Wenn man einmal etwas zurückblickt, so kann man unterschiedliche Ansätze einer Theoriebildung erkennen – etwa in den Richtungen:

- *Semiotik* (z. B.: Bense, Garnich, Maser)
- *Planung/Methodologie* (z. B. Rittel, Bonsiepe, Krauch, Bürdek, Zorn)
- *Kritische Theorie* (z. B. Haug, Selle)
- *Wissenschaftstheorie* (z. B. Maser, Pohl, Gros)
- *Interdisziplinäre Theorie* (z. B. Löbach, Maser)
- *Anmutung/Sinnlichkeit* (z. B. Koppelman-Schule; Offenbacher Schule; Schmitt-Siegel).

Weniger bekannt sind uns die konkreten Theorieansätze in der DDR. François Burkhardt bedauerte auch zu Recht die Absage der DDR-Vertreter, an diesem Forum-Kongreß nicht teilzunehmen.

Was wäre nun Bestandsaufnahme?

Zum einen müßten die wichtigsten Ansätze kurz referiert werden. Es wäre zu fragen gewesen, welche Bedeutung diese Ansätze heute haben und wie das Problem Theorie/Praxis behandelt wird. Zum anderen, welche Perspektiven aus den einzelnen Ansätzen erkennbar werden. Daran anschließend die oben genannten IDZ-Fragen.

Indes, es kam alles ganz anders. Der form-Leser war sicher überrascht, welche Design-Theoretiker nach Berlin eingeladen wurden. Es waren einerseits Vertreter von Institutionen (ICSID: Herbert Ohl, VDID: Gerda Müller-Krauspe), andererseits Vertreter der Länder Österreich (Hans Hollein), Schweiz (Heinz Maag) und der BRD (Bernd Löbach, Gert Selle und Lucius Burckhardt).

François Burkhardt stellte dem Kongreß einige Bemerkungen voraus, die den Kontext umreißen sollten:

- *Die industrielle Produktion prägt auch die Design-Theorien.*
- *Welche Wirkung haben die industrielle Produktion und die Produkte auf den Menschen?*
- *Wie werden wissenschaftliche Erkenntnisse in die Design-Theorie übernommen?*

Hans Hollein eröffnete die Referate mit der Feststellung, er sei wohl der falsche Mann am falschen Ort. Dies bewahrheitete sich sehr schnell.

Heinz Maag bezeichnete sich ebenfalls nicht als Design-Theoretiker und äußerte private Gedanken zu seiner Designphilosophie.

Gerda Müller-Krauspe eröffnete den zweiten Abschnitt des Kongresses. Vorab konstatierte sie ein merkwürdiges Phänomen: „Dem Gebrauch des Wortes Design-Theorie haftet seit Jahr und Tag etwas überaus Zuversichtliches an, nämlich die Überzeugung ihrer Existenz. Das funktioniert so ähnlich wie der Gottesbegriff. Allein das Vorhandensein einer Bezeichnung verweist auf das Vorhandensein des Bezeichneten. Im Rückblick aber zeigt sich, daß eine Design-Theorie im stringenten Sinne erst seit einigen Jahren Konturen zu gewinnen beginnt.“

Dieser Feststellung folgte eine Bestandsaufnahme dessen, was sich seit den 50er Jahren unter der unpräzisierten Bezeichnung »Design-Theorie« anbot:

- Die Bestrebungen, den Design-Prozeß transparent zu machen und zu operablen Entwurfsmethoden zu gelangen (HfG Ulm, Methodologie).
- Das Problem der Quantifizierbarkeit visueller Phänomene in den Griff zu bekommen (Informationsästhetik).
- Die »kritische Design-Theorie« (Haug, Selle).
- Die Funktionalismusdiskussion, aus der schließlich der Ansatz eines »erweiterten Funktionalismus« (Gros) hervorging.

In einem ersten Resümee sieht G. Müller-Krauspe heute zwei Denkmodelle einer Design-Theorie:

- einerseits das Modell einer vieldimensionalen Design-Theorie (B. Löbach),
- andererseits eine entschieden disziplinäre Design-Theorie, bei der die sinnlichen Funktionen im Design im Vordergrund stehen (Offenbacher Schule).

„Aufgefordert, sich zu der je eigenen Orientierung zu bekennen, möchte ich zunächst für den Ausbau des zweiten Ansatzes plädieren, weil er schlicht von der Fragestellung ausgeht, wo denn die eigentliche Zuständigkeit des Designers liegt und was infolgedessen primärer Betrachtungsgegenstand einer Design-Theorie zu sein habe.“

Bernd Löbach eröffnete sein Referat mit Antworten auf die drei IDZ-Fragen:

1. Analyse und Kritik bestehender Design-Theorie und Design-Praxis.
2. Konzeption und Entwicklung einer gesellschaftsproblemorientierten Design-Theorie.
3. Realisation von 2.

Seine Ausführungen, denen ein fast 70seitiges Manuskript zugrunde lag,

mußten auf einige Aspekte begrenzt bleiben. Löbach analysierte zuerst die Entwicklung von Design-Theorie im Bereich der Design-Pädagogik, die er in folgenden Zeiträumen erläuterte:

- In den Werkkunstschulen der 50er Jahre wurde eine primär intuitiv-künstlerische Ausbildung betrieben, die noch wenig an den Erfordernissen in Industrieunternehmen orientiert war.
- Die Designausbildung an den Schulen nach 1960 war darauf ausgerichtet, den »industriepaxisorientierten« Macher heranzubilden.
- Der Einfluß der Hochschule für Gestaltung Ulm, hier insbesondere die design-theoretischen Beiträge von Gui Bonsiepe mit dem Ergebnis, daß gerade designmethodologische Dimensionen am weitesten entwickelt sind (Bürdek).
- Die Phase der Reflexion von sozialen, politischen und ökonomischen Dimensionen des Industrial Design (Haug, Maldonado, Selle, Bonsiepe).

Aus diesen Analysen entwickelte Löbach die Konzeption einer gesellschaftsproblemorientierten Design-Theorie, die auf der Frage basiert, von welchem Interessenstandpunkt aus Design-Theorie benutzt wird (Unternehmer, Designer, Benutzer). Eine vieldimensionale Design-Theorie hat eine kritische Funktion, wertsetzende Funktion, politische Funktion (= primäre Funktionen) und eine erklärende Funktion, begründende Funktion und instrumentelle Funktion (= sekundäre Funktionen).

Diese gesellschaftsproblemorientierte Design-Theorie erläuterte Löbach sodann an einigen ausgewählten Tätigkeitsfeldern der Design-Praxis, z. B.: Verbesserung der Qualität des Arbeitslebens durch Arbeitsgestaltung, Design im öffentlichen Auftrag mit dem Ziel der Verbesserung infrastruktureller Einrichtungen, bevölkerungsorientierte Design-Pädagogik.

Auch an **Herbert Ohl** waren die Erwartungen hoch gesteckt. Nach seinem Artikel »Design ist meßbar geworden« (form 78) erwarteten viele, daß er dies präzisieren und näher erläutern würde. Jedoch die Hoffnung wurde jäh enttäuscht. H. Ohl, überzeugt von der Einheit von Theorie und Praxis, betrachtet sich selbst als Designer, nicht als Design-Theoretiker. Auf die drei IDZ-Fragen antwortete er knapp:

1. Grundlagen sind die Wissenschaften.
2. Grundlagenforschende Arbeiten.
3. Design-Theorie ist Bestandteil der Praxis.

Lucius Burckhardt, ebenfalls Architekt, benannte einige Punkte, die bei der Entwicklung der Design-Theorie zu berücksichtigen sind:

- Entdeckung der nicht sichtbaren Umwelt, erkennen der sozialen Welt.
- Die gesellschaftliche Wirkung von Produkten (Ivan Illich).

- Entdeckung der Symbolwelt, die nicht vom Publikum, sondern für das Publikum geschaffen wurde (Kevin Lynch).
- Entdeckung des ökologischen Environments mit endlichem Systemcharakter.
- Muß alles neu erfunden sein? – Nicht immer Innovation um jeden Preis.

Von **Gerd Selle** kam ein äußerst wichtiges Referat: »Die voraussetzungslose Designtheorie« oder »Die Wirklichkeit des Gebrauchers wird verfehlt«.

Selle zählt zu den Design-Theorien im Sinne von Handlungstheorien auch die Leitlinien und Zielsetzungen des Entwurfs, d. h. wie das industrielle Produkt aussehen, wie es wirken, wem es dienen, wie es gerecht verteilt und verbraucht bzw. gebraucht werden soll.

Seine Eigangsthese lautete: Es lohnt sich nur über Design-Theorien zu reden, wenn man die auf seiten der Massenkonsumenten feststellbaren alltagsästhetischen Erwartungen und Normen, die tatsächlichen (und kulturellen) Konsumbedürfnisse, die Identifikationsformen und Identitäts-Sehnsüchte, die spezifischen Aneignungsweisen erkennt, mit einem Wort: den Gesamtzusammenhang, den die alltagskulturellen Rituale bilden. Damit umriß Selle präzise die bisher weitgehend vernachlässigte Frage nach dem normativen Aspekt einer Design-Theorie. Normativ hier weniger auf Gesetzmäßigkeiten des einzelnen Entwurfs bezogen, sondern eben im gesamtgesellschaftlichen Zusammenhang der Werte, Vorstellungen und Leitbilder.

Hinter seiner These steht die ernsthafte Absicht, den vielfach ausgebeuteten, manipulierten, verachteten, vielleicht aber insgeheim überraschend widerstandsfähigen und autonomen Verbraucher und Gebraucher zum historischen Subjekt zu erklären.

Selle plädiert aus diesen Überlegungen für eine kritische Theorie der Alltagskultur auf empirischer Basis, die auf teilnehmender Beobachtung sowohl der gegenwärtigen Lebensformen der verschiedenen sozialen Schichten, aber auch auf Folgerungen aus der Kenntnis der Sozialgeschichte aufbauen müßte.

Damit zielt er auf eine differenzierte Betrachtung des Konsumenten, der bei den bisherigen Design-Theorien zu pauschal als Benutzer oder Verwender in den Gestaltungsprozeß als anonyme Größe Eingang gefunden hat.

Selle leitet dann auf einige Aspekte der Alltagskultur über und vermutet, daß es so etwas wie eine verschüttete, vor allem von kritischen makrosoziologischen Theorien zugedeckte Autonomie des ‚kleinbürgerlichen‘ Kulturverhaltens gibt, eine Eigenqualität, gewachsen unter dem Druck der Klassengeschichte. Als Beispiel dafür nennt er den Gelsenkirchner Barock der 60er Jahre. Nur

angerissen wurde von Selle hier die Frage, wie sich der Designer an dieser Stelle verhält.

Eine neue soziale Design-Theorie müßte empirische Grundlagen über den Benutzer liefern, denn, so Selle, was wissen wir eigentlich vom Gebraucher, wenn wir nichts von der Geschichte seiner Kulturen, vom Werdegang seiner Bedürfnis- und Erwartungsstruktur, von den Formen des Alltagsverhaltens wissen? Für Absatzstrategen hat es nämlich peinliche Folgen, wenn der Konsument nicht mehr mitgeht, für Design-Theoretiker nie.

Selle geht dann noch indirekt auf die Frage von G. Müller-Krauspe (disziplinäre oder multidisziplinäre Design-Theorie) ein. Er glaubt jedoch nicht, daß die Kritik der politischen Ökonomie oder die Kritik der Warenästhetik oder auch diverse Theorien eines erweiterten Funktionalismus ein Ersatz sein können für eine Theorie der sozialfunktionalen industriellen Umweltgestaltung, d. h. für eine soziale Design-Theorie. In diese Richtung scheint ihm nur Löbachs Begriff des parteinehmenden Design und der bevölkerungs-orientierten Design-Theorie zu zielen, obwohl auch Löbach das von Selle geschilderte Grundlagendefizit der Theoriebildung einkalkulieren müsse. Unter diesem Aspekt stellt auch das Do-it-yourself-Prinzip handwerklicher Produktionsformen, wie diese z. B. gegenwärtig eine Offenbacher Gruppe (des-in) im IDZ demonstriert, keine Alternative zur industriellen Produktion und zum Industrial Design dar.

Ein Resümee:

Wenn von 7 Beiträgen nur 3 spezifisch auf Probleme der Design-Theorie eingegangen sind (G. Müller-Krauspe, B. Löbach und G. Selle), könnte man vorschnell urteilen, das IDZ habe eine Chance vertan.

Trotzdem. Gunter Otto's Zusammenfassung sollte das IDZ bestärken, die Probleme der Design-Theorie weiterhin zu behandeln. Wie wichtig dies ist, dazu ein kleiner Exkurs: Am 6. 11. 77 referierte anläßlich des Seminars »Neue Design-Theorien« an der FHS Schwäbisch Gmünd ein Haug-Adept über Alternativen für das Design. Er meinte – selbst in einer theoretischen Scheinwelt taumelnd –, man müsse als Designer eben den Klassenkampf beginnen. Das Phänomen der Metropolen und der Peripherie trat hier eklatant zutage. 10 Jahre nach der Studentenbewegung befindet man sich hier noch auf pseudo-revolutionären Positionen, von denen aus kein Beitrag zur Design-Theorie erwartet werden kann.

Das IDZ bleibt somit die Plattform, auf der die Theorie/Praxis-Diskussion weitergeführt werden muß, da keine andere deutsche Designinstitution dazu in der Lage ist.

ba
'7
vc
de
pr

ra
ko
Ce
de
„i
mi
mi
Re
un
un
au
Ba