

Design & Philosophie

Schnittstellen und Wahlverwandtschaften

Bearbeitet von
Julia-Constance Dissel

1. Auflage 2016. Buch. 162 S. Softcover
ISBN 978 3 8376 3325 2
Format (B x L): 14,8 x 22,5 cm
Gewicht: 264 g

Weitere Fachgebiete > Kunst, Architektur, Design > Design: Allgemeines & Geschichte

Zu Inhaltsverzeichnis

schnell und portofrei erhältlich bei

The logo for beck-shop.de features the text 'beck-shop.de' in a bold, red, sans-serif font. Above the 'i' in 'shop' are three red dots of increasing size. Below the main text, 'DIE FACHBUCHHANDLUNG' is written in a smaller, red, all-caps, sans-serif font.

beck-shop.de
DIE FACHBUCHHANDLUNG

Die Online-Fachbuchhandlung beck-shop.de ist spezialisiert auf Fachbücher, insbesondere Recht, Steuern und Wirtschaft. Im Sortiment finden Sie alle Medien (Bücher, Zeitschriften, CDs, eBooks, etc.) aller Verlage. Ergänzt wird das Programm durch Services wie Neuerscheinungsdienst oder Zusammenstellungen von Büchern zu Sonderpreisen. Der Shop führt mehr als 8 Millionen Produkte.

Julia-Constance Dissel (Hg.)

Design & Philosophie

Schnittstellen und
Wahlverwandtschaften

Aus:

Julia-Constance Dissel (Hg.)

Design & Philosophie

Schnittstellen und Wahlverwandtschaften

Januar 2016, 162 Seiten, kart., zahlr. Abb., 24,99 €, ISBN 978-3-8376-3325-2

In welcher Hinsicht kann die Philosophie mit ihrer klärenden Methodik und mit ihren inhaltlichen Zugängen einen Beitrag für die theoretische Erschließung von Design leisten? Welche Schnittstellen gibt es zwischen diesen beiden Disziplinen? Und welche Impulse können aus den inhaltlichen Querverbindungen beiderseits gewonnen werden?

Erstmals im deutschsprachigen Forschungsraum führt der Band die Bereiche Design und Philosophie thematisch zusammen. Die Beiträger_innen setzen sich dabei mit ontologischen, semantischen sowie mit moral- und sozialetischen Fragestellungen auseinander und formulieren Möglichkeiten der philosophischen Designkritik.

Julia-Constance Dissel (Dr. phil.), geb. 1981, lehrt an der Hochschule für Technik, Wirtschaft und im Fachbereich Gestaltung sowie an der Universität in Konstanz im Fachbereich Philosophie. Seit 2011 gibt sie CRITICA-ZPK, eine Zeitschrift für Philosophie und Kunsttheorie, heraus.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

www.transcript-verlag.de/978-3-8376-3325-2

Inhalt

Philosophie und Design

Eine Einleitung

Julia-Constance Dissel | 7

Design und Philosophie

Auf der Suche nach dem guten Leben

Kai Buchholz | 17

Die visuelle Sprache der Moral

Überlegungen zu einer Ethik des Kommunikationsdesigns

Gerhard Schweppenhäuser | 31

Vom Dasein zum Design

Heideggers »Zuhandenheit« und »Mitsein« als philosophische Grundlagen des Social Design

Hyun Kang Kim | 59

Zu einer kritischen Theorie des Social Design

Anke Haarmann | 75

Wann ist Design?

Design zwischen Funktion und Kunst

Jakob Steinbrenner | 89

Autodesign lesen

Eine philosophisch und metaphorologisch erhellende Kulturtechnik

Niklaus Schefer | 107

Phänomenologie und Architektur

Irene Breuer | 135

Autorinnen und Autoren | 155

Philosophie und Design

Eine Einleitung

Julia-Constance Dissel

Um die Motivation für diesen Band zu skizzieren, scheint ein Rückgriff auf die Worte Wittgensteins in den *Philosophischen Untersuchungen* angebracht. Dort schreibt dieser:

»Die für uns wichtigsten Aspekte der Dinge sind durch ihre Einfachheit und Alltäglichkeit verborgen. (Man kann es nicht bemerken, – weil man es immer vor Augen hat.)«¹

Man darf den Eindruck gewinnen, dass die Dinge, auf die sich Wittgenstein hier bezieht, die designten Artefakte meinen, mit denen wir uns im Alltag umgeben, also die mal mehr, mal weniger künstlerisch gestalteten und mit symbolischem Gehalt aufgeladenen Gebrauchsgegenstände, etwa Kleidungsstücke, Spielzeuge, Möbel, Handys, Autos, aber auch das Internet, die Werbung und vieles mehr, das sich dem Raum der materiell greifbaren Dinge entzieht, beispielsweise Infrastrukturen und Verhaltensweisen.² Kaum etwas in unserem Leben wird heutzutage nicht designt, wenige unserer täglichen Aktivitäten sind nicht von Interaktionen mit Design begleitet. Das Design stellt einen essentiellen Ausgangspunkt der menschlichen Lebenspraxis und -qualität dar. So sehr das Design für das Menschsein als charakteristisch gelten darf³, so sehr rückt es im Kontext täglicher Routinen jedoch in den

1 | Wittgenstein, Ludwig: *Philosophische Untersuchungen*, in: Ludwig Wittgenstein, Werkausgabe, Bd. 1, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1993, 225–580, hier 129. Zitiert wird nach Nummern der Abschnitte.

2 | Vgl. Mareis, Claudia: *Theorien des Designs*, Hamburg: Junius 2014, S. 11.

3 | Vgl. Heskett, John: *Toothpicks and Logos. Design in Everyday Life*, New York: Oxford University Press 2002, S. 4.

Randbereich unserer Aufmerksamkeiten. Es scheint sich insofern tatsächlich so zu verhalten, wie Wittgenstein es bemerkt hatte, je mehr sich die Dinge in unseren Alltag integrieren, sich uns annähern, desto stiller bleiben sie im Hintergrund unseres reflexiven Engagements verborgen.

Auch für die akademische Landschaft und besonders für die Philosophie scheint diese Diagnose Geltung beanspruchen zu können,⁴ denn gerade im Kontext der systematischen Philosophie scheint das Design, mit wenigen Ausnahmen, eine Art »Schattendasein« gefristet zu haben. Diesen Sachverhalt möchte ich in dieser Einleitung etwas genauer beleuchten und ich möchte dabei schon gleich darauf hinweisen, dass sich bei näherer Betrachtung philosophiehistorisch durchaus Ansätze auffinden lassen, die nur darauf warten, für ein besseres Verständnis von Design auf dieses hin bezogen und in ihrer Relevanz für den zeitgenössischen Designdiskurs erschlossen zu werden. Die Beiträge in diesem Buch stellen derartige Bezugnahmen vor. Indem sie Schnittstellen offenlegen und Verknüpfungspunkte suchen, geben sie Impulse nicht nur für ein philosophisches Verstehen von Design im Allgemeinen, sondern auch für eine mögliche Philosophie des Designs, die es bisher in systematischer Hinsicht tatsächlich nicht zu geben scheint.

DAS »SCHATTENDASEIN« DES DESIGNS IM ZEICHEN DER PHILOSOPHIE: KUNSTPHILOSOPHIE, ÄSTHETIK UND ETHIK

Was wir herkömmlich unter Design verstehen, steht in spezifischer Verbindung zur Entwicklung der Industrialisierung, die im ausgehenden 18. Jh. in England ihren Anfang nimmt. Insbesondere im Verlauf des 20. Jh.s avancierte das Design dabei zum Inbegriff einer Verknüpfung von Technik und Form beziehungsweise Ästhetik. Was noch bis in die 1920er-Jahre unter Walter Gropius am staatlichen Bauhaus Weimar unter der Absicht des »Baus der Zukunft als einem Gesamtkunstwerk« firmierte, nämlich die Verbindung von

4 | Folgt man der Designwissenschaft, so gilt diese Annahme für die gesamte akademische Landschaft noch im 20. Jahrhundert. Vgl. z. B. Rittel, Horst: *The Reasoning of Designers*, Schriftenreihe des Instituts für Grundlagen der Planung, Universität Stuttgart 1988, S. 1-9, insb. S. 1. In den letzten Jahren und Jahrzehnten läßt sich gleichwohl ein gestiegenes Interesse an den theoretischen und methodischen Grundlagen des Designs, besonders in den Design-, Sozial- und Kulturwissenschaften, ausmachen.

materieller Produktion als einem Handwerk und der selbstständigen künstlerischen Gestaltung (individuelle kunstgewerbliche Arbeit), entwickelte sich zunehmend, schon mit dem Umzug des Bauhauses in die Industriestadt Dessau, in Richtung eines Zusammenwirkens von industrieller Fertigungstechnik und zweckrationaler Gestaltung. Technik und Kunst sollten zunächst zusammengedacht und als Einheit praktiziert werden,⁵ wobei die Qualität der in erster Linie technisch zu gewährleistenden Gebrauchsfunktionalität sowie die der Ökonomie und der Reproduzierbarkeit gegenüber dem gestalterischen Ausdruck mehr und mehr an Relevanz zu gewinnen schienen, was sich nicht zuletzt in dem berühmten Gestaltungsleitsatz *Form Follows Function* manifestierte, bevor sich diese funktionalistische Auffassung in den 1970er-Jahren einer vehementen Kritik ausgesetzt sah.

Das ehemalige »Kulturerneuerungsprojekt«⁶ des Bauhauses versammelte von Beginn an – wie auch noch die Ulmer Hochschule, die als Nachfolgeinstitution des Bauhauses in dessen Geist in Westdeutschland ab den 1950er-Jahren wirkte – neben Gestalten jeglicher Art auch eine Reihe von Theoretikern, darunter Philosophen wie Rudolf Carnap, Helmuth Plessner oder Carl August Emge, die oft in Vorträgen das Modernisierungsprojekt in seinem größeren geisteswissenschaftlichen und gesamtgesellschaftlichen Zusammenhang erhellen sollten. Auch die späteren Kritiker des durch die Ulmer Hochschule forcierten Funktionalismus wurden durch Protagonisten aus dem Umfeld der Philosophie bestätigt und mitgetragen, so etwa durch die *Kritische Theorie* oder den *Poststrukturalismus*. Beide Strömungen formulieren eine Kritik an der *Dialektik der Moderne* und somit auch an der Uniformierung des Lebens, hervorgerufen durch ein Design und eine Architektur, die im Zuge von Serienproduktionen und dem Glauben an die vereinheitlichende gute Form, all zu versachlicht und moralisch unbewohnbar geworden waren. Vor diesem Hintergrund wurde die Forderung nach Subjektivierung als Ausdruck einer kreativen Neuorientierung im Design immer lauter.

5 | So zumindest die Idee von Walter Gropius. Dessen Kollege Johannes Itten stellte vielmehr die Forderung auf, man solle sich entweder für individuelle Einzelarbeit entscheiden oder die Fühlung mit der Industrie suchen. Vgl. Wingler, Hans: *Das Bauhaus 1919-1933*. Weimar Dessau Berlin, Braunschweig: Rasch 1962, S. 62.

6 | Ich beziehe mich hier auf einen Vortrag von Peter Erlanger, den dieser am 11. Deutschen Kongress für Philosophie über das Thema Philosophie und Design präsentierte.

So läßt sich als eine Folge der Funktionalismuskritik ab den 1970er-Jahren eine deutliche Neuorientierung des Designs in Richtung Kunst vermerken und mit dieser in gewisser Hinsicht auch ein Bruch zwischen Philosophie und Design. Die Idee einer Einheit von Kunst und Technik im Design wie sie von Gropius imaginiert wurde, konnte sich jedenfalls nicht durchsetzen, vielmehr differenzierte es sich weiter in diese beiden Bereiche aus und auch die Philosophie folgte dieser Dichotomisierung im Zusammenhang der Etablierung einer fortschreitenden Kunstphilosophie auf der einen Seite und einer Technikphilosophie auf der anderen.⁷ Letztere bemüht sich heute um die materiellen und ideellen Grundlagen der Technisierung sowie ihrer normativen Folgen. Der Kunstphilosophie geht es demgegenüber primär um kunstimmanente Fragestellungen. Das Design wird dabei zumeist »nur« als Grenz- oder Sonderfall der »freien« Künste und somit im Theoriemodell der Kunst thematisiert oder wie im Kontext jüngerer ästhetischer Untersuchungen als Teilbereich einer sogenannten Alltagsästhetik:

Der wohl prominenteste kunstphilosophische Versuch des 20. Jh.s Unterschiede zwischen Kunst und Alltags-, beziehungsweise Gebrauchsobjekten herauszuarbeiten, stammt von Arthur C. Danto.⁸ Anstoß für seine Überlegungen, die er in seinem Essay *The Artworld* und seiner Schrift *The Transfiguration of the Commonplace* kundtut, gaben die Brilloboxen Andy Warhols, die sich, zumindest rein äußerlich, von normalen Gebrauchsgegenständen so gut wie nicht unterscheiden lassen. Nach Danto habe die Kunst ihren Platz im institutionellen Rahmen, zu dem neben dem Kunstmarkt, den Kunstkritikern, Museen und Galerien auch die individuellen künstlerischen Theorien und die Geschichte selbst gehörten. Vor allem mit Bezug auf die letzten beiden Aspekte verstand Danto das Kunstwerk als interpretationsbedürftiges Phänomen, die »Metapher« als abweichende Äußerung oder Bedeutung wurde für ihn zum

7 | Stellvertretend für diese Sicht könnte folgender Reader stehen: Vermaas, Peter E./Kroes, Peter/Light, Andrew/Moore, Stephen A.: *Philosophy and Design – From Engineering to Architecture*, Dordrecht: Springer Science 2008. Der Reader bezeugt das philosophische Interesse an der Technik des Designs und ihren Problemstellungen, die Ästhetik als solche und die Verknüpfung von technischem Design und Ästhetik werden jedoch kaum diskutiert.

8 | Vgl. Danto, Arthur C.: *The Transfiguration of the Commonplace. A Philosophy of Art*, Harvard University Press 1981. Danto, Arthur C.: *The Artworld*, in: *Journal of Philosophy*. Vol. 61/1964, S. 571-584.

Bürgen der Einzigartigkeit von Kunst gegenüber dem Alltäglichen.⁹ So war mit Danto eine kategoriale Differenzierung zwischen Kunst und Nicht-Kunst möglich,¹⁰ wenn auch nur vor dem Hintergrund der Einsicht, dass grundsätzlich alles des täglichen Lebens zur Kunst transformiert werden könne. George Dickies Institutionentheorie radikalisierte die Sicht Dantos, insofern er konstatierte, dass Kunst gänzlich durch den *Kontext* zu dem werde was sie ist, unabhängig von jeglichen Inhalten.¹¹ Vor diesem Hintergrund konnte sich die osmotische Durchdringung von Kunst und Alltag, d.h. von Kunst und Design, immer weiter zuspitzen. Die Annäherung der Alltagsdinge an die »Regeln der Kunst« wurde nicht nur durch die »freien« Künste provoziert und im Kontext diverser Modifizierungen (Konzeptkunst, Fluxus, Raumkunst, Medienkunst) unterstützt, sondern besonders auch vom Designfeld vorgenommen, das bis heute unter dem Stichwort »Autorendesign« und durch Museumspräsentationen von Designikonen auf den von Danto und Dickie hingewiesenen Legitimationsmechanismus der Kunst zurückgreift.¹²

Unser heutiges Verständnis von Design ist komplex, wir sprechen nicht mehr »nur« von Objekten, sondern von Prozessabläufen, Praktiken und Organisationen. Das gilt auch für die Kunst. Im Hinblick auf die Existenz der sich wechselseitig durchdringenden Praktiken und vor allem von Autoren-Designern, scheint daher die Kunstphilosophie sich weitestgehend von der Frage des 20. Jh.s nach möglichen Gattungsunterschieden und disziplinären Grenzziehungen zwischen Kunst und Nicht-Kunst gelöst zu haben. Vielmehr scheint sie den Geltungsbereich *Kunst*, den Kunstbegriff, kontinuierlich auf neue Kreativitätsbereiche auszudehnen, was nicht zuletzt den stets wachsenden technischen Möglichkeiten und sich verändernden Ausdrucksformen geschuldet ist.¹³

9 | Vgl. Liessmann, Konrad Paul: Philosophie der modernen Kunst, Wien: Facultas 1999, S. 155.

10 | Gegenstände die nicht zur Interpretation aufrufen, die nur gebraucht oder lediglich missachtet werden, konnten nach Danto keine Kunstwerke sein.

11 | Vgl. Dickie, George: Art and the Aesthetic. An Institutional Analysis, London: Ithaca 1974; sowie Dickie, George: The Art Circle. A Theory of Art, Haven 1984.

12 | Vgl. Moebius, Stephan/Prinz, Sophia (Hg.): Das Design der Gesellschaft. Zur Kultursoziologie des Designs, Bielefeld: transcript 2012, S. 19.

13 | Vgl. Zinsmeister, Annett (Hg.): Kunst und/ oder Design, Berlin: jovis 2013, S. 25.

Nichtsdestotrotz oder gerade deshalb etabliert sich in der jüngeren Geschichte der Ästhetik eine Bewegung, die ihren Fokus auf *gezielt* jene Phänomene richtet, die von der Kunstphilosophie im Großen und Ganzen eher vernachlässigt wurden, die Phänomene des Alltäglichen. Zu diesen zählen neben Gebrauchsgegenständen auch der Umgang mit den Objekten sowie vieles mehr, wie zum Beispiel zwischenmenschliche Beziehungen und Tätigkeiten vom Essen bishin zum Putzen oder dem Baseballspielen. Derlei Theorien verweisen vor allem auf pragmatische Implikationen des Alltäglichen und auf das darin enthaltene ästhetische Potential.¹⁴ Sie sollten jedoch eher vorsichtig mit einer ästhetischen Erschließung des *Designs* gleichgesetzt werden. Mit ihren ästhetischen Theorien fokussieren die Verfechter nämlich eine Bedeutung von Ästhetik als rein sinnliche Erfahrung (Lusterfahrung). Hier stellt sich die Frage, inwiefern das Design dann noch als *spezieller* Artefakt- und Erfahrungsbereich von sämtlichen anderen täglichen Erfahrungsbereichen distinguiert werden könnte. Nicht zuletzt auch, weil durch die Rückbesinnung auf die sinnliche als körperliche Erfahrung die traditionell gewachsene Distinktion zwischen der ästhetischen Erfahrung (als Kunsterfahrung) und den körperlichen Gefühlen verloren geht, die für eine solche Differenzierung relevant scheint.¹⁵ Die von Alltagsästhetiken vorgenommene Betonung des Pragmatischen, auch des Nützlichen im Kontext der Ästhetik,

14 | Vgl. beispielsweise Haapala, Arto: On the Aesthetics of the Everyday oder auch Leddy, Thomas: The Nature of Everyday Aesthetics, beides in: Light, Andrew/Smith, Jonathan (Hg.), The Aesthetics of Everyday Life, New York 2005, S. 39–55 und S. 3–22. Ebenso Yuriko, Saito: Everyday Aesthetics, in: Philosophy and Literature 25, Nr. 1, 2001, S. 87–95 sowie Crispin Sartwell: Aesthetics of the Everyday, in: Levinson, Jerrold (Hg.): The Oxford Handbook of Aesthetics, Oxford 2003, S. 761–770. Siehe auch: Leddy, Thomas: The Extraordinary in the Ordinary: The Aesthetics of Everyday Life, Peterborough: Broadview Press 2012.

15 | Dem liegt der Gedanke zugrunde, dass in der Tradition, der ästhetischen Erfahrung als Kunsterfahrung auch reflexive Momente zugesprochen werden. Kunsterfahrung und in bedingter Analogie hierzu auch Designerfahrung, lässt sich damit nicht auf das Sinnliche beschränken. Obgleich sie im Sinnlichen verankert ist, drängt sie zur reflexiven Verarbeitung und bindet jede neue Erfahrung an diese zurück. Vgl. hierzu auch Parson, Glenn/Carlson, Allen: Functional Beauty, New York: Oxford University Press 2008, S. 180, 185. Zur Kritik an dieser Position siehe Forsey, Jane: The Aesthetics of Design, New York: Oxford University Press 2013, S. 214.

lässt sich jedoch als eine deutliche Tendenz feststellen, die bei vereinzelt Autoren auch in die erneut aufgekommene Diskussion um potentielle Gattungsunterschiede zwischen Kunst und Design und um *spezielle* Eigenschaften von Design eingeholt wird.¹⁶

Einen solchen Versuch, der sozusagen in einer »vergleichenden Perspektive von Kunst und Design« an das »Charakteristische« des Designs heranzutreten sucht, stellt auch der Beitrag von Jakob Steinbrenner über das Thema »Wann ist Design – Design zwischen Funktion und Kunst« in diesem Band dar. Steinbrenner, der sich im Kern seiner Ausführungen auf das Industriedesign bezieht, macht u. a. Dantos Theorem der perzeptuell ununterscheidbaren Paare fruchtbar und er weist die Gebrauchsfunktionalität als Kernbestand der ästhetischen Reflexion über Design nach, was eine mehr oder weniger durchlässige Differenzierung von Kunst und Design ermöglicht. Was Design letztlich in einer »ontologischen« Perspektive aus Sicht der Ästhetik sein oder in welchen Weisen es bedeuten kann, wird allgemein und so auch in diesem Band nur eingeschränkt und als ein herantastender Versuch beantwortet werden können. Nicht zuletzt stellt die fortschreitende Globalästhetisierung und auch Technisierung beziehungsweise Digitalisierung unserer Lebenswelt, in der Design längst nicht mehr nur in den Grenzen der industriellen Produktion gedacht werden kann, die Philosophie vor Herausforderungen. Vor dem Hintergrund der skizzierten philosophischen Entwicklung erscheint es aber durchaus gerechtfertigt, dass manche der in diesem Band publizierten Beiträge das Produkt- beziehungsweise Industriedesign zum Kernbestand des Designs und ihrer Untersuchungen machen. Es sind nach wie vor auch gerade die industriell gefertigten Dinge, die neben Phänomenen der Architektur und der Werbung sowie der Massenmedien unseren Alltag am meisten mitbestimmen.

Einer bedeutungsmäßigen Erschließung des Designs vor dem Hintergrund einer Untersuchung des Autodesigns als einer speziellen Form des Industriedesigns widmet sich Niklaus Schefer in diesem Band. Er schließt an die Revitalisierung der Rhetorik an und hierbei im Speziellen an die Metaphertheorie. Schefer spürt so einer Lesetechnik der Gebrauchsgegenstände

16 | Vgl. J. Forsey: The Aesthetics of Design. Siehe auch zum Begriff der Funktionalität: G. Parson/A. Carlson: Functional Beauty. Den Gattungsunterschied zwischen Kunst und Design thematisiert auch Dillworth, wenn auch primär im Hinblick auf die Rolle der Intentionalität: Vgl. Dillworth, John: Artworks versus Designs, in: British Journal of Aesthetics, Vol. 41, No. 2, April 2001.

nach, die er zur Grundlage seines Aufweises der Zusammenhänge zwischen Philosophie und Design macht. Der Nachweis der Metapher im Design gewinnt bei Schefer als ästhetischer Grundbestand einer humanen Gesellschaft an konstitutiver Bedeutung.

Nicht mit Formen des Produktdesigns, sondern vielmehr mit designe-risch-künstlerischen und architektonischen Strategien befasst sich Irene Breuer in ihrem Beitrag. Dieser zielt auf eine phänomenologische Erschließung des für jede Art von Designerfahrung essentiellen Leib-Ort-Ding-Zusammenhangs. Breuers Ausführungen richten sich dabei im Kern auf den Begriff des architektonischen Raumes und hierbei im Besonderen auf die Feststellung des atopischen Raumes, mit dem, bedingt durch veränderte designerische Strategien, das Konzept der ästhetischen Erfahrung selbst als different gefasst werden muss.

Design, das machen die versammelten Beiträge ersichtlich, strukturiert, formt und verändert durch seine symbolische und leiblich-erfahrbare Faktizität und Widerständigkeit die Lebenswelt und mit dieser auch den Menschen selbst. Es nimmt Bezug auf Befindlichkeiten, die es in Alltagssituationen bedient oder für spätere Erfahrungen erweitert. Derartige Befindlichkeiten sind jedoch selbstverständlich nicht nur ästhetischer Natur; das Ethische, also das Moral- und Sozialethische, formen ebenso fundamentale Ansprüche des Menschen an das Design der Artefakt- und Lebenswelt. Im Folgenden möchte ich nun auf den Bereich der Ethik zu sprechen kommen und auch hier kurz die Situation der philosophischen Reflexion auf das Design kommentieren.

Ich beginne mit einem Blick auf die Lage in den Designwissenschaften selbst. Hier diskutiert man schon seit längerem darüber, dass das Design eine »primär [...] wertsetzende Funktion« habe, »d.h. das Aushandeln und Festsetzen anzustrebender Ziele und Werte, das Festlegen eines Wertmaßstabes«¹⁷ im obersten Interesse von Designern stehen müsse. Der Designer als »Moralist«, das ist eine nicht ganz ungerechtfertigte Gleichsetzung, die allerdings, so weiß man heute, mit Vorsicht zu genießen ist, nimmt man beispielsweise die dogmatischen Züge der modernen Bestrebungen um die gute Form ernst. Die Frage nach dem guten Design erfährt trotz allem nach wie vor oder gerade wieder, nämlich als eine Folge der postmodernen Entwicklung zur ästhetischen Beliebigkeit und überinszenierten Rhetorik der künstlerischen Form, die zu einer gewissen Vernachlässigung der ökologischen

17 | Maser, Siegfried: Theorie ohne Praxis ist leer, Praxis ohne Theorie ist blind, in: Form, Heft 73, 1976, S. 40–42, hier S. 41.

Verantwortlichkeiten geführt hat, große Beachtung.¹⁸ Gerade heute stehen Wertfragen hinsichtlich der Begriffe Nachhaltigkeit, Human Centeredness, Social Design und Gerechtigkeit und in diesen Zusammenhängen auch der Notwendigkeit ethischer Codes im Fokus designerischer Überlegungen. Was dabei auffällt, ist jedoch vor allem eines: Die Philosophie selbst als akademische Disziplin stellt nur einen eher geringen Anteil der Hauptakteure dieser Debatten. Formuliert in der Dimension der diagnostizierten Kunst-Technik-Dichotomie, bleiben nämlich gerade im Bereich des gestalterisch geprägten Designs, gegenüber dem des technischen Designs, philosophische Analysen zur Ethik zurück. Während es z.B. in den Ingenieurwissenschaften und in der Architektur ausgefeilte Ethik-Codes gibt und Themen der Moral und Verantwortlichkeit im Umfeld von Robotik, Kybernetik und Gendesign die philosophische Aufmerksamkeit durchaus auf sich ziehen, existiert auf der »anderen« Seite des Designs, das gilt besonders für das Kommunikationsdesign, aber auch für das Produktdesign, kein *philosophisch* fundierter Diskurs über die begrifflichen wie konzeptuellen Grundlagen der moralischen und sozialen Verantwortlichkeiten,¹⁹ geschweige denn ein Konsens über ethische Kategorien zur Handlungsorientierung. Dieser Mangel an systematischer Grundlagenforschung scheint zumindest erst in jüngerer Zeit aufgearbeitet zu werden.²⁰ Der Beitrag von Gerhard Schweppenhäuser »Die visuelle Sprache der Moral« in diesem Band ist in diesen speziellen Zusammenhang einzuordnen. Der Autor stellt darin die fundamentale Frage nach der Bewertung der Zwecke und Legitimationen der im Kommunikationsdesign eingesetzten Mittel auf der Basis philosophischer Theorieanwendung. Weiterhin stehen auch die Überlegungen von Kai Buchholz einerseits und von Hyun Kang Kim wie auch Anke Haarmann andererseits im Kontext der moralischen und sozialen Dimension des Designs. Während Buchholz dem Verweisungszusammenhang von Design und gutem Leben im Durchgang einer

18 | Vgl. z.B. Rummel-Suhrcke, Ralf: Gesellschaftliche Designrepräsentanz im Diskurs der sozial-ästhetischen Form, in: S. Moebius/S. Prinz, Das Design der Gesellschaft, S. 393f.

19 | Vgl. auch die Kritik an bestehenden Ethik-Codes bei Fideli, Allen: Ethics, Aesthetics, and Design, in: Design Issues, Vol. 10, Nr. 2 1994, S. 49-68, besonders S. 18.

20 | Hier sticht besonders folgende Publikation hervor: Bauer, Christian/Nolte, Gertrud/Schweppenhäuser, Gerhard: Ethik und Moral in Kommunikation und Gestaltung, Würzburg: Königshausen und Neumann 2012. Siehe auch den Beitrag von Gerhard Schweppenhäuser im vorliegenden Band.

Verknüpfung philosophischer Ansichten und gestalterischer Umsetzungen nachgeht, beschäftigen sich die Beiträge von Kim und Haarmann auf ganz unterschiedliche Weise aus philosophischer Perspektive mit dem Begriff des Sozialen im Design. Kim spürt den philosophischen Fundamenten des Verantwortungsbegriffs im Design anhand einer systematischen Untersuchung der einschlägigen heideggerschen Begriffswelt und der Konzepte von Nancy Merleau-Ponty und Lévinas nach, während sich der Beitrag von Haarmann im Ausgang der *Kritischen Theorie* mit der Frage nach der Legitimation des ethischen Anspruchs im Begriff des »Social Design« auseinandersetzt.

Die Beiträge dieses Bandes stehen für ein faktisches Interesse der deutschen Philosophie am Design und ihre Ergebnisse auch für eine Relevanz der philosophischen Reflexion des Designs. Auch wenn sich aus diesen keine »homogene« Philosophie des Designs im engeren Sinne ableiten lässt, so zeigen die Beiträge doch vielleicht in eine solche Richtung, mit der sich die Philosophie in ihrer ästhetischen und ethischen Dimension in Zukunft einmal mehr emanzipieren und ihre historisch gewachsenen Potentiale mobilisieren können wird. Die Grundlage zur vorliegenden Publikation bildet die interdisziplinäre Tagung *Philosophical Perspectives on Design*, welche im Januar 2015 an der Hochschule für Kunst, Design und Musik in Freiburg (Brsg.) stattfand. Besonderer Dank gilt in diesem Zusammenhang der Stiftung Deutsches Design Museum sowie der Landesbank Baden-Württemberg, ohne deren Förderungen weder die Tagung noch diese Publikation möglich gewesen wären. Zu danken ist außerdem den Autorinnen und Autoren und des Weiteren Stephan Rümpler, Jessica Bühler, Ferdinand Schwieger, Maria-Elisabeth Rudolf sowie Luisa Döderlein für die freundliche Unterstützung auch bei der Herstellung des Manuskripts und letztendlich auch dem transcript Verlag für die redaktionelle Begleitung des Projekts.