Yana Milev (Hrsg./ed.): Design Kulturen

Text: Bernhard E. Bürdek

Publikationen über Geschichte und Theorien von Design befinden sich im Aufwind. Sind es einerseits Texte, die aus der Disziplin heraus entstanden sind, so eröffnet Yana Milev (Medienkünstlerin, Kulturphilosophin und Kuratorin) einen weiteren Blick auf die Kulturwissenschaften, die nach Jahrzehnten der Abstinenz (endlich, so möchte man sagen) das Design als Forschungsfeld thematisieren. Cultural Sciences oder Cultural Studies beschäftigen sich auch mit Alltagsgegenständen, Produkten, deren Bedeutungen und Wirkungen in den jeweiligen sozialen Kontexten.

Bemerkenswert ist dabei, dass das Feld sogenannter „Bezugswissenschaften" (siehe form 250, S. 74) durch die Kulturwissenschaften nicht erweitert, sondern eher reduziert und präzisiert wird. Besonderes Augenmerk erfahren dabei derzeit wieder die Hermeneutik und die Semiotik. Haben Designer allenthalten die Tendenz, immer inter-/multidisziplinärer, weit- oder gar weltumfassender zu argumentieren, so ist es die Intention von Fachwissenschaften, immer präziser und detaillierter und letztlich nachprüfbarer zu argumentieren. Dies unterscheidet über weite Strecken das Design von den „seriösen" Disziplinen oder gar Wissenschaften. In den Kulturwissenschaften wird jetzt nachgewiesen, dass Design immer als (Aus-)Wirkung verstanden wird und nicht als Veränderungspotenzial selbst.

Solche kommen aus den neuen Technologien, den ökonomisch-globalen Veränderungsprozessen und dem stetigen Wandel der sozialen Welten. Dies sind die drei großen Kontexte, von denen aus sich heute die kulturellen Auswirkungen von Design bestimmen lassen. Recht anschaulich macht dies Volker Albus, wenn er schreibt: „Mehr und mehr rückten so Fragen nach der eigentlichen Bedeutung und Kontextualisierung der Dinge in den Vordergrund – also: Wie interagiere ich mit und in dieser Dingwelt, welche Situation erfordert welches dingliche Szenario, in welchem Kontext muss ich die Dinge denken, und: sind da immer die gleichen Kontexte? Oder muss ich die Dinge entsprechend unterschiedlicher Kontexte nicht auch unterschiedlich denken?" (S. 202)

Translation: Iain Reynolds

Publications on the history and theory of design are on the rise. In contrast to those coming from within the design world itself, media artist, cultural philosopher and curator Yana Milev presents new views from the world of cultural studies, which, after decades of silence, has (finally, one is tempted to say) turned its attention to design as a research field. Cultural studies, or cultural science, also concerns itself wih products and everyday objects and at their meaning and the effect they have within their respective social contexts.

It is notable though that, rather than expanding the sphere of design-related sciences (see form 250, p. 74), these activities, currently focused particularly on hermeneutics and semiotics, actually define it more narrowly and precisely. For designers everywhere, it's increasingly about the inter- and multidisciplinary, the broader-based and the global, whereas academic disciplines aim to think ever more precisely and in greater detail. This is something that largely sets design apart from "serious" disciplines or even sciences.

One key finding of cultural scientists is that design is always seen as a consequence or effect rather than as an agent of change. That, instead, comes from new technologies, from global economic developments and from the ongoing process of social change. These are the three major contexts that determine the cultural consequences of design today. Volker Albus illustrates this succinctly, writing: "Increasingly, questions about the actual meaning and contextualisation of objects come to the fore – i.e. how do I interact with and within this world of objects, which object-related scenario is required in each given situation, in what context do I place these objects, and: are these contexts always the same? Or do I have to think of objects differently according to different contexts?" (p. 202).

Yana Milev's book looks at 26 different "design cultures" (they are listed alphabetically from A to Z) from a cultural studies perspective. The subjects, which range from everyday culture, code culture, financial culture, consumer culture and object culture to ritual culture, knowledge culture and symbol culture, are examined and explored by 26 different authors, including a number of highly renowned commentators.

The Umberto Eco school of semiotics, first outlined in detail in his "La struttura assente" ("the absent structure") is indubitably transdisciplinary in nature, with Eco relating his theory explicitly to architecture and design. It's not surprising, therefore, that cultural scientists should draw on these liberal-arts foundations: "Humans are semiotic creatures, design creatures. From a socio-anthropological point of view, their survival is tied to actions that produce signs and symbols and enable communication. Social systems are semiotic systems that owe their survival to the readability and recognisability of their coded ideologies and interests." (Yana Milev, p. 11).

Sophia Prinz criticises the apparently unquestioned acceptance of the "readiness-to-hand" of objects doctrine propagated by Martin Heidegger, claiming that it is, in fact, perceptions, practices and interactions with products that chiefly define our material culture. In line with the thinking of Bruno Latour, she describes objects as cultural mediators, an idea that designers have to date barely considered, clinging instead to an obsolete attachment to the functional properties of products: "The 'physical arrangement of objects' is thus being constantly reshaped by a 'symbolic arrangement of significant differences'." (p. 39). In other words, design today is more and more about meaning and less about function.

Stephan Trüby outlines how design is often tied to macroeconomic expectations, the current design boom in Asia being a case in point. Following Raymond Loewy's dictum that "ugliness does not sell", China has established 500 design schools with a view to boosting its export drive. Against that, the efforts of Switzerland's "Landi" (the 1931 Swiss national exposition, at which Hans Coray's legendary Landi chair made its debut) pale in significance, though they did help to shape the identity of Swiss design.

Kai-Uwe Hellmann, on the other hand, argues that design should be regarded as a manifestation of consumer culture. After all, "identification [with products] requires differentiability" (p. 149). Here, too, economics has an important role to play: an improvement in consumers' situation (be it financial, social or cultural) leads to an enhanced aesthetic awareness, thus bringing aesthetic appreciation to everyday life.

Claudia Mareis advocates the development of "knowledge cultures in design", something she has been doing since her 2010 dissertation, and now shares the view that design should be made an independent academic discipline. The essays by cultural scientists, a group that has long since developed its own register for talking and

Yana Milev führt in ihrem Buch alphabetisch (von A–Z) 26 „Designkulturen" unter kulturwissenschaftlichen Blickwinkeln auf, die von teilweise recht renommierten Autoren vorgetragen und diskutiert werden, beispielsweise: Alltagskulturen, Codekulturen, Finanzkulturen, Konsumkulturen, Objektkulturen, Ritualkulturen, Wissenskulturen, Zeichenkulturen und andere mehr.

Die Semiotik Umberto Eco'scher Prägung, erstmals umfassend in seiner „La struttura assente" (wörtlich: „Die abwesende Struktur") formuliert, kann dabei durchaus als „Transdisziplin" verstanden werden. Eco bezieht diese explizit auf die Architektur wie auf das Design. Und so liegt es nahe, dass sich die Kulturwissenschaftler genau auf diese geisteswissenschaftlichen Grundlagen beziehen: „Der Mensch ist ein semiotisches Wesen, ein Designwesen. Unter sozialanthropologischen Gesichtspunkten ist sein Überleben an Handlungen gebunden, die Zeichen hinterlassen und Kommunikationen ermöglichen. Soziale Systeme sind semiotische Systeme, die aufgrund der Erkennbarkeit und Wiedererkennbarkeit ihrer codierten Ideologien und Interessen überleben." (Yana Milev, S. 11)

Sophia Prinz kritisiert die anscheinend unhinterfragte Vertrautheit mit dem dinglich „Zuhandenen", wie sie von Martin Heidegger geprägt wurde. Vielmehr definieren Wahrnehmungen, Praktiken und Interaktionen mit den Produkten unsere materielle Kultur. Im Sinne Bruno Latours beschreibt sie die Dinge als kulturelle Mittler, ein Thema, dem sich Designer bisher kaum bewusst sind. Deren Festhalten an funktionalen Qualitäten von Produkten ist reichlich obsolet: „Die ‚physische Ordnung der Dinge' wird somit stets von einer ‚symbolischen Ordnung signifikanter Unterscheidungen' überformt." (S. 39) Anders ausgedrückt: Im Design geht es heute vermehrt um „meaning" und weniger um „function".

Stephan Trüby zeigt auf, dass immer dann, wenn von Design die Rede ist, volkswirtschaftliche Erwartungshaltungen in Anspruch genommen werden. So ist der gegenwärtige Designboom in Asien genau diesem Faktor geschuldet. Hässlichkeit verkauft sich schlecht, dieses Motto von Raymond Loewy dominiert zum Beispiel die chinesischen Exportanstrengungen, die durch über 500 Designschulen gefördert werden. Da waren die Bemühungen der Landi (die Schweizer Landesausstellung 1931, mit dem legendären Landi-Stuhl von Hans Coray) doch ganz bescheidene Beiträge, aber immerhin haben sie zur Identität schweizerischen Designs beigetragen.

Demgegenüber plädiert Kai-Uwe Hellmann dafür, Design als Manifestation von Konsumkultur zu verstehen. In Bezug auf Produkte bedeutet das: „Denn erst Differenzierbarkeit erlaubt Identifizierbarkeit." (S. 149) Und auch hier spielt die Ökonomie eine bedeutende Rolle, dass durch Besserstellung (ökonomisch, sozial oder kulturell bedingt) sich ein verstärktes ästhetisches Bewusstsein manifestiert, was eine Ära der Ästhetik im Alltag befördert.

Claudia Mareis engagiert sich seit ihrer Dissertation 2010 für die Entwicklung von „Wissenskulturen im Design". Sie stimmt inzwischen denjenigen zu, die das Design in eine eigenständige, akademische Disziplin transformieren wollen. Wie notwendig dies ist, zeigen erneut die Beiträge der Kulturwissenschaftler, die längst ein eigenständiges Repertoire besitzen, um über Design sprechen und schreiben zu können. Elize Bisanz rekurriert dabei auf die klassische Semiotik: „Die Geschichte des Designs ist zugleich eine Geschichte des Zeichendiskurses, denn Design ist die bewusste Gestaltung von Zeichen." (S. 311) Und weiter: „Ein Design-Objekt ist demnach ein multifunktionales Objekt; denn es ist nicht ein industriell angefertigter Gebrauchsgegenstand, sondern genauso, sogar noch stärker ein repräsentationales Objekt." (S. 318) Allein hier wäre einzuwenden, dass die Autorin einen tradierten, strukturalistisch geprägten semiotischen Blick auf die Dinge wirft. Die neuere semiotische Literatur (zum Beispiel Ugo Volli) beschreibt den Zusammenhang von Post-Strukturalismus und Cultural Studies, wo es nicht nur um die Objekte, sondern um die Prozesse zur Erzeugung kultureller Bedeutung geht. Genau dies interessiert im Design. Den Kulturwissenschaften bietet sich dabei ein weites Feld, Anfänge sind gemacht, aber es bleibt noch viel zu tun.

Zu bemerken ist auch, dass in den hier präsentierten kulturwissenschaftlichen Untersuchungen die Literatur zum Design und seinen Theorien nur eine marginale Rolle spielt. So sind es gerade einmal zwei Bücher: von Beat Schneider („Design – eine Einführung") und John A. Walker („Designgeschichte"), die Erwähnung finden, wahrlich beschämend, möchte man meinen. Aber auf der anderen Seite sind die Ausführungen von praktizierenden Designern ähnlich bescheiden, die Beiträge von Ruedi Baur (über Signaletik), Friedrich von Borries (zur Überwachungskultur) und Oliver Vogt (über Codes) sind einfach nur dünn. Deren steinbruchartig gefundenen Theorie-Versatzstücke sind und bleiben belanglos, im Kontext von kulturwissenschaftlicher Forschung spielen sie keine Rolle. Aber so ist das eben bei einem Sammelband wie diesem: Nicht alle 26 Beiträge können brillant sein. Trotzdem: Dieser Band ist ein ernst zu nehmender Beitrag zur Designwissenschaft.

• Bernhard E. Bürdek ist Designer, Hochschullehrer und Autor, bis 2013 lehrte er an der HfG Offenbach. Er ist Autor zahlreicher Publikationen, die in diverse Sprachen übersetzt wurden, zuletzt erschien seine Wiener Dissertation: „Design auf dem Weg zu einer Disziplin" (Hamburg, 2012).

writing about design, show just how necessary this is. Elize Bisanz refers us to traditional semiotics: "The history of design is also a history of sign communication; design, after all, is the conscious creation of signs." (p. 311). She goes on: "A design object is thus a multifunctional object; it is not [just] an industrially manufactured everyday object; it is, more particularly, a representational object." (p. 318).

The only objection one might raise here is that the author approaches the subject from an orthodox and structuralistically influenced semiotic viewpoint. The more recent semiotic literature (see Ugo Volli, for instance) describes the link between post-structuralism and cultural studies, talking not merely about objects, but also about the processes involved in imbuing them with cultural meaning – something that ought to be of particular interest to designers. It's a broad field for cultural scientists to mine and, though a start has been made, there is still much work to be done.

It should also be noted that literature on design and its theories plays only a marginal role in the essays penned by cultural scientists, with only two books (Beat Schneider's "Design – eine Einführung" and John A. Walker's "Design History and the History of Design") earning a mention, a pretty poor show, you might think. On the other hand, those by practising designers fare little better, the contributions of Ruedi Baur (on the ethics of signals), Friedrich von Borries (on surveillance culture) and Oliver Vogt (on codes) are all greatly lacking in substance. Their randomly assembled theoretical clichés never rise above the inconsequential and add nothing to the field of cultural studies research. But then, it is to be expected that, with such a 26-essay anthology, not every one will be brilliant. This is, nonetheless, a book that makes a serious contribution to the study of design.

• Bernhard E. Bürdek is a designer, university lecturer and author. Until 2013, he taught at the Offenbach University of Art and Design. He has written numerous books and his work has been translated into various languages. Most recently, he published his doctoral thesis at the University of Vienna entitled "Design auf dem Weg zu einer Disziplin" (Hamburg, 2012).