

Discourse

Der Anlass dieses Beitrags ist ein simpler: Wer sich gedanklich mit der Frage nach der Rolle des Designs in Gesellschaften beschäftigt, kommt nicht umhin, das Verhältnis zwischen Design und Politik in den Blick zu nehmen. Jüngst hat Friedrich von Borries markant dafür votiert (↗ form 270, S. 118), dass bereits das Ausführen eines Entwurfs als befreiende, von Abhängigkeiten lossagende, mit hin genuin politische Unternehmung zu verstehen sei: „Das als Gegenteil zum Unterwerfen verstandene Entwerfen ist Ausgangspunkt für eine politische Perspektive auf Design, die Entwerfen als einen grundlegenden, emanzipatorischen Akt versteht.“¹ • The reason for this article is very simple: anyone who starts analysing the role of design in society simply cannot avoid examining the relationship between design and politics. Friedrich von Borries recently boldly stated (↗ form 270, p. 118) that the execution of a design is a liberating undertaking, one that slices through the bonds of dependencies and can be understood as a genuine political operation: “Design, which can be understood as the opposite of subjugation, is the starting point for a political perspective on design, which sees the act of creation as an emancipatory act.”¹

Die politische Kraft des Designs

Text: Daniel Hornuff

An Offer to Understand Everyday Life

Fraglich bleibt allerdings, ob ein (gestalterischer) Entwurf wirklich als das Gegenteil einer (sozialen) Unterwerfung auszulegen ist. Macht es sich eine solche – wohlgerne: in vielfacher Hinsicht produktive – rhetorische Schleife letzten Endes nicht doch zu einfach? Ist denn nicht auch eine entwerfende Tätigkeit im Dienste eines drangsalierenden Regimes denkbar – und in vielen Regionen dieser Welt sogar allgegenwärtig? Bräuchte es also nicht vielmehr ein prinzipielles Sich-Überwerfen mit den Zumutungen einer Unterwerfung, um den – ja, um seinen – Entwurf als einen tatsächlich emanzipatorischen Vorgang deuten zu können?

Zugegeben: Eine solche Zweipoligkeit des Denkens ist intellektuell verführerisch. Geübt darin, scheinbar getrennte Bereiche einander gegenüberzustellen und ihre wechselseitigen Beeinflussungen zu hinterfragen, hat sich das theoretische Denken ein schier riesiges Reservoir an Designpolitik-Thesen erarbeitet, das seinerseits auf eine Fülle politisch motivierter Praxisbeispiele reagiert. Ebenso paradigmatisch wie unterschieden stellte etwa Ruben Pater fest: „Ein Entwurf kann nicht von Werten, Annahmen und den zugrunde liegenden Ideologien getrennt werden, im Rahmen derer er entstanden ist.“ Und weiter mit Bezug auf die Gestaltung visueller Kommunikationsmittel: „Es kann schwer sein, festzustellen, wie visuelle Kommunikation und Ideologie zusammenhängen, weil Ideologie in allem steckt, was uns umgibt und wir diese als natürlich empfinden.“²

Angeheizt werden entsprechende Debatten nicht zuletzt durch den Umstand, dass trotz eines umfassenden Bekenntnisses zur politischen Dimension des Designs oft uneindeutig bleibt, was denn nun genau unter Design einerseits und politischem Engagement andererseits verstanden wird – mit der Folge, dass sich ein Metadiskurs etabliert, der immer wieder aufs Neue und mit entsprechend verkrampftem Eifer zu bestimmen sucht, worin sich Design und Politik unterscheiden oder ähneln, in welchen Bereichen sie einander bedingen oder sogar durchdringen. Einen gleichsam dezidierten wie pragmatischen Fokus auf das Trennende favorisiert hingegen Timothy Marshall: „Es gibt sehr offensichtliche Unterschiede zwischen Design und Politik, denn Politik ist im Wesentlichen für die Erarbeitung und Verbesserung von Vorgehensweisen und Gesetzen zuständig, das Design dagegen für die Produktion von Artefakten und Systemen.“³

Wer also das Verhältnis zwischen Design und Politik ausloten möchte, ist in Gefahr, einen schielenden Blick zu entwickeln. Zwei Sphären zugleich fixierend, stellen sich diese als reichlich unscharfe Gebilde dar –, was wiederum dazu führt, nunmehr errahnen, mutmaßen oder gar projizieren zu müssen,

was sich in Design und Politik genau vollzieht. Designtheorie mit dem Zusatzfach Politikinteresse – welche Zugänge mögen einer solchen Verbindung entspringen? Oder aber: Erweist sich bereits die Trennung in Design und Politik als eine (bloß) theoretisch vollzogene?

Der politische Einfluss des Designs

Zur Beantwortung stehen gemeinhin mehrere Varianten zur Verfügung. Die beliebteste dürfte sein, nach dem politischen Einfluss des Designs zu fragen. Es geht also darum, zu schauen, inwiefern das, was Designer schaffen, eine Wirkung auf das politische Bewusstsein von Menschen – zuvorderst in ihrer Rolle als Produktnutzer und, allgemeiner, Designempfänger – ausübt. Implizit wird dabei vorausgesetzt, dass Designerzeugnisse prinzipiell in der Lage seien, eine politische Wirksamkeit zu entfalten. Politik ist demnach kein vom Design kategorial geschiedener Bereich, kein wie auch immer geartetes Außen, sondern dessen unmittelbare und sogar unausweichliche Folge. Design politisiere, so die kurzgefasste Annahme; dies allerdings weniger im Sinne einer persönlichen Bekehrung denn als Sinnangebot für kollektive Wahrnehmungen und Bedürfnisse.

Im Kern wird dabei eine prozessuale Kausalität – besser: eine Reaktionskette – des eingreifenden Designs aufgebaut. Diese zeichnet sich durch relativ stabile Einzelelemente aus und entfaltet sich wie folgt: Auf Idee und Konzept folgen Entwürfe und Planungen, die ihrerseits in Umsetzungen und Ausarbeitungen münden, damit einen Dinggebrauch und eine Rezeption nach sich ziehen und zu guter Letzt einen politischen Effekt erzeugen. Auf dieser Grundlage rückt Design in eine mehr oder weniger entfernte Nachbarschaft zum gesellschaftspolitischen Aktivismus. Denn wird eine solche Ursache-Folge-Dynamik als gegeben akzeptiert, erscheint die Frage relevant, wie Designprozesse ihrerseits zu gestalten wären, um gewünschte politische Entwicklungen zu befördern.

Den ideengeschichtlichen Rahmen für eine solche Argumentationsweise liefern Debatten, die aus dem kunsttheoretischen Diskurs Frankreichs aus dem frühen 19. Jahrhundert bekannt sind. Unter der Wendung „L'art pour l'art“ wurde eine Vorstellung von Kunst gefasst, nach der das Werk seinen spezifischen Sinn aus sich selbst heraus schaffen und (im Idealfall mit unendlicher Dauer) schöpfen sollte. Die semantische Zwecklosigkeit eines Werkes –

However, the question remains whether a (creative) design can really be presented as the opposite of (social) submission. Doesn't it make this rhetorical loop – which is productive in many different regards – ultimately too simple? Isn't it possible to conceive of creative work taking place on the orders of a despotic regime – which, by the way, is a common occurrence in many regions around the world? Shouldn't our approach be to always overthrow the constraints of repression in order to be able to conceive design – or rather: one's own design – as a process of emancipation?

Admittedly, this kind of dichotomous thinking is intellectually tempting. Skilled at contrasting areas that appear to be completely separate, and also in questioning how they impact each other, the world of theory has come up with a seemingly endless reservoir of design-politics theses which, in turn, respond to a wealth of politically motivated practical examples. Paradigmatically and decisively, Ruben Pater states: “A design cannot be disconnected from the values and assumptions in which it was created, from the ideologies behind it.” With reference to the design of visual communication media, he continues: “It can be difficult to see how visual communication and ideology are related because ideology is in everything around us, we perceive it as natural.”²

The debates have been fired up by the fact that despite the comprehensive commitment to the political in design, it is often unclear what exactly is meant by design on the one hand and political activity on the other – hence, triggering a metadiscourse, which seeks again and again and with strained fervour to determine exactly what it is that differentiates design from politics, what they have in common, and in which areas they are mutually dependent or even penetrate each other. Timothy Marshall favours a clear and very pragmatic focus on the differences: “There are very obvious differences between design and politics, because politics are essentially responsible for defining and improving processes and laws, while design is responsible for producing artefacts and systems.”³

Anyone who wants to probe the relationship between design and politics runs the danger of developing a lopsided view. Focusing on two spheres at once reveals two very blurred and indefinite figures – which leads to a state where we can only

- 1 Friedrich von Borries, *Weltentwerfen. Eine politische Designtheorie*, Berlin: Suhrkamp Verlag, 2016, S. 11.
- 2 Ruben Pater, *Introduction*, in Ruben Pater, *The Politics of Design. A (Not So) Global Manual for Visual Communication*, Amsterdam: BIS Publishers, 2016, S. 2.
- 3 Timothy Marshall, *Lemma, Design und Politik*, in Michael Erlhoff, Timothy Marshall (Hrsg.), *Wörterbuch Design. Begriffliche Perspektiven des Design*, Basel, Boston, Berlin: Birkhäuser Verlag, 2008, S. 112.

- 1 Friedrich von Borries, *Weltentwerfen. Eine politische Designtheorie*, Berlin: Suhrkamp Verlag, 2016, p. 11.
- 2 Ruben Pater, *Introduction*, in Ruben Pater, *The Politics of Design. A (Not So) Global Manual for Visual Communication*, Amsterdam: BIS Publishers, 2016, p. 2.
- 3 Timothy Marshall, *Lemma, Design und Politik*, in Michael Erlhoff, Timothy Marshall (eds.), *Wörterbuch Design. Begriffliche Perspektiven des Design*, Basle, Boston, Berlin: Birkhäuser Verlag, 2008, p. 112.

Wie kann es einem Design – verstanden sowohl als Prozess, Entwurf als auch Produkt – möglich werden, in seine eigenen Bedingungen einzugreifen, ohne zugleich die eigene Lebensgrundlage zu gefährden?

How can a design – meaning process, design or product – impact on its own conditions without simultaneously endangering its own existence?

freilich nicht zu verwechseln mit Kants früherer Forderung nach einer „Zweckmäßigkeit ohne Zweck“ – wurde mit seiner gesellschaftlichen Funktionslosigkeit identifiziert. Die Folge war, dass etliche Werke noch knapp hundert Jahre später nur dann als Kunst gelten konnten, insofern sie sämtlichen äußeren Einflüssen zu widerstehen vorgaben, sich also ganz in ihrer ästhetischen Qualität zu realisieren und somit einen streng geschiedenen Bereich vom Leben der Menschen zu besetzen schienen.

Herausgefordert und konfrontiert wurde das Paradigma dieser als radikal deklarierten Kunstautonomie durch die Bewegungen der Avantgarde –, die nun ebenso entschieden eine wechselseitige Verschmelzung von Leben und Kunst propagierten, um im Erbe insbesondere der deutschen Romantik die Kunst erneut als eine die Gesellschaft revolutionierende Kraft zu reaktivieren. Aktuelle Debatten um die politische Wirksamkeit der angewandten Gestaltungspraxis wiederholen in Zügen jene Positionierungen, die in der Geschichte der Kunst das Verhältnis zwischen Zweckorientierung, Funktion und einer mit vorrangig eigenen Bordmitteln generierten Bedeutung austariert haben.

Dennoch sind die Unterschiede offenkundig: Gerade im Falle der Avantgarden sollte das künstlerische Engagement mittels einer ästhetischen Wahrnehmung ausgelöst werden, wohingegen die Erzeugnisse des (modernen) Designs als Gegenstände des Gebrauchs charakterisiert werden – und somit politische Wirkung über eine Kultur der Handhabung entfalten. Beispielhaft dazu schreibt Holger Bedurke mit Blick auf sein Metier: „Wenn GrafikerInnen einen Auftrag übernehmen, übernehmen sie selbstverständlich auch Verantwortung. Sie setzen

guess, conjecture or even project exactly what is happening in design and in politics. Design theory with a side order of an interest in politics – what insight could this connection generate? Or is the separation of design on one side and politics on the other (merely) a theoretical division?

The Political Influence of Design

To answer this question, we have a choice of several variants. The most popular one is probably to query the political influence of design. In other words, we need to look at how the products created by designers have an impact on people's political consciousness, primarily in their role as users of products and more generally as recipients of design. This implies that design products have in principle the ability to unleash a degree of political effectiveness. Accordingly, politics and design are not categorically separate areas; politics are not something that exists outside the sphere of design, but is rather the immediate and even unavoidable result of design. To sum up this approach: design politicises its recipients, but less by converting each individual personally and more by acting as a way of adding meaning to collective awareness and needs.

Essentially, design intervenes by establishing a process-related causality – or, rather, a chain of reactions. This is characterised by relatively stable individual elements and it unfolds as follows: the idea and concept are followed by drafts and plans, which then culminate in executions and compositions; these result in the product being used and triggering a response, ultimately creating a political effect. From this basis, design moves more or less to the vicinity of social activism. If these cause-effect dynamics

are accepted, then it seems relevant to question how design processes should themselves be designed in order to promote the desired political developments and outcomes.

Within the context of the history of ideas, the framework for this line of reasoning comes from the debates that were fuelled by the art theory discourse in France in the early 19th century. Summarised under the heading “L'art pour l'art”, these theorists defined a vision of art where the intrinsic value was created and endured solely in the work itself – ideally for all eternity. The semantic purposelessness of an artwork – which should not be confused with Kant's earlier call for “purposefulness without purpose” – was identified with its lack of social or political purpose. The result was that nearly one hundred years later, numerous artworks could only be defined as art if they had completely withstood all external influences, existing exclusively in their own aesthetic quality and seeming to occupy a different sphere than human life.

This paradigm of the radical autonomy of art was challenged by the avant-garde movements, which proclaimed the mutual interdependency of life and art just as forcefully, aiming to continue the legacy of the Romantic era (and particularly German romanticism) in reactivating art as a force that would revolutionise society. Current debates on the political effectiveness of practical design tend to repeat aspects of the positions, which in the history of art attempted to balance the relationship between a focus on purpose, functionality, and a meaning that is primarily generated intrinsically by the piece itself.

Nevertheless, the differences are obvious: in the avant-garde, in particular the artistic vision was to be triggered by aesthetic perception, while the products of (modern) design are characterised as functional objects – and hence have a political effect on a culture of usage. For example, Holger Bedurke, writing about his own craft, states: “When graphic artists take on a commission they automatically also take on a responsibility. They give [...] the world a product that influences the way people see and think about things, and how they behave. This means that they assume a responsibility for those people who come into contact with their products.”⁴

And the entanglement between design and politics goes further. In Western cultures in particular, there is an interest in the question of how application-oriented design can impact on the structures of societies that are shaped by capitalism. In other words, how can a design – meaning

⁴ Holger Bedurke, *Grafik und Politik*, in Neue Gesellschaft für Bildende Kunst (ed.), *Politisch/soziales Engagement und Grafikdesign*, Berlin: Vice Versa Verlag, 2000, p. 22.

[...] ein Produkt in die Welt, welches die Seh-, Denk- und Verhaltensweisen der Menschen beeinflusst. Damit übernehmen sie auch denjenigen Verantwortung gegenüber, die mit ihren Produkten in Berührung kommen.“⁴

Doch die Verstrickungen zwischen Design und Politik greifen tiefer. So steht vor allem in westlichen Kulturkreisen die Frage im Raum, wie eine anwendungsorientierte Gestaltungstätigkeit im Rahmen kapitalistisch geprägter Gesellschaftsordnungen in eben diese Gefüge einwirken kann. Mit anderen Worten: Wie kann es einem Design – verstanden sowohl als Prozess, Entwurf als auch Produkt – möglich werden, in seine eigenen Bedingungen einzugreifen, ohne zugleich die eigene Lebensgrundlage zu gefährden? Kann es ein kapitalismuskritisches, gar ein kapitalismusüberwindendes, ja ein entkapitalisiertes Design unter den Bedingungen des Kapitalismus geben? Welcher Grad an Autonomie ist aus gestaltungspraktischer Sicht innerhalb eines auf Angebot und Nachfrage basierenden Wirtschaftsmodells überhaupt möglich – oder auch nur denkbar?

Die Frage nach dem politischen Wirkungsradius eines im weitesten Sinne engagierten Designs bedingt eine Antwort auf die Frage nach dem Umgang mit den eigenen ökonomischen Voraussetzungen. Wer ausblendet und unberücksichtigt lässt, was ihn strukturell ermöglicht, mag sich zwar als politischer Designaktivist gerieren – doch sein Engagement ist dann nichts anderes als eine marktförmige Geste, eine Masche, die darauf setzt, den Habitus des Politischen zu vergolden. Wer hingegen die eigene ökonomische Bedingtheit ins Kalkül zieht – und seine unweigerliche Gebundenheit an eine monetäre Voraussetzung reflektiert –, schafft sich die Bedingung der Möglichkeit, seine Arbeit am Design als eine politische Tätigkeit zu begründen. Damit ist zwar noch lange nicht geklärt, ob das Designergebnis denn auch eine konkrete politische Folge aufwirft, dies allerdings ist auch gar nicht entscheidend, solange die gestaltende Persönlichkeit ein (politisch) bewusstes Verhältnis zu ihren eigenen Erzeugnissen aufbaut – und entsprechend kontextsensibel die eigenen Gestaltungsmittel einzusetzen weiß.

Umso aufmerksamer sollte auch das theoretische Denken unterscheiden – und am jeweiligen Fall möglichst genau studieren, inwiefern ein Designprodukt tatsächlich politische Prozesse anstößt. Zu fragen wäre ohnehin, ob es nicht auch der Theorie viel eher darum gehen müsste, zunächst und vor allem die Perspektive von Designern als eine – möglicherweise – politisch motivierte zu beschreiben und, gegebenenfalls, als solche zu würdigen. Die Aufgabe der Theorie läge dann nicht länger im neo-avantgardistischen Bejubeln eines genuin politisch wirksamen Designs, sondern in der –

zugegeben – viel aufwendigeren Arbeit, sich mit den ebenso individuellen wie konkreten Gestaltungsverfahren und deren jeweiligen Selbstverständnissen auseinanderzusetzen.

Ziel eines solchen Denkens wären Kennenlernen, Verstehen und Einordnen politischer Intentionen – und weniger ein Abhaken scheinbar allseits bekannter Gesten eines quasi-politischen Engagements. Kurzum, die Theorie müsste sich selbst stärker als bisher als prozessgebunden, als eine sich stetig weiterentwickelnde Denkform begreifen.

Design als Mittel der Politik

Eine zweite Perspektive geht ungleich direkter auf politische Prozesse ein und interessiert sich für den Umstand, dass Design inhärenter Bestandteil der politischen Praxis ist, folglich also von ihr zu eigenen Zwecken – und damit im Dienste eines kalkulierenden Machtinteresses – eingesetzt wird. Voraussetzung einer solchen Sichtweise ist ein stark bis massiv geöffneter Begriff des Designs, dessen Anliegen es ist, Design als eine generelle Kulturtechnik des Überzeugens, Überredens und Gewinnens von Meinungsauseinandersetzungen zu bestimmen. Nach dieser Auffassung rückt Design in eine funktionale Analogie zur Rhetorik. „Die Formproduktion durchläuft die Stadien, die wir aus der Rede kennen“, bekräftigte Gert Ueding, und weiter, die strukturelle Gefahr eines „sprechenden“ Designs adressierend: „Wie die Plausibilität der Rede leidet oder ganz verschwindet, wenn der Redner nur immer wieder die altbekannten Argumente anbringt, so erfährt der Designer einen Nachteil, der stets nur die hergebrachten Form-Schemata wiederholt.“⁵

Erweist sich eine solche Überblendung zwischen materiell-erzeugender und immateriell-benennender Gestaltung als erneut verführerisch, so lohnt umso mehr ein skeptischer Blick. Nebulös bleibt beispielsweise, aus welchen Gründen einem Designprodukt propositionale Fähigkeiten – wie sie die Sprache in konkreten kommunikativen Situationen aufzubieten hat – zugeschrieben werden. In der Tat lassen sich Designerzeugnisse als mediale Artefakte beschreiben, doch wird gerade dann deutlich, dass sie selbst über keine eigensprachlichen Fertigkeiten verfügen – sondern notwendig auf eine Kultur des Gebrauchs und damit auf eine nachträgliche Zuweisung von Sinn angewiesen sind. Dieser Sinn freilich lässt sich aus Entwurfsperspektive provozieren, doch niemals abschließend präfigurieren.

4 Holger Bedurke, *Grafik und Politik*, in Neue Gesellschaft für Bildende Kunst (Hrsg.), *Politisch/soziales Engagement und Grafikdesign*, Berlin: Vice Versa Verlag, 2000, S. 22.

5 Gert Ueding, *Zur Beredsamkeit der Formen – Anmerkungen zu einer Rhetorik des Designs*, in Gesche Joost, Arne Scheuermann (Hrsg.), *Design als Rhetorik. Grundlagen, Positionen, Fallstudien*, Basel, Boston, Berlin: Birkhäuser Verlag, 2008, S. 84.

process, design or product – impact on its own conditions without simultaneously endangering its own existence? Can there ever be such a thing as design that criticises, overcomes or even eliminates capitalism, but which has been created under the conditions of capitalism? What degree of independence is possible or even conceivable for practical design within an economic system that is based on supply and demand?

The question of the radius of political operation of a design that is committed in the widest sense demands an answer to the question of how it deals with its own economic conditions. Those who ignore and leave out the structures that permit them to act may consider themselves political design activists, but their commitment is no more than a market-shaped gesture, a sleight of hand that aims to capitalise on the habitus of the political. In contrast, those who factor in their own economic conditionality – and reflect upon their inevitable bond with remuneration and money – also create the option of defining their designwork as a political act. Of course, this does not resolve the issue of whether the designwork actually generates concrete political results; however, this is not decisive as long as the designer establishes a (politically) conscious relationship with his or her own products – and understands how to apply the design means and tools in a manner that is context-sensitive.

In this context, theoreticians need to differentiate, and examine individual cases closely in order to determine to what extent a design product actually triggers political processes. Another crucial question is whether theory shouldn't be focusing on viewing the designers' perspective as one that is politically motivated, and appreciating it as such. This would take the task of theory out of the realm of the neo-avantgarde rejoicing of design that is genuinely politically effective, and into the far more complex work of examining individual and concrete design processes and the underlying self-concepts.

The aim of this concept would be to encounter, understand, and categorise political intentions – and not so much ticking boxes of seemingly universally recognised gestures of a quasi-political commitment. In brief, theory must see itself much more as part of the process, as a constantly evolving form of thought.

Design As a Political Tool

A second perspective takes a far more direct approach to political processes, and is interested in the circumstance that design is an inherent component of political activity, and is accordingly employed by politics to achieve political goals and is hence part of a calculating ambition to achieve and secure power.

Überdies ist auch hier zu unterscheiden: Selbst wenn es hinreichende Gründe geben sollte, einem Designergebnis rhetorische Möglichkeiten zu attestieren, bleibt damit noch völlig offen, ob denn auch eine sprachliche Handlung innerhalb eines politischen Kontextes als Designaktivität zu fassen ist. Nur, weil die Gestaltung eines Dinges mit den Mitteln sprachlich etablierter Überzeugungsstrategien arbeitet, ist noch lange nicht geklärt, ob dies umgekehrt auch für den Sprechakt gilt.

Gleichwohl ist nicht abzustreiten, dass das Design, verstanden als ein wirkungsästhetisch unterstützendes Mittel, genuiner Bestandteil politischer Kommunikationspraxen ist. Zu denken ist nur an die Opulenz nord-amerikanischer Wahlkampfveranstaltungen oder die Formstrenge mitteleuropäischer Staatsbegräbnisse, folglich an jene ritualisierten und zeremoniellen Ausstattungen, über die sich demokratische Gesellschaften wesentlich initiieren, politisch vergegenwärtigen und in ihren Wertpräferenzen stabilisieren. Umso deutlicher wird hierbei aber, dass Design nur (wieder einmal) ein anderer Begriff für Dekoration, Ornament und Inszenierung ist, ja, dass es in der Rede vom „Design der Politik“ häufig gar nicht um eine Klärung der spezifischen Möglichkeiten des Designs, sondern in erster Linie um eine terminologische Verlegenheit geht: Klingt gut, passt gut, macht sich gut. Design ist ein begrifflicher Joker, der immer dann gezogen wird, wenn man gerade nicht mehr weiterweiß, die Sache trotzdem irgendwie benennen muss und überdies keine Widerrede hören möchte. Dann ist Design oft genug die nächstliegende Lösung. Aber auch zumeist die denkbar schlechteste.

Denn die inflationäre Ausdehnung des Designbegriffs auf politische Strukturen schwächt all jene Positionen, die sich um eine kritische und subversive Auslegung der politischen Implikationen des Designs bemühen. Wo sich Design zum Allheilmittel des politischen Mainstreams verflüssigt und von ihm bis zur Unkenntlichkeit aufgesogen wird, verunklaren seine produktiven Möglichkeiten. Das Design als politische Handlung geht in der Allgegenwart einer designenden Politik auf, allerdings verbunden mit dem nicht unerheblichen Effekt, sich nun umso eindeutiger darüber Gedanken machen zu können, inwiefern Design in konkreten Anwendungen eine politisch relevante Reflexion einbringen kann.

Design als Hindernisvermeidung

Wie erkenntnistheoretisch dringlich und gesellschaftspolitisch brisant solche Fragen an die Designtheorie sind, hat uns in schmerzvoller Drastik Vilém Flusser vor Augen geführt: „Seit sich die Techniker bei den Nazis dafür entschuldigen mussten, dass ihre Gaskammern nicht gut genug waren,

The basic assumption for this viewpoint is a very wide definition of what design is with the aim of determining design as a general cultural technique of persuasion, of winning arguments. According to this viewpoint, design occupies a functional analogy to rhetoric. “The production of form passes through several stages, which we are familiar with from speeches,” states Gert Ueding, who continues by addressing the structural danger of a “speaking” design: “Just as the plausibility of a speech can be damaged or disappears entirely if the speaker simply repeats the same old, familiar arguments, it is a disadvantage for any designer to simply repeat the same old patterns and formulas.”⁵

If this cross-fading between material-creative and immaterial-naming design again sounds tempting, it is worth taking a sceptical look at the details. For example, it remains murky unclear just why specific propositional attributes are ascribed to a design product, attributes that language offers in specific communicative situations. In fact, design products can be described as medial artefacts, but that just goes to show that they have no dialectic skills of their own, but rather are necessarily tied to a culture of usage and are hence dependent on the subsequent assignment of meaning. However, this meaning can be provoked from a design perspective, but it can never be ultimately prefigured.

Furthermore, we also need to differentiate here: even if there are sufficient grounds to state that an act of design has rhetorical potential, it still remains open whether an act of speech can also be considered a design activity within a political context. Just because the design of an object employs the tools of persuasion strategies that are rooted in language doesn't mean that this conversely also applies to the act of speaking.

At the same time, it cannot be disputed that design – as a medium that supports the effect of the aesthetics – is a genuine part of political communication practice. Just consider the opulence of US campaign events or the formal austerity of Central European state funerals, in other words all those ritualised and ceremonial trappings, which democratic societies use to initialise themselves, envision themselves politically and stabilise their value preferences. At the same time, it becomes very clear that design is (yet again) only another term for decoration, ornament, and presentation; that the discussion of the “design of politics” is more often not about clarifying the specific potential of design, but is more essentially evidence of a terminological awkwardness; it sounds good, it is a good match, it looks good. Design is a terminological joker, which can be played when you don't know what else to say but still need to

name something and also simply do not want to hear any kind of contradiction. In these cases, design is often the most obvious solution. But often also the worst possible one.

The inflationary expansion of the term design to encompass political structures weakens all the positions that are attempting a critical and subversive interpretation of the political implications of design. Where design becomes a fluid panacea for the political mainstream, and is fully and completely absorbed beyond recognition by it, this is the point where its productive potential becomes muddled. Design as political action merges with the ubiquity of politics that design. However, this is combined with the not insignificant effect of being able to think with even greater clarity about how and why design can contribute a politically relevant reflection in concrete applications.

Design As a Way of Avoiding Obstacles

Vilém Flusser showed us painfully and in drastic terms just how epistemologically urgent and socio-politically volatile these questions are for design theory: “Ever since the engineers were forced to apologise to the Nazis, because their gas chambers were not good enough to kill the clientele swiftly enough, we have again known what the devil means. We know yet again just what lurks behind the concept of good design.”⁶ In several short essays, Flusser examines just how design can never be separated from the intentions of its creators or from the aims of its users.

A designed artefact is innocent insofar as it does not release the individual who takes it up from his or her responsibility as a socially integrated being. In fact, the converse is true: a design product – elsewhere, Flusser gives the example of a knife used as a letter opener – confronts its user with a whole palette of courses of action. The knife never decides how it is going to be used, even if it was created with the very best of intentions. Seen in this light, design is in every respect a dangerous undertaking.

The question that Flusser raises aims to penetrate “the essence of the topic of design”, to the heart of a debate, which wants to identify the political in design and the design in politics and to make them accessible for practical design: “How must I shape these designs to enable my successors to use them for their own progress, and at the same time ensure that they are impeded as little as possible by them?”⁷

5 Gert Ueding, *Zur Beredsamkeit der Formen – Anmerkungen zu einer Rhetorik des Designs*, in Gesche Joost, Arne Scheuermann (eds.), *Design als Rhetorik. Grundlagen, Positionen, Fallstudien*, Basle, Boston, Berlin: Birkhäuser Verlag, 2008, p. 84.

6 Fabian Wurm (ed.), Vilém Flusser, *Vom Stand der Dinge. Eine kleine Philosophie des Design*, Göttingen: Steidl Verlag, 1993, p. 39.

7 Ibid., p. 41.

Denn die inflationäre Ausdehnung des Designbegriffs auf politische Strukturen schwächt all jene Positionen, die sich um eine kritische und subversive Auslegung der politischen Implikationen des Designs bemühen.

The inflationary expansion of the term design to encompass political structures weakens all the positions that are attempting a critical and subversive interpretation of the political implications of design.

um die Kundschaft schnell zu töten, wissen wir wieder, was der Teufel bedeutet. Wir wissen wieder, was hinter dem Begriff gutes Design alles lauert.“⁶ Flusser arbeitet in mehreren kürzeren Essays heraus, wie das Design sowohl von den Intentionen seiner Gestalter als auch den Zielen seiner Benutzer nicht zu trennen ist.

Ein gestaltetes Artefakt ist unschuldig in dem Sinne, wie es den jeweiligen Menschen, der Hand an es legt, von seiner Verantwortung als einem sozial integrierten Wesen nicht entbindet. Im Gegenteil: Ein Designprodukt – Flusser nennt an anderer Stelle als Beispiel das Messer in der Funktion des Brieföffners – konfrontiert den jeweils Benutzenden mit einer ganzen Palette an Handlungsoptionen. Niemals entscheidet das Messer über seinen Gebrauch, auch wenn es unter den allerbesten Absichten geschaffen worden ist. So gesehen, ist das Design in jeglicher Hinsicht eine mehr als gefährvolle Unternehmung.

Die Frage, die Flusser aufwirft, zielt in „den Kern des Themas Gestaltung“, in das Herzstück einer Debatte, die das Politische im Design und das Design in der Politik identifizieren und entwurfspraktisch verfügbar machen will: „Wie habe ich diese Entwürfe zu gestalten, damit meine Nachfolger sie zu ihrem eigenen Fortschritt gebrauchen können und dabei davon so wenig wie möglich behindert werden?“⁷

Design heißt Rücksicht nehmen – und zwar mit dem eigenen Blick nach vorne: Das jeweils gestaltete Produkt sollte danach

beurteilt werden, inwiefern es Nachfolgende in den Stand versetzt, es weiterzuentwickeln, es neu zu denken, es anders auszulegen oder es schlicht beiseite zu legen und vergessen zu können. Das ist die politische Kraft des Designs. Nicht, indem das Design lautstark eingreift und ein Programm reklamiert. Sondern, indem Design als das verstanden wird, was es für Menschen sein könnte: Ein Angebot, den Alltag als sinnstiftend, persönliche Anliegen als aufgegriffen und verarbeitet und eigene Gedanken als gesellschaftlich relevant erfahren zu können. Das mag romantisch bis verklärend klingen. Verglichen mit den modischen Emphasen der Design-Politik-Manifeste, ist dieser Ansatz allerdings ein bescheidener. Und somit von umso größerer Bedeutung.

6 Fabian Wurm (Hrsg.), Vilém Flusser, *Vom Stand der Dinge. Eine kleine Philosophie des Design*, Göttingen: Steidl Verlag, 1993, S. 39.

7 Ebd., S. 41.

• Daniel Hornuff (daniel-hornuff.de), geboren 1981, absolvierte ein Studium der Theaterwissenschaft, Germanistik, Komparatistik, Kunstwissenschaft und Philosophie in Leipzig und Karlsruhe. Sowohl die Promotion als auch die Habilitation verfasste er zu Themen der Kunst- und Kulturgeschichte. Seine weiteren Publikationen befassen sich mit Design- und Bildtheorien. Neben etlichen Lehraufträgen vertritt Hornuff mehrere Professuren und lehrt aktuell im Fachbereich Kunstwissenschaft an der Staatlichen Hochschule für Gestaltung Karlsruhe Kunst- und Designtheorie.

Design means being considerate – with one’s own gaze facing forward: each designed product should be judged on the basis of how it enables subsequent generations to keep on developing it, to rethink it, to reinterpret it or, quite simply, to discard it and forget about it. That is the political power of design. It does not lie in how the design intervenes vociferously and lays claim to a programme. Instead, it is by design being understood as what it could be for society: an offer to experience and understand everyday life as being meaningful, to see personal needs as being identified and processed, and experience one’s own thoughts as being socially relevant. That may sound romantic or romanticising. Compared to the fashionable emphases of design-politics manifestos, this approach is a modest one. And that makes it even more significant.

• Daniel Hornuff (daniel-hornuff.de), born in 1981, studied dramatic theory, German literature, comparative literature, art history, and philosophy in Leipzig and Karlsruhe. His doctoral thesis and habilitation treatise were on topics in the sphere of art and cultural history. In other publications, he has examined theories of the image and design. As well as numerous university teaching positions, Hornuff has held several professorships and currently teaches art and design theory in the faculty of art history at the Karlsruhe University of Arts and Design.