

VIEL SAGENDE OBJEKTE

KREATIVITÄT, INDUSTRIE

VIELSAGENDE OBJEKTE
FIONA RABY UND ANTHONY DUNNE
DESIGNER, GRÜNDER DER EHEMALIGEN CRITICAL
DESIGN UNIT UND DES DESIGN INTERACTIONS DEPARTMENT
AM ROYAL COLLEGE OF ART RCA IN LONDON

EIN GESPRÄCH ZWISCHEN FIONA RABY,
ANTHONY DUNNE, LINDA BRIEM UND VERA BÜHLMANN
IN LONDON, JUNI 2007.

VERA BÜHLMANN

In welchem Kontext sehen Sie Design heute, welche Tendenzen lassen sich in einer grundsätzlichen Weise für die stattfindende Neuorientierung ausmachen, und wie würden Sie Ihre Interessen diesbezüglich charakterisieren?

ANTHONY DUNNE

Es gibt ein zunehmendes Interesse daran, designartiges oder -orientiertes Denken, sogenanntes „Design Thinking“ in Organisations- und Managementbereichen einzusetzen; daher werden viele Menschen in unternehmerischen Kontexten in „Design Thinking“ ausgebildet als einer Art und Weise, kreativ zu arbeiten. Diese Tendenz ist so stark, dass ich mich frage, wie es mit dem traditionellen Design nun wohl weitergeht?

Ich glaube, als Designer müssen wir die Dinge auffassbar machen. Wir müssen Ideen glaubhaft machen, sichtbar, als und zu einem Teil des sogenannten „Alltags“. Es sind Werte, die in Designobjekten manifest werden – diese sind das eigentliche Material, so zum Beispiel wenn sie dieses Glas in meiner Hand aufwerten, es exquisit erscheinen lassen, handgemacht und teuer. Dahinter steht eine Geschichte, aus der sich ablesen lässt, was für eine Art Zeichen es sein könnte; es ist eine interessante Kette von Ereignissen. Der Gegenstand für sich allein steht für gar nichts – in Wirklichkeit ist er eine Übersetzung von Werten in eine gegenständliche Form, und dies, meine ich, könnte ein wichtiger Punkt sein. Wir arbeiten mit unseren Studenten an einem Projekt mit dem Titel „Design-Politik“. Es geht darum zu untersuchen, wie Ideologie die dingliche Welt beeinflusst. Nichts ist neutral. Alles hat einen gewissen politischen Inhalt.

Es ist ein ganz kurzes Projekt, nur um unsere Studenten mit der Idee vertraut zu machen. Sie fangen damit an, Kulte unter die Lupe zu nehmen, religiöse Gruppen, Fanatiker, sowie die Art und Weise, wie jene Design dazu

**FIONA RABY
ANTHONY DUNNE**

ANTHONY DUNNE

verwenden, ihre Glaubenssysteme unter die Leute zu bringen. Danach schreiben sie ein Manifest, das als solches nicht so sehr auf Argumenten oder Nachforschungen und Untersuchungen gründet, sondern auf Leidenschaft, einer Besessenheit oder Ähnlichem. Und dann nehmen sie ihr Manifest und erarbeiten daraus eine Designstrategie. Sie haben die Aufgabe, eine Reihe von Vorschlägen auszuarbeiten, für Produkte, oder für ein System, oder eine Dienstleistung. Wenn sie mit dem ganzen Verfahren durch sind, ergibt sich daraus sehr klar, dass die Werte in dem System von einem künstlichen, einem ideologischen Kontext stammen.

**DAS PROJEKT MÖCHTE DIE STUDENTEN MIT DEM GEDANKEN
VERTRAUT MACHEN, DASS MAN VON IDEEN
AUSGEHEN KANN, VON EINEM GLAUBENSSYSTEM;
DASS ES NICHT EIN PROBLEM ZU SEIN BRAUCHT,
DAS NACH EINER LÖSUNG SCHREIT, ODER EINE NEUE
TECHNIK, DIE NACH EINER ANWENDUNG SUCHT.**

In diesem Projekt arbeiten unsere Studenten mit solchen der Saïd Business School in Oxford zusammen. Somit bedienen sich MBA- und Design-Studenten gemeinsam künstlerischer Strategien, um zu kommunizieren, um Einfluss zu nehmen. Die MBA-Studenten analysieren die Glaubenssysteme aus einem organisatorischen Blickwinkel: woher die Finanzierung kommt, wie Mitglieder geworben werden. Es ist wirklich interessant – anfänglich stürzte alles ab. Eine Zusammenarbeit zwischen den beiden Studentengruppen war schlicht unmöglich.

FIONA RABY

Sie hatten keine Ahnung, wie sie zusammenarbeiten sollten.

ANTHONY DUNNE

Ich glaube, für die MBA-Studenten waren die unsrigen einfach zu künstlerisch; diese dagegen waren sehr beeindruckt von den analytischen Fähigkeiten der anderen. Doch als unsere Studenten anfangen, Design-Vorschläge zu machen, waren die anderen fasziniert, mit welcher

KREATIVITÄT, INDUSTRIE

VIELSAGENDE OBJEKTE

VERA BÜHLMANN

ANTHONY DUNNE

Schnelligkeit die unsrigen es schafften, Ideen in greifbare Gegenstände zu übersetzen. Es ist ein sehr interessanter Prozess. Das Projekt möchte die Studenten für den Gedanken öffnen, dass man von Ideen ausgehen kann, von einem Glaubenssystem; dass es kein Problem zu sein braucht, das nach einer Lösung schreit oder eine neue Technik, die nach einer Anwendung sucht.

Fällt es ihnen leicht, sich damit
anzufreunden?

Die Design-Studenten finden es
ziemlich schwierig. Die MBA-Studenten
sind es natürlich gewohnt, so zu ar-

beiten; sie gehen häufig von ziemlich subjektiven Ansichten aus. Gute Design-Studenten hingegen werden vorrangig zu Objektivität angehalten und dazu, mit Problemen zu beginnen – Problemen, die oft keine sind. Ich denke, dass es meist künstliche Probleme sind, die von Designern als einfachere Ausgangspunkte bevorzugt werden. Deshalb versuchen wir, den Studenten beizubringen, mit Subjektivität umzugehen. Wir versuchen, Subjektivität in einen Bereich zu überführen, in dem sie wieder allgemein akzeptabler wird.

Für viele Designer ist dies tabu. Sie tun sich schwer damit, ein Manifest zu Papier zu bringen. Sie sind sich gewohnt, Designbeschriebe in „Briefings“ abzufassen. Das Manifest ist nicht dazu da, die Briefings zu ersetzen. Im zweiten Jahr, wenn Studenten Mühe haben, ein Projekt zu finden, verlangen wir von ihnen ebenfalls, ein Manifest zu schreiben – und sehr schnell kristallisiert sich dann ein Projekt heraus. Solange sie in den Kategorien vorformulierter Probleme, bestehender Märkte, identifizierter Benutzergruppen und neuer Technikanwendungen denken, schaffen sie es nicht, sich für ein Thema zu entscheiden. Doch sobald sie die Sache von der Seite der Ideen, Überzeugungen und Werte angehen, läuft der Themenfindungsprozess sehr viel geschmeidiger.

VERA BÜHLMANN

FIONA RABY
ANTHONY DUNNE

ANTHONY DUNNE

Hier also bedient sich das von uns in Design-Interactions am Royal College of Art praktizierte Design fraglos einer mehr künstlerischen Art von Sensibilität. Für unseren Ansatz ist eine solche Art von Vertrautheit mit Ideen, mit Themen zu unserer Gesellschaft und unserem Verhalten sehr wichtig.

Auch Branding scheint von subjektiven Ideen, von Werte-Angeboten auszugehen. Es scheint immer schwerer zu werden, Stilgruppen zu bedienen; es wird schwierig, sie zu beschreiben, da sie so heterogen geworden sind. Warum jemand länger bei einer Marke bleibt, das scheint sich vor allem aus der Art und Weise zu ergeben, wie man sich individuell, persönlich angesprochen fühlt.

Arbeiten Sie mit Branding-Firmen zusammen?

Nein, noch nicht. Aber ich bin ziemlich angetan, wenn ich sehe, wie sie arbeiten und denken; denn es gibt eine grosse Ähnlichkeit zum Conceptual-Design wie wir es verstehen. Doch der Zweck ist natürlich ein anderer. Sie suchen, ausgehend von Werten zu etwas Anfassbarem, Handgreiflichem zu gelangen. Aber das ist, um zu verkaufen. Wir dagegen versuchen mit denselben Mitteln, Leute dazu zu bringen, sich kritisch zu engagieren, und sie zum Andersdenken und Andersbetrachten der Dinge zu animieren.

Arbeiten sie noch immer am *Existential-Warehouse*-Projekt?

Am *BioLand*-Projekt? Es existiert noch immer, allerdings etwas im Hintergrund. Ursprünglich hatte es verschiedene Ziele. Zum einen wollten wir uns mit Biotechnologie vertraut machen und Mittel und Wege finden, um Künstler und Designer an das Thema „anzudocken“. Gleichzeitig war es aber auch ein Experiment, eine Ausgangsbasis für verschiedene Dinge.

FIONA RABY

BioLand war ursprünglich ein Forschungsprojekt, um uns mit Design als einem Werkzeug für die kritische Betrachtung

Ich sehe da auch eine Verbindung, aber wir brauchen die Branding-Idee nicht dazu, Zeugs zu verkaufen, sondern Ideen; indem wir einen neuen Blick auf die Gesellschaft richten und auf neue Weise das, was um uns herum vorgeht, in Geschichten fassen.

Nein, noch nicht. Aber ich bin ziemlich angetan, wenn ich sehe, wie sie arbeiten und denken; denn es gibt eine grosse Ähnlichkeit zum Conceptual-Design wie wir es verstehen. Doch der Zweck ist natürlich ein anderer. Sie suchen, ausgehend von Werten zu etwas Anfassbarem, Handgreiflichem zu gelangen. Aber das ist, um zu verkaufen. Wir dagegen versuchen mit denselben Mitteln, Leute dazu zu bringen, sich kritisch zu engagieren, und sie zum Andersdenken und Andersbetrachten der Dinge zu animieren.

Am *BioLand*-Projekt? Es existiert noch immer, allerdings etwas im Hintergrund. Ursprünglich hatte es verschiedene Ziele. Zum einen wollten wir uns mit Biotechnologie vertraut machen und Mittel und Wege finden, um Künstler und Designer an das Thema „anzudocken“. Gleichzeitig war es aber auch ein Experiment, eine Ausgangsbasis für verschiedene Dinge.

KREATIVITÄT, INDUSTRIE

VIELSAGENDE OBJEKTE

VERA BÜHLMANN

FIONA RABY
ANTHONY DUNNE

FIONA RABY

der gesellschaftlichen und ethischen Auswirkungen von Biotechnologie auseinanderzusetzen. Wir haben es als eine Art „existenzielles Shoppingcenter“ konzipiert, ausgerichtet auf tiefreichende menschliche Bedürfnisse und auf die Frage, welchen Einfluss die Biotechnologie darauf nehme, wie diese Bedürfnisse befriedigt und verstanden würden. Unsere Studenten sind immer noch sehr interessiert an solchen Fragen. Zum Beispiel beschäftigen sie sich damit, wie aus biologischen Systemen konzeptuelle Neuansätze für das Gesundheitswesen entwickelt werden könnten.

Damit haben Sie versucht, das Publikum als Konsument, eher denn als Bürger, einzubeziehen – und zwar indem Sie eine Sammlung möglicher Gebrauchsartikel vorgeschlagen haben, die eines Tages für unseren künftigen Alltag kennzeichnend werden könnten. Das ist ziemlich provokant, und ich erinnere mich beispielsweise gut an die Eheringe aus Knochenzellen, als Beispiel von Biojewellery.

Ja, das war Tobies Projekt – ein prima Beispiel. Es ging über die ganze Bandbreite, vom Konzept bis zu wirklichen handgefertigten Knochenringen, die aus Biogewebe ihrer Besitzer erzeugt waren. Erst kürzlich gab es eine Ausstellung dazu und es gibt eine Start-up-Firma, die daraus eine Geschäftsidee machen will. Ich habe allerdings gehört, eines der Paare hätte sich in der Zwischenzeit getrennt...

ANTHONY DUNNE

Unser Fokus hat sich etwas verschoben seither. Unser Interesse hat sich auf die Zukünfte verlagert. Wie können wir mit der Zukunft in wirklich sinnvoller und bedeutender Weise umgehen, nicht bloss als einer Art Phantasiegebilde? Anders als mit einem unterhaltsamen, spekulativen Raum wie in Science-Fiction, Literatur oder Film? Sondern viel eher wie mit einem quasi-wirklichen Raum, in dem wir schöpferisch Entwickeln und Debattieren können, in dem wir uns für eine Art „corporate futurology“ engagieren können. *BioLand* war wohl ein kleiner Schritt in Richtung eines imaginären Shoppingcenters als mögliches Medium, mit dem sich Ideen zu zukünftigen Gebrauchsgütern, Gesundheit, potenziellen

VERA BÜHLMANN

FIONA RABY
ANTHONY DUNNE

ANTHONY DUNNE

und tatsächlichen Biotech-Anwendungen und ihren Auswirkungen diskutieren liessen.

FIONA RABY

Indem man Fiktion in der Welt der Gebrauchsgüter verankert, veranlasst man die Leute, auf die Fiktionen aktiv zu reagieren und damit die passive Aufnahmehaltung zugunsten einer sehr pragmatischen, ja gesellschaftlichen Beteiligung – nahe einem politischen Engagement oder politischer Tätigkeit – aufzugeben.

BioLand war eine Experimentierplattform, auf der Design innerhalb einer anderen Welt operieren könnte. Wir ermuntern unsere Studenten, Fragen zu stellen und Verbindungen herzustellen. Sie sollen sich an Politiker und Spezialisten wenden und die Diskussion suchen.

Wenn sie sich für besondere Themen interessieren, wie z. B. DNS oder die Erzeugung künstlicher Körpergewebe, sollen sie direkt zu einem Professor oder einem Experten gehen und ihre Ideen an den seinen messen, nicht fiktiv, sondern in einem realen Zusammenhang, aber immer in einer durchaus spekulativen Form.

ANTHONY DUNNE

Es gibt auch andere Strategien, die einen künstlerischen Kontext mit diesen aktuellen Hightech-Entwicklungen zu verbinden suchen. Z. B. beteiligen sich Künstler an Programmen, die ihnen Zugang zu Wissenschaftslabors geben¹; dabei lernen sie die Werkzeuge und Vorgehensweisen dieser Wissenschaftler kennen, sie lernen, was technisch machbar ist, und sie kommen in Berührung mit dem enormen Bürokratieaufwand, der manchmal erforderlich ist, um eine Zusammenarbeit auf den Weg zu bringen. Aber oftmals liegt das Gewicht mehr auf einer Dokumentation der damit verbundenen Komplexität, oder vielleicht auch mehr auf dem Faszinationserlebnis oder einer Kritik, als auf „Conceptual Design“.

Um darauf zurückzukommen, wie Künstler und Techniker zusammenarbeiten müssen: Dies ist hochinteressant, besonders in dem Raum, in dem wir tätig sind, der, was immer das genau bedeuten mag, Interaction Design oder New Media Design genannt wird – es besteht ein ungeahnt grosser Druck, Dinge zum Laufen zu bringen. Es ist phänomenal.

Und so werden uns Strategien wie SymbioticA² als fabelhafte Beispiele vor Augen gehalten, weil sie in Laboratorien operieren. Doch wenn ich sehe, was dabei konkret geschieht, erscheinen solche Strategien eher limitiert. Ein Stück erzeugtes

Lebendgewebe in die Höhe halten, oder einen Happen biotechnisch erzeugtes Fleisch: Natürlich kann das sinnbildlich sein. Doch für uns ist dies nur ein erster Schritt –

¹ Das „Artists-in-Lab“-Programm (www.artistsinlabs.ch (20.08.2007)) ist Teil des grösseren Arts-active, eines internationalen Netzwerks von Projekten, Organisationen oder Einzelpersonen, die sich mit Zusammenarbeitsprogrammen zwischen Künstlern und Forschungszentren in Wissenschaft und Industrie befassen. (www.artsactive.net (20.08.2007)).

² SymbioticA ist Teil der University of Western Australia und ein Kunstlabor, das sich der Forschung, der Lehre und der Kritik der Life Sciences widmet. Es ist das erste Forschungslabor seiner Art, indem es Künstlern erlaubt, sich in einer Biowissenschaftsabteilung mit Wet Biology zu beschäftigen. Für weitere Einzelheiten: www.symbiotica.uwa.edu.au (22.08.2007).

FIONA RABY
ANTHONY DUNNE

ANTHONY DUNNE

ich will wissen, was sich entwickelt, wenn diese Embleme industrialisiert werden. Welche Teile der Gesellschaft werden so etwas kaufen, was sind die Folgen usw. Gewisse Leute finden das, was wir mit unseren Studenten unternehmen, zu fiktiv, weil dabei keine Prototypen herauskommen. Das ist eine interessante Diskussion. Wie kann man Zukünfte und spekulatives Design so positionieren, dass es die Leute wirklich zu engagieren vermag, dass es nicht zu phantastisch, zu imaginär ist?

MAN KANN NUR DAS MACHEN, WAS MAN HEUTE MACHEN KANN. ES BRAUCHT EINEN RIESENSPRUNG DER VORSTELLUNGSKRAFT, UM SICH DIE FOLGEN AUSZUDENKEN...

Das Problem mit der überwiegend befolgten Methode, nur Dinge zu machen, die funktionieren, ist im Grunde, dass man in der Gegenwart leben muss. Man kann nur das machen, was man heute machen kann. Wir brauchen dann einen Riesensprung der Vorstellungskraft, um uns die Folgen auszudenken.

FIONA RABY

Das Grossartige an *Artists-in-Labs* ist, dass sie zum Thema Wissenschaft eine ganze Reihe ungewohnter Fragen stellen, aus künstlerischer Sicht. Weil sie mit dem Zeug umgehen, es in die Hand nehmen – sie haben Fachkenntnis, praktische Erfahrung. Damit operieren sie in einem anderen Feld als Design. Sie stehen mittendrin in der Technik. Wir als Designer blicken stets auf den nächsten Schritt. Wie sind die Bezüge zum gewöhnlichen Bürger, zum Alltag? Das scheint der Punkt zu sein, an dem Künstler innehalten. Ich glaube, sie sind einfach in einer anderen Phase zugange.

ANTHONY DUNNE

Ja, wahrscheinlich. Ihr Publikum ist wissenschaftlicher und künstlerischer. Sie suchen nicht unbedingt, die gesellschaftlichen Folgen eines künstlerischen Eingriffs auszuloten – was andererseits genau das ist, worauf Designer aus sind. Wie auch immer, das ist ein äusserst anregendes Spannungsfeld.

FIONA RABY
ANTHONY DUNNE

ANTHONY DUNNE

Und es lässt uns wirklich nachdenken über das Design von Zukünften, von Zukünften mit Glaubwürdigkeit und Wirkung ohne...

FIONA RABY

...ohne alles gemäss festgelegten Kriterien zum Laufen bringen zu müssen. Design von Zukünften als Mittel, zu ihnen hinzugelangen – das ist doch ziemlich wie Consulting. Ich meine, man entwirft etwas und hat Schwärme von Spezialisten um sich, die praktisch mit der Herstellung des Dinges beschäftigt sind, das man am Entwerfen ist. Gleichermassen, denke ich, könnten die Designer den Spezialisten Hinweise geben, wie sie ihre Erzeugnisse in einen weiteren Kontext stellen könnten. Ein solches Verhältnis ist keine blosse Einbahnstrasse. Die ganze Produktentwicklungskette dreht sich nicht nur darum, wie Produkte schliesslich funktionieren. Sie müssen von jemandem gewünscht werden, Teil von jemandes Alltag sein, politisch mit dem System in Beziehung treten; wissen Sie, so viel umgibt die Produktion, was nicht nur in den Labors stattfindet, sondern auch an den „Produktionsstätten“, in denen die technische Infrastruktur zusammengefasst ist. Sie müssen den Zugang zum Menschen auf der Strasse finden.

ANTHONY DUNNE

Lasst uns nun einige der Projekte unserer Studenten betrachten.

FIONA RABY

O ja, ich denke, wir sollten; denn unsere Unterhaltung ist wohl etwas abstrakt, und es ist gut, konkret zu werden. Lasst uns einige Beispiele der diesjährigen Diplomarbeiten anschauen.

Michaels Projekte³ untersuchen, wie die Medizin alle möglichen „Bakterien“ aus unserem Körper als potenziell schädlich einstuft und eliminiert. Wir haben uns angewöhnt, sehr reinlich zu leben und uns von Schmutz wo immer möglich und so schnell wie möglich zu befreien,

³ Michael Burton: www.michael-burton.co.uk
(28.09.2007)

FIONA RABY
ANTHONY DUNNE

FIONA RABY

um Infektionen zu vermeiden, und wir nehmen Antibiotika. Michael ist auf einem Bauernhof gross geworden, und wie Sie wissen, sind Bauern weniger allergieempfindlich, und widerstandsfähiger gegen Infektionen. Er meint, dass wir unsere Natur nicht länger verleugnen und uns wieder vermehrt auch als Tiere und Teil des Biosystems begreifen sollten. MRSA⁴ ist gegenwärtig ein grosses Problem in den Krankenhäusern, da die Bakterien resistenter und Antibiotika unwirksam geworden sind.

ANTHONY DUNNE

Eine seiner Arbeiten schlägt vor, Maden zur postoperativen Wundreinigung zu verwenden. Wenn Leute diese Vorstellung abstossend finden, so werden sie diese Methode auch nicht akzeptieren. Aber in britischen Krankenhäusern ist es heute schon möglich, seine Wunden durch Maden säubern zu lassen – es sind allerdings nicht viele Menschen, die das tun. Ein Teil seines Projekts befasst sich einfach damit, diese Art von Wundreinigung präsentabler und akzeptabler zu machen.

FIONA RABY

...weil die Leute Angst davor haben, von den Maden aufgeessen zu werden. Doch in Tat und Wahrheit verzehren sie kein lebendiges, sondern ausschliesslich abgestorbenes Fleisch. Zudem sondern sie eine Substanz ab, die bei der Wundheilung hilft. Wo Maden eingesetzt werden, gibt es auch keine Probleme mit MRSA.

ANTHONY DUNNE

Dies ist also der konkrete Teil des Projektes. Dann denkt er einen Schritt weiter, und überlegt sich, wie man Dinge auf dem Körper züchten könnte, Pilze und Ähnliches. Chemische Stoffe auf dem Körper produzieren...

FIONA RABY

...und wie das Zusammenspiel mit Tieren unser Immunsystem stärken kann, z. B. indem man sich von einer Kuh das Gesicht in der Nähe des Mundes lecken lässt, um ge-

⁴ MRSA: Methicillin-Resistenter Staphylococcus Aureus (MRSA) ist ein Bazillus, der gegen verschiedene Antibiotika resistent ist. Staphylococcus Aureus ist ein weitverbreiteter Bazillus, der zur normalen bakteriellen Flora des menschlichen Körpers gehört. Die betreffenden Antibiotika umfassen Methicillin und andere, landläufigere Antibiotika wie Oxacillin, Penicillin und Amoxicillin. Staphylokokken-Infektionen treten am häufigsten bei Personen mit einem geschwachten Immunsystem auf (Webseite des Center of Disease Control and Prevention www.cdc.gov/ncidod/dhqp/ar_mrsa.html) (28.07.2007)

FIONA RABY
ANTHONY DUNNE

FIONA RABY

wisse Bakterien zu übertragen, die uns widerstandsfähiger machen. Er hat eine wunderschöne Strohmaske angefertigt, um dieses Zusammenspiel zwischen Mensch und Tier zu erleichtern.

ANTHONY DUNNE

Bei der Ausgestaltung dieser Ideen arbeitet er hauptsächlich mit Video. Er beginnt mit verständlichen Szenarien und kommt dann zu provokativeren, aber nicht wie Science-Fiction, eher wie Social-Fiction – es ist keine technische Zukunft, es ist eine Art gesellschaftliche Zukunft, in der wir uns vielleicht sehr anders verhalten werden.

FIONA RABY

Es ist interessant, weil er es ins Politische wenden will. Er betrachtet verschiedene Umstände, in denen Körper zur Produktion chemischer Stoffe eingesetzt werden könnten; so nimmt er sich z.B. die Stammzellenforschung vor, wo man zur Reproduktion der Zellen viel Fett benötigt. Er schlägt in einem seiner Szenarien vor, dass Leute sich absichtlich fett werden lassen, um medizinische Substanzen zu liefern. Gewissen Bereichen des Körpers wird die Produktion bestimmter medizinischer Produkte zugewiesen. Der Körper wird zum Bauernhof: nicht für Massenproduktion, sondern vielleicht nach Massgabe von Forschungsbedürfnissen, als eine Art öffentlichen Dienstes. Also erstellte er ein ganzes Video über eine fiktive Gesundheitsfirma, mit Angestellten, deren Körper – im Rahmen gewisser Vereinbarungen – als Körperfarm zum Anbau verfügbar gemacht wird, um Sachen darauf wachsen zu lassen.

ANTHONY DUNNE

Einiges davon ist wirklich widerlich. Aber in einer Weise, die zum Denken anstösst, wegen der zugrundeliegenden Erzählung.

Ein anderes schönes Projekt stammt von Susana,⁵ einer Studentin, die das Thema der In-vitro-Fertilisation aufgreift. Etwas vom ersten, das sie herausfand, war, dass

FIONA RABY
ANTHONY DUNNE

ANTHONY DUNNE

in England das Samenspenden für Männer nicht mehr anonym ist. Folglich spenden weniger Männer, während gleichzeitig die Nachfrage für diese Art Befruchtung steigt. Als Folge werden in vielleicht zehn oder fünfzehn Jahren viele Kinder in England dieselben biologischen Väter haben. Während ihrer Forschungsarbeiten stiess sie auf etwas, das die Wissenschaft als genetisch vermittelte sexuelle Anziehung bezeichnet, die sich darin ausdrückt, dass Brüder und Schwestern, die früh im Leben voneinander getrennt wurden und sich später als Erwachsene wiederbegegnen, oftmals eine sehr starke sexuelle Anziehung füreinander empfinden, eine Art intimer Vertrautheit. Also wandte sie sich in einem ihrer Projekte der Frage zu, wie Menschen, die ihre eigene genetische Abstammung nicht kennen, sich in Zukunft vor diesem Phänomen schützen könnten. Sie entwickelte ein Objekt zum Schutz gegen das Verlieben in jemanden mit derselben genetischen Herkunft. Dies war der Hintergrund vor dem ihr Projekt in eine irgendwie futuristische Richtung startete.

Zur gleichen Zeit entwickelte sie ein spezielles Interesse für Gerüche. Ich denke, es ist inzwischen wohlbekannt, dass das Militär Bienen züchtet, Honigbienen, die bestimmte Gerüche unterscheiden können. Ihre Idee war es nun, dass man sie auch dazu abrichten könnte, Fruchtbarkeit oder bestimmte Krankheiten zu riechen. So entwickelte sie Glasgefässe mit Unterteilungen, in denen man Bienen halten, und in die man Atem einblasen kann. Man kann sie dazu abrichten, die Ergebnisse ihrer Analysen dadurch kundzutun, dass sie, je nach Antwort, in das eine oder andere Abteil fliegen.

FIONA RABY

...aber besonders für Fruchtbarkeit, eine Art „organische Fruchtbarkeit“. Die Bienen könnten uns mitteilen, wann wir fruchtbar sind und wann nicht; sie können die hormonellen Veränderungen riechen.

⁵ Susana Soares: www.susanasoares.com (83.10.2007).

ANTHONY DUNNE

Sie hat sich mit Bienenzüchtern in Verbindung gesetzt und sich mit ihnen besprochen. Diese berieten sie, was für Formen und Raumvolumina die Bienen als Kammern wohl mögen; und entsprechend entwickelte sie ihre Modelle und testete sie mit lebenden Bienen.

FIONA RABY

Viele der diesjährigen Abschlussprojekte – speziell diejenigen mit Tieren – drehen sich um Koexistenz; Tiere können Dinge wahrnehmen, die wir Menschen nicht können. Susanas Projekt thematisiert eigentlich so etwas wie „genetically modified smell“. Wie wir mit der Zeit unsere eigenen Geruchsrezeptoren ausbilden könnten, um genetisch passende Partner zu finden. Der Obergedanke, meine ich, ist sehr eindringlich: dass wir nicht nur mit mehr biologischen Dingen in Verbindung treten müssen, sondern mit mehr biologischen Welten, ihren immanenten und oftmals unbewussten Netzwerken, und vielleicht sogar neue semantische Dimensionen schaffen und kultivieren sollten.

ANTHONY DUNNE

Ja, in der Tat entfalten sich die Entwicklungen weg von jener gewissen Art von Biotech-Vision in Richtung eines Denkens in biologischen Systemen und Symbiose.

Seit einiger Zeit findet eine sehr ähnliche Bewegung auch in der Architektur statt, mit einer Verlagerung des Interesses in Richtung generische Strukturen, beispielsweise.

Ja, wir erhalten tatsächlich eine Menge Bewerbungen von Architekten. Sie scheinen sehr an biologischen Systemen interessiert. Es scheint, der Antrieb zu

System-Ansätzen sei in der Architektur weit stärker als in der Produktwelt.

Wie können Sie sich das erklären?

Ich weiss nicht... Denn traditionell war die Architektur in gewisser Weise viel „mechanischer“. Doch nun scheinen viele biologische Elemente in ihre Arbeiten einzufliessen. Ein bedeutender Einfluss kommt, neben der Biologie, auch vom Organisations-Denken her. Gegenwärtig gibt es in der

ANTHONY DUNNE

Presse jede Menge Diskussionen über DNS-Analysen, und über die Wahrscheinlichkeit, gewisse Krankheiten genetisch bedingt zu entwickeln. Doch gleichzeitig wenden sich die Leute aus demselben Grund auch völlig irrationalen Dingen zu, wie Teeblättern und Horoskopen. Also schlug eine andere Studentin, Jess, ein Institut vor, in dem verschiedene Formen von „Zukunfts-Techniken“ vereinigt würden⁶. Damit will sie die Techniken der unternehmerischen Szenarien- und Prognoseentwicklung auf die Ebene der persönlichen Zukunft übertragen. Es gibt sehr ausgefeilte Verfahren dafür, mit Hilfe der in unternehmerischen Kontexten entwickelten Zukunftstechnologien Prognosen für unser Leben zu machen.

**DIE IDEE WAR WIRKLICH UNERWARTET BESTECHEND,
DIE IDEE, DAS SCHICKSAL UNUMWUNDEN
ZU EINEM GESCHÄFTSOBJEKT ZU MACHEN.**

FIONA RABY

Dieses Projekt gründet hauptsächlich auf der Idee, dass unser zukünftiger Weg genetisch determiniert sein wird, und dass eine Firma Mittel anbietet, um einem dabei zur Hand zu gehen, die eigene Genetik zu unterstützen. Beispielsweise wird die Firma jemandem dabei helfen, sich in denjenigen gesellschaftlichen Strukturen einzurichten, in denen die vorausgesagten Dinge sich voraussichtlich mühelos verwirklichen lassen. Selbst wenn die Entwicklungen vorbestimmt sind, denkt sie, so gibt es dennoch Wege, unsere Zukunft zu beeinflussen. Ihr Szenario fragt: Was, wenn die Genetik nicht das übermächtige Aussen ist, das in unsere subjektive Freiheit und Autonomie eindringt, sondern etwas im Wesen uns Gehörendes, ähnlich wie wir heute unsere Gesundheit sehen, eine Sache, für die wir etwas tun können?

⁶ Jessica Charlesworth: www.fateinstitute.org/; www.jessicacharlesworth.com (23.12.2007).

Dann impliziert ihr Projekt eigentlich eine Relativierung des fundamentalen Determinismus, indem es diesen zu etwas wendet, das nicht nur uns in gewissem Rahmen bestimmt, sondern das auch selbst bestimmt wird. Und ihr geplantes Institut schlägt Wege vor, wie die rein formalen Definitionen erst einmal unmittelbar angenommen werden können – aber indem sie nicht passiv, sondern aktiv angenommen werden, wenn ich Sie richtig verstehe, könnte dieser Handel mit dem Schicksal es ermöglichen, die feststehenden Beschränkungen einer Art Offenheit anzunähern?

Das ist ziemlich paradox, oder?

So ist es, und genau das gefällt ihr. Das Institut heisst „FATE“, als Akronym von „Future Association of Technology and Entertainment“. Auf spielerische Weise hat sie eine ganze Reihe von kleinen Objekten hergestellt, um den Leuten DNS abzunehmen, während sie essen; kleine unauffällige Gegenstände, um das DNS zu gewinnen und dann unmittelbar aufzubereiten und zu analysieren. Sie hat auch einen wunderbaren Workshop organisiert, bei dem sie Verwandte und Familienmitglieder von ihr dafür gewinnen konnte, bei einem Delphi-Prognoseexperiment mitzumachen. Die Themen ihrer Prognoseverfahren waren nur grob spezifiziert als „glückliches Leben“. Für ihren Workshop wählte sie die Royal Geographic Society, ein sehr altes Nachbargebäude des Royal College of Art; bei dieser inszenierten Delphi-Forecasting-Situation spielte einer ihrer Vettern den Kunden, der seine Zukunft kennen lernen wollte. Sie arrangierte eine sehr ernsthafte Delphi-Sitzung – eine Tante war Expertin für alles, was mit Ehe und Liebe zu tun hatte; eine andere für Geldfragen, usw. Sie hat dafür sorgfältige Datenblätter und Fragebögen entwickelt. Die Idee war wirklich unerwartet bestechend, ich meine, wie sie das Schicksal ganz unumwunden zu einem Handelsobjekt machte.

...ja, genau.

FIONA RABY
ANTHONY DUNNE

FIONA RABY

Einige unserer Studenten neigen eher zum Entwerfen und Organisieren von Dienstleistungen und Events; es dreht sich also nicht immer alles nur um anfassbare Objekte. In diesem Fall war das „Institut“ dann das Mittel, wie Jess das Ganze greifbar machte. Sie dachte sich Räume aus, in denen die verschiedenen Bereiche untergebracht wären, und sogar ein Organigramm mit den Aufgaben und Verantwortlichkeiten der verschiedenen Mitarbeiter des Instituts.

ANTHONY DUNNE

Eine andere Studentin, Michiko, kam mit der Idee einer radikalen Gruppe „Extrem grüne Guerillas“ und – als Motto – dem Glauben an das Überleben des Planeten als erster Priorität⁷. Somit kommt für sie menschliches Leben, tierisches Leben und der ganze Rest – das alles kommt an zweiter Stelle. Einer der Punkte, den sie beim Ausarbeiten der Strategie für diese radikale Truppe besonders ins Auge fasste, waren Kommunikationssysteme. Sie war besonders beeindruckt davon, wie auf Vögeln zum Verfolgen ihrer Flugroute RFID-Marker (Radio Frequency Identification) angebracht wurden. Sie wollte dieses spezielle Kommunikationssystem hacken und es als geheime Postverbindung benutzen, so dass die verschiedenen Mitglieder ihrer Organisation über diesen Kanal würden kommunizieren können. Es ist ein schönes Beispiel für ein Mapping-Projekt.

IN DEN 1970ER JAHREN ENTWICKELTEN THINKTANKS VERRÜCKTE, AUSGEFALLENE GESCHICHTEN ÜBER DAS NEUGESTALTEN VON WIRKLICHKEIT. ICH MEINE, SIE GINGEN NIE ANS UMSETZEN DIESER PROJEKTE... GLÜCKLICHERWEISE! DOCH WURDE MIR DABEI KLAR, DASS DIE LEUTE DAMALS ZIEMLICH REGELMÄSSIG AUF SOLCHE GEDANKEN KAMEN. BIG SCALE. UND HEUTE TUN WIR DAS NICHT MEHR.

Und Andreas – er entwickelte elf Rezepte, wie wir unsere Weiterexistenz auf diesem Planeten sicherstellen könnten. Er arbeitete alle möglichen extremen Szenarien aus, wie

⁷ Michiko Nitta: www.michikonitta.wordpress.com; www.myporfolio.me.uk (03.10.2007).

auf einen anderen Planeten auszuwandern und zu dem Zweck alle Tiere einzuschrumpfen, um Platz zu sparen, oder unsere menschliche Konstitution vollkommen neu zu gestalten, in einer Art verrückter 1970er Jahre Thinktank-Vision und -Rhetorik. Anfänglich fand ich es zu extrem. Aber ich las dann ein verblüffendes Buch über Thinktanks, das von der Hudson Group Corporation handelte. In den 1970er Jahren plädierten sie für ein unterirdisches Parallelamerika. Und sie zeichneten Teile Afrikas neu; es sollte für amerikanische Touristen akzeptabler werden. So flogen sie denn während zehn Tagen kreuz und quer über das Land, guckten aus dem Fenster und dachten darüber nach, wie das Land sich entwickeln könnte. Und sie kamen mit verrückten, extremen Geschichten daher, wie man die Wirklichkeit neugestalten könnte. Nun ja, sie setzten diese Projekte nie wirklich um... Glücklicherweise! Aber es wurde mir klar, dass damals die Leute ziemlich regelmässig auf solche Gedanken kamen. Auf einer grossen Skala. Und heute tun wir das nicht mehr.

Was mir an dem Projekt besonders gefiel, war ein Workshop, den er mit Schulkindern abhielt. Sie richteten ihr Augenmerk auf zwei Szenarien; eines über die Notwendigkeit, die Erde zu verlassen und sich auf einem anderen Planeten niederzulassen, und das andere über eine Neukonstruktion der menschlichen Spezies, beispielsweise für ein Leben unter Wasser. Er erstellte eine Broschüre über die Ergebnisse des Workshops, mit wirklich beeindruckenden Resultaten. Die Raumfahrtsgruppe arbeitete mit Modellen, und die Neukonstruktionsgruppe mit Collagen. Es war eine prima Übung, um die Einbildungskraft von Spezialisten zu entfesseln, sodass sie gross denken – und radikal denken.

Anscheinend geht seitdem die Entwicklung vom Planen und Entwickeln grosser Systeme – in einem grammatikalisch transitiven Sinn – in Richtung Planen und Entwickeln innerhalb grosser Systeme – in einem lokativen Sinn. Zum Glück scheinen wir uns zunehmend der Komplexität bewusst zu werden und von Social-Engineering-Visionen abzurücken...

Was sind also Ihre allgemeinen Beobachtungen? Stellen Sie eine Abkehr des Designs von konkreten physischen Gegenständen und eine Bewegung in Richtung immaterieller Dinge fest, wenn man das so bezeichnen will?

Unser Denken fängt an, sich in den Kategorien von Abstimmung und Anpassung zu bewegen und die Diktatur der mechanistischen Optimierung hinter sich zu lassen. Die Menschen scheinen nach Wegen zu suchen, wie wir uns in einigermaßen organischer Weise adaptieren können. Insofern ist das alles hochinteressant, ja.

Ja, absolut.

FIONA RABY

In ganz starkem Masse.

ANTHONY DUNNE

Ungefähr ein Drittel unserer Studenten – oder vielleicht etwas mehr – sind ursprünglich Designer. Ein weiteres Drittel kommt von der bildenden Kunst, und dann sind einige aus der Technik, der Psychologie oder der Geschäftswelt – ein ziemliches Gemenge. Doch wir machen sehr deutlich, dass unser Programm ein Design-Kurs ist. Selbst wenn die Studierenden dann sehr künstlerische Sachen machen wollen, müssen sie Verbindungen zu existierenden Systemen finden, irgendwie. Und in diesem Rahmen sieht man eine ziemliche Anzahl von Studenten vom gegenständlichen Design zum Design von Dienstleistungen hinüberwechseln.

INDEM UNSERE STUDENTEN ÜBER „DESIGN-INTERACTIONS“ NACHDENKEN, BEFASSEN SIE SICH MIT SEHR ABSTRAKTEN, GROSSEN SYSTEMEN. SIE UNTERSUCHEN, WELCHE ELEMENTE DORT ZUSAMMENHÄNGEN UND WIE DIESE VERKNÜPFUNGEN ANDERE ARTEN SOZIALER WECHSELWIRKUNGEN ANSTOSSEN UND BEFÖRDERN KÖNNTEN.

Aber sie bemühen sich, die Sache handfest und anfassbar zu machen – anfassbar ist gut (Lachen). Zwei Studenten legten beispielsweise sehr „greifbare“ zeitliche Entwicklungslinien an. Sie überlegten, wie Menschen und Gesellschaften verschiedene Techniken über lange Zeiträume

sich aneignen; wie diese Techniken sinnlich zu variieren, sich zu verändern und in den Alltag überzugehen vermöchten. Es erlaubte sehr ausgeklügelte und detaillierte Szenarien; Susanas Geruchstechnik war eines davon. Am einen Ende stehen digitale Objekte und am anderen steht genetische Veränderung, aber alles vom Sozialverhalten ausgehend, und auch darauf ausgerichtet. Das ist ein ziemlich wirksames Instrument, dieses Nachdenken darüber, wie solche Themen und Techniken im Alltagsleben Eingang finden. Das war also ziemlich gut – selbst wenn es nicht sosehr etwas Gegenständliches war als eher eine Art Medium, um uns beim Nachdenken über irgendwelche futuristischen Social-Fictions zu unterstützen.

Allerdings lassen sich diese Projekte nur schwer an einer Ausstellung zeigen; denn selbst wenn sie einigermaßen greifbar sind, sind sie dennoch sehr abstrakt.

Diese Fähigkeit, gross und – wie Sie das nennen – in Social-Fictions zu denken, in spekulativen Zukünften – wo, meinen Sie, wird diese Fähigkeit gebraucht werden?

Es ist für uns sehr wichtig, jeden unserer Studenten zum Nachdenken darüber zu bringen, wo in der Welt er oder sie sich betätigen will, nach dem Abschluss des Master-Diploms. Und wir ziehen

noch und noch Spezialisten bei, um Vorträge zu halten und Ausblicke zu eröffnen. Es gibt verschiedene Gebiete. Einige wollen in Zukunfts-Labors gehen, einige in Forschungseinrichtungen, Thinktanks oder ähnliches. Einige andere, die sich provokativ betätigen und sich nicht so recht als Teil einer Organisation sehen wollen, gehen mehr in Richtung Ausstellung. Und wieder andere zieht es zum Dienstleistungs-Design. Im Augenblick arbeiten Dienstleistungsfirmen oftmals mit dem Nationalen Gesundheitsdienst zusammen und sind daran, alle möglichen Probleme im Gesundheitswesen zu lösen. Es geht um ganze Wirtschaftssysteme, z.B. darum, mögliche Wege der Finanzierung der Gesundheitsfürsorge zu finden, oder darum, wie Rechte formal und institutionell zu gestalten seien. Wie könnte der

FIONA RABY
ANTHONY DUNNE

ANTHONY DUNNE

Zugang zu Krankenhauszentren in einem Land wie England neugestaltet werden? Einer unserer Studenten befasste sich mit Steuersystemen für Leute mit vielen Kindern. Er spielt mit der Idee, das Kinderkriegen nicht sosehr unter dem Blickwinkel der Familie zu sehen, als unter demjenigen eines gesellschaftlichen Produktivelements, einer öffentlichkeitsgestützten Unternehmung. Natürlich tut er das alles in einer kritischen, ironischen Weise – wiederum um Szenarien erlebbar, anfassbar zu machen. In dieser Weise beschäftigen sich die Studenten bei uns in „Design-Interactions“ mit abstrakten, grossen Systemen – welche Elemente in diesen zusammenhängen und wie diese Verknüpfungen andere Arten sozialer Wechselwirkungen antossen und befördern könnten.

**ZU IHRER TÄTIGKEIT GEHÖRT ES, SICH MIT EXPERTEN
ZU BERATEN, BEI BRAINSTORMINGS MITZUMACHEN SOWIE IN
TRANSDISZIPLINÄREN TEAMS EINEN GEWISSEN
VORAUSSCHAUEND-KRITISCHEN ANSATZ BEIZUSTEUERN –
EINE ART „PROSPECTIVE CRITICALITY“.**

Zu ihrer Tätigkeit gehört es, sich mit Experten zu beraten, bei Brainstormings mitzumachen sowie in transdisziplinären Teams einen gewissen vorausschauend-kritischen Ansatz beizusteuern. Sie können als Experten fungieren, die dem Verständnis der Leute das nahebringen, was gegenwärtig unter der Bezeichnung „Design-Denken“ thematisiert wird.

Jedes Jahr schliessen ungefähr sechzehn in unserem Kurs ab. Und etwa ein Drittel geht dann ganz normal zu einer Computer- oder Elektronikfirma, ein Drittel wendet sich Künstlerischem zu, mit eigenem Atelier, und ein Drittel ist sich noch nicht so sicher.

FIONA RABY

Und einige steigen in die wissenschaftliche Forschung ein, wo sie in transdisziplinären Forschungsprojekten tätig sein werden, bei denen sie gleichermaßen mit Wissenschaftlern und Firmen zusammenarbeiten.

ANTHONY DUNNE

...in Forschungsprojekten, zusammengewürfelt aus Geschäftswirklichkeit, Wissenschaft und künstlerischem Tun. Diese Projekte sind staatlich finanziert. Wenn eine Ausstellung stattfindet und dann die Reaktion des Publikums dokumentiert und mit den Wissenschaftskreisen besprochen wird, kann Finanzierung wohl auch über öffentliche Gelder gefunden werden. In diesem Falle ist die fachliche Ausrichtung stark publikumsbezogen und kann durch Wissenschaftsorganisationen finanziert werden.

FIONA RABY

Aber der Verwendungszweck ist nicht eigentlich für das Publikum; sehr häufig finden solche Projekte in der Wissenschaft Anwendung.

ANTHONY DUNNE

Wie würden Sie dann die Rolle des Designers charakterisieren? Wie sehen Designer sich selbst, wenn sie in allen möglichen thematischen, institutionellen und politischen Beziehungsrahmen und Formierungen agieren?

Vielleicht liesse sich sagen, dass sie als eine Art Medien funktionieren. Sie sind Katalysatoren. Ich glaube, die Öffentlichkeit ist im Begriff zu erkennen – sicherlich hier in London –, dass eine mögliche Rolle für den Designer der Zukunft eine katalytische ist, und eine ermöglichende...

...als eine Art Synthesizer...

...ja, genau. Und deshalb eine Rolle des Einbeziehens, des Bemühens um den Einbezug unterschiedlicher Öffentlichkeiten, des Publikums, manchmal von Fachleuten. Aber ich bin mir ebenfalls bewusst, dass die Rolle von Jahr zu Jahr anders sein wird. Viele unserer Studenten wollen nun wirklich für die heutige Welt arbeiten, aber in kritischer Weise.

ICH DENKE, ES HAT SICH MITTLERWEILE HERUMGESPROCHEN, DASS EINE DER ZUKÜNFTIGEN ROLLEN FÜR DESIGNER MÖGLICHERWEISE EINE KATALYTISCHE SEIN WIRD, DER DESIGNER ALS ‚ERMÖGLICHER‘ ...

ANTHONY DUNNE

Interessieren Sie sich auch für Finanzmarkttheorie, für all die Finanzinstrumente mit Codes für Risikoberechnung; Produkte, die mögliche Marktentwicklungen in handelbare Optionen umschreiben, in Futures oder in sogenannte strukturierte Derivate?

Oh ja, sehr sogar. Einer unserer Studenten, Jon Arden⁸, hat letztes Jahr ein Projekt über die drohende Klimakatastrophe gemacht; er setzte all die abstrakten Geldwerte, die mit der langsamen Zerstörung der Welt einhergehen, in Sachwerte um.

Er entwickelte eine Art „Katastrophen-Tourismus“ – der einer jeden der unfehlbar zu erwartenden Naturkatastrophen angenehme und ästhetische Erlebnisse und finanzielle Vorteile abgewinnt. Er setzte eine Vielzahl von Finanz- und Vorhersageinstrumenten ein; das Ganze war ziemlich komplex und knifflig angelegt und ausgearbeitet.

Demgemäss scheinen „Design Fictions“, wie Sie sie sehen, zukunftsgerichtetes strategisches Denken einzusetzen, jedoch mit Blick auf ihre Wirksamkeit in der Gegenwart, indem unterschiedliche Geisteshaltungen zu allen möglichen Themen entwickelt und erlebbar gemacht werden.

Das ist es genau, was wir meinen, wenn wir sagen, wir wollten keine Fiktionen produzieren im Sinne von Unterhaltung, bei der man sich über ausgefallene Geschichten amüsiert. Wir wollen unser Denken in Bezug auf die Gegenwart weiterbringen, das ist es, worauf wir abzie-

len. Denn Design ist äusserst konkret, es hat ein sehr grosses Potenzial als Mittel zur Kritik.

FIONA RABY

Ich glaube, die erfolgreicheren Projekte tun genau das. Sie sagen uns: Oje, wir haben über diese Art Welt nachgedacht, und vielleicht hätten wir über jene Art Welt nachdenken sollen!

ANTHONY DUNNE

Wissen Sie, wir sollten imstande sein, die Zukunft zu beeinflussen, beispielsweise als Konsumenten, oder als Bürger, oder als was auch immer. Aber wir brauchen Wege, um uns davon im Voraus ein Bild zu machen und darüber nachzudenken. Und das ist es, worum wir uns bemühen, nicht darum, gefällige und kommode Produkte hervorzubringen, die sich dann gedankenlos konsumieren lassen.

ANTHONY DUNNE

Wir sprechen von unserer Arbeit auch als „Critical Design“, was für uns lediglich eine Ausdrucksweise dafür ist, dass wir uns nicht in die erwartete Richtung bewegen. Es ist eine Art Widerstand und Ablehnung, und das genügt. Schon eine Alternative vorzuschlagen, bedeutet Kritik an der Gegenwart. Wenn wir somit von kritischem Design reden, wollen wir damit einfach sagen, dass Design herausfordern und alles Mögliche und Machbare in Frage stellen muss.

UNSERE STUDENTEN BEGEGNEN OFT DER KRITIK, SIE SEIEN NIEDERDRÜCKEND MIT IHRER ARBEIT; DOCH ICH FINDE, SIE SIND GENAU DAS GEGENTEIL. SIE SIND VOLLER OPTIMISMUS GEGENÜBER DER WELT, IN DER WIR LEBEN, UND SIE WOLLEN HINGEHEN UND DINGE AUSPROBIEREN, ZUR VERÄNDERUNG BEITRAGEN.

FIONA RABY

Design, das Fragen stellt, statt Lösungen zu produzieren. Wir müssen Bewegung in die Themen bringen, die als Designvorgaben betrachtet werden, damit Design sich mehr damit beschäftigen kann, Fragen hervorzubringen und Probleme neu zu formulieren, als damit, sie zu lösen.

ANTHONY DUNNE

Oder vielleicht mit beidem, durch das Hervorbringen einer Menge Trojanischer Pferde. Durch das Finden von cleveren Lösungen, die funktionieren, aber die gleichzeitig eine Neuordnung des Feldes anstossen, auf dem sie wirksam sind – allerdings nicht in Form von Schlachten, hoffentlich.

Ja, haufenweise Trojanische Pferde – aber voller Optimismus. Es wird schon genug Negativität und Nihilismus verbreitet. Massen junger Designer, die sich schnell einen grossen Namen machen, indem sie schlicht noch mehr Lampen entwerfen, noch mehr Stühle usw. Das finde ich pessimistisch. Unsere Studenten begegnen oft der Kritik, sie seien niederdrückend mit ihrer Arbeit; doch ich finde, sie sind genau das Gegenteil. Sie sind voller Optimismus gegenüber der Welt, in der wir leben, und sie wollen hingehen und Dinge ausprobieren, zur Veränderung beitragen. Und das ist nicht einfach naiv, sind wir doch bestrebt, ihnen das alles bewusst zu machen. Wenn jemand direkt vom College

kommt, dann kann es passieren, dass er oder sie etwas utopisch eingestellt sein mag, weil sie zuwenig von der Welt kennen. Aber die meisten unserer Studenten haben schon einen gewissen Überblick, mit mehreren Jahren Berufserfahrung.

Während langer Zeit war der Stuhl das klassische Designobjekt. Was wird nach Ihrer Meinung das „klassische Designobjekt“ der nächsten dreissig Jahre sein?

Keine Ahnung. Etwas, das gegenwärtig vernachlässigt wird, ist das Radio. Ich finde, das Radio erlaubt, mit allem Elektronischen zu hantieren. Der Stuhl war ein Gegenstand des frühen 20. Jahrhunderts und ich glaube, das Radio könnte ein Kandidat für das kommende Jahrhundert sein. Es könnte sich zu einem wirklich interessanten Bedeutungsträger entwickeln. Aber natürlich lässt sich das schwer voraussehen. Vor zwanzig Jahren hatten wir ja noch keine Mobiltelefone oder Instant Messaging, und wir hatten ja nicht einmal Flachbildschirme.

Vielen Dank für diese spannende Gespräch!

| | | |
|----|--|-----------------|
| 11 | GELEITWORT | MARTIN WIEDMER |
| 15 | DAS BUCH, SEINE FORM UND SEIN INHALT | DIE HERAUSGEBER |
| 23 | PSEUDOPODIEN PROLEGOMENA ZU EINEM DISKURS ÜBER DESIGN | VERA BÜHLMANN |

DESIGN ISSUES TODAY

89

| | | |
|-----|--|--|
| 91 | AUFTAKT ZUM KAPITEL | VERA BÜHLMANN |
| 95 | DESIGN- UND FORMFRAGEN IN DER JURISTEREI | MARCEL ALEXANDER NIGGLI |
| 101 | TYPOGRAPHISCHES BEWUSSTSEIN – ENGAGIERTES EXPERIMENTIEREN UND KRITISCHE DISTANZ | WOLFGANG WEINGART |
| 107 | GESTALTUNG UND TRANSDISZIPLINÄRE FORSCHUNG | CHRISTIAN POHL CHRISTOPH KÜFFER |
| 113 | DESIGN – EIN HANDEL MIT ZEICHEN? | PHILIPP SARASIN |
| 123 | DESIGN, PRODUKT, SYSTEMWANDEL | SABINE JUNGINGER |
| 131 | ZUM DESIGN EINER THESE: KUNST FORSCHT | SIBYLLE OMLIN MICHAEL HAGNER HINRICH SACHS JÜRG STÄUBLE |
| 137 | SAG MIR, WAS IST KEIN „VERFÄLSCHTES“ ERLEBNIS? | ERIC ZIMMERMAN |
| 147 | KULTUR-KONSTRUKTIONEN ODER: AUF DER SUCHE NACH DEM VERLORENEN GRUND | SABINE EGGMAN |
| 155 | DIE GESTALT DES GEOGRAPHISCHEN RAUMS | RITA SCHNEIDER-SLIWA |
| 159 | DENKEN IN ABLEITUNGEN – ZUM DESIGN STRUKTURIERTER FINANZPRODUKTE | CHRISTIAN ZENKNER |
| 167 | DESIGN {KONFLIKT, KONZEPT} AM RADIO | CASPER SELG |
| 173 | VALUE DESIGN | THOMAS BACHMANN |
| 175 | MEDIALE URSUPPE – DESIGN UND DER AQUATIC TURN | CHRISTIAN DOELKER |
| 181 | BIOLOGISCHE PERSPEKTIVEN | MARCEL WEBER |
| 189 | MODELLE | BEN SCHWEIZER |
| 203 | Δt: MATERIALISMUS IM 21. JAHRHUNDERT | NATHAN BROWN |

KREATIVITÄT INDUSTRIE

215

| | | |
|-----|--|------------------------------|
| 217 | AUFTAKT ZUM KAPITEL | VERA BÜHLMANN |
| 235 | DESIGN IM WANDEL – ÜBER EINIGE PARAMETER ZUKÜNFTIGER VERÄNDERUNGEN | RAYMOND GUIDOT |
| 247 | VIELSAGENDE OBJEKTE | FIONA RABY UND ANTHONY DUNNE |
| 271 | GENERIC DESIGN. OBJEKTE – MASSESPRODUZIERT UND DENNOCH JEDES EINZIG IN SEINER ART | GREG LYNN |
| 285 | FÜR EINEN HIPPOKRATISCHEN EID IN DER GESTALTUNG | CHRISTOPHER P. PETERKA |
| 309 | STRATEGISCHES DESIGN – WAS WIRD EIN AUTO SEIN, IN ZUKUNFT? | CHRISTIAN LABONTE |

BEOBACHTUNGEN INTERPRETATIONEN

327

| | | |
|-----|--|-------------------|
| 329 | AUFTAKT ZUM KAPITEL | VERA BÜHLMANN |
| 333 | DESIGN 2020 | MANFRED FASSLER |
| 339 | DIE KATZE UND IHR GRINSEN | PATRICK STRAUMANN |
| 349 | BILD_BANK, GEBRAUCHS_GEDÄCHTNIS | IRENE MÜLLER |
| 355 | INTELLIGENT SKIN. GROSS, MASSSTABSLOS | JOACHIM HUBER |
| 365 | OWNING ONLINE ART. STUDY FOR A NETART GALLERY | BARBARA BASTING |
| 375 | LIFECIPPER2: EINE ERWEITERTE ERFAHRUNG – DIE ZEITLOSE STADT | DEANNA HERST |
| 389 | THE BODY AS FORM – ODER: DIE LUST AM KÖRPER DES MODELLS | KLAUS WASSERMANN |
| 401 | ZUM AUSKLANG, WORT GESTALTEN EINE KÜNSTLERISCHE INTERPRETATION DES THEMAS VON MARTIN BURR | |
| 415 | BIOGRAPHIEN DER AUTOR/INNEN UND GESPRÄCHSPARTNER/INNEN | |
| 421 | INDEX | |
| 428 | IMPRESSUM | |

KOMPARATISTISCHE BEITRÄGE ZUR FORSCHUNG IN DESIGN UND KUNST

Hrsg. von Vera Bühlmann
und Martin Wiedmer

In einem rhizomatischen Kaleidoskop treffen sich unter anderem Perspektiven aus Rechtswissenschaft und Gamedesign, Marketing und Architektur, Philosophie und Anthropologie, Finanzmarkttheorie und Urbanistik, Automobildesign, Mathematik, kritischem und strategischem Design. Dieses Buch bietet eine Zusammen-

stellung von

Gesprächsbeiträgen

unter anderem mit

Greg Lynn

Christopher P. Peterka

Wolfgang Weingart

Marcel Alexander Niggli

Christian Labonte

Fiona Raby und Anthony Dunne

Christian Doelker

Philipp Sarasin

Raymond Guidot

Eric Zimmerman

Manfred Fassler

ringier

IMPRESSUM

pre-specifics
Komparatistische Beiträge zur Forschung in Design und Kunst

Herausgeber
Vera Bühlmann und Martin Wiedmer

Projektleitung
Vera Bühlmann, Linda Briem (Assistenz)

Lektorat
Vera Bühlmann, Klaus Wassermann

Korrektorat
Salome Schnetz

Übersetzungen
Reinhard R. Fischer (Sag mir, was ist kein „verfälschtes“ Erlebnis?;
Vielsagende Objekte; Generic Design. Objekte – massenproduziert
und dennoch jedes einzig in seiner Art; LifeClipper2: Eine erweiterte
Erfahrung – die zeitlose Stadt)
Christian Quatmann (Δ: Materialismus im 21. Jahrhundert; Design im
Wandel – Über einige Parameter zukünftiger Veränderungen)

Konzept/Design/Satz/Cover
Ludovic Balland, Design Office, Basel

Photographie
Hans-Jörg Walter, Zürich

Druck
Druckerei Odermatt AG, Dallenwil

Bindung
Schumacher AG, Schmitten

Schrift
La Police Bâle, François Rappo; Romain BP, Ian Party; Trade Gothic
pre-specifics, Ludovic Balland; Akzidenz pre-specifics, Ludovic Balland;
Titling Gothic FB, David Berlow

Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil dieses Buches darf in irgendeiner Form
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert werden.

© 2008, Vera Bühlmann (Konzeption),
die Autoren (Texte), Ludovic Balland (graphische Gestaltung)
und JRP|Ringier Kunstverlag AG

Erschienen bei:
JRP|Ringier
Letziggraben 134
CH-8047 Zürich
T +41 (0)43 311 27 50
F +41 (0)43 311 27 51
info@jrp-ringier.com
www.jrp-ringier.com

n|w Fachhochschule Nordwestschweiz
Hochschule für Gestaltung und Kunst

Eine Koproduktion mit:
Fachhochschule Nordwestschweiz FHNW,
Hochschule für Gestaltung und Kunst HGK,
Institut Design- und Kunstforschung IDK.

ISBN 978-3-905829-29-7

Bücher von JRP|Ringier sind weltweit in spezialisierten Buchhandlungen
erhältlich und werden von den unten aufgeführten Distributionspartnern
vertrieben:

Schweiz
Buch 2000, AVA Verlagsauslieferung AG, Centralweg 16,
CH-8910 Affoltern a. A., buch2000@ava.ch, www.ava.ch

Deutschland und Österreich
Vice Versa Vertrieb, Immanuelkirchstrasse 12, D-10405 Berlin,
info@vice-versa-vertrieb.de, www.vice-versa-vertrieb.de

Eine aktualisierte Liste unserer Partnerbuchhandlungen und weitere
Informationen über unser Programm finden Sie unter
www.jrp-ringier.com. Für weitergehende Informationen wenden Sie sich
bitte an info@jrp-ringier.com.