



Eine philosophische Verteidigung der modernistischen Designtheorie

Glenn Parsons; *The Philosophy of Design*; Cambridge: Polity Press 2016; 176 S.; ISBN: 9780745663890; \$ 22,95

Die angloamerikanische Ästhetik hat sich nach ihren Grundsatzdebatten unter anderem um die Frage der Definierbarkeit des Kunstbegriffs oder die Frage nach Begriff und Eigenart ästhetischer Eigenschaften in den letzten Jahren vermehrt Themen zugewandt, die scheinbar an der Peripherie ästhetischer Fragen angesiedelt sind.¹ In Wahrheit aber kann in dieser Entwicklung auch ein Fortschritt dahingehend gesehen werden, dass Grundfragen des Ästhetischen sich in besonders markanter Weise ausgehend von solchen Feldern neu stellen wie zugleich beantworten lassen, deren Status besonders unklar ist. Glenn Parsons hat vorletztes Jahr nun eine Philosophie des Designs vorgelegt, anhand derer sich entsprechendes gut ausweisen lässt: Wie schon in seinem zusammen mit Allen Carlson 2008 geschriebenen und mit dem Preis der American Society of Aesthetics ausgezeichneten Buch *Functional Beauty*,² das viele Grundlagen auch für das aktuelle Buch bereitstellt, zielt Parsons von der vermeintlichen Peripherie ins Zentrum. In *Functional Beauty* geschah das derart, dass die Frage lautete, welches neuartige Verständnis des Ästhetischen wir formulieren können, wenn wir das Ästhetische in irgendeiner Art und Weise als funktional und gerade nicht länger als zweckfrei verstehen. In *The Philosophy of Design* entwickelt Parsons hingegen nun nicht länger eine Theorie, die auch unter designtheoretischen Gesichtspunkten relevant ist, sondern dezidiert eine Philosophie des Designs.

Ebenso erfrischend wie provokant ist an dem kurzen und sieben Kapitel gegliederten Buch, dass es gegenüber den seit etwa zwei Dekaden innerhalb der Designtheorie und Designforschung zumeist vertretenen entgrenzten Designbegriffen – die am Ende des Tages drohen, von der Inklusionskrankheit eines jeden solchen entgrenzten Projekts heimgesucht zu werden – ein dezidiert modernistisches Verständnis des Designs verteidigt. Man kann auch davon sprechen, dass Parsons Buch den Begriff des Funktionalismus aus dem klassischen Funktionalismus aufgreift und ihm einen neuen Sinn zu verleihen versucht, der ihn vor den bekannten Einwänden verteidigen kann.³ Dabei ist nicht zu übersehen, dass das Buch neben der Entwicklung seiner auch für Fachphilosoph*innen, Designtheoretiker*innen und Kunsthistoriker*innen interessan-

1 Als paradigmatische Arbeiten sind hier Grant Tavinor, *The Art of Video Games*, New York 2009 und *The Art of Comics. A philosophical Approach*, hrsg. von Aaron Meskin und Roy T. Cook, Malden/Ma. 2012 zu nennen.

2 Vgl. Glenn Parsons und David Carlson, *Functional Beauty*, Oxford 2008.

3 Viele davon finden sich im dritten Teil der Textanthologie *Theorien der Gestaltung. Grundlagentexte zum Design*, Bd. 1, hrsg. von Volker Fischer und Anne Hamilton, Frankfurt am Main 1999.

ten Thesen letztlich den Charakter einer Einführung hat: Es eignet sich gut zur Lehre auch in solchen Designklassen, die mit Philosophie sonst wenig zu tun haben.

Das erste Kapitel beginnt naheliegenderweise mit der ebenso schlichten wie schwierig zu beantwortenden Frage, was Design überhaupt ist. Es fragt damit nach einer Definition und verpflichtet sich auf die plausible These, dass Design ein genuin modernes Phänomen ist. Erfreulich an dem Kapitel ist nicht allein, dass es die Lesenden en passant mit einigen grundsätzlichen Überlegungen hinsichtlich der Logik von Definitionen vertraut macht, sondern dass Parsons auch anders als einige Ästhetiker*innen aus dem Kontext der analytischen Ästhetik breit belesen ist – Papanek kommt hier genauso wie Greg Bamford zu Wort. Parsons hält fest: „The origin of the modern Design professions, with the advent of industrialization, represents a kind of rupture with previous ways of making.“ (26) Das zweite Kapitel gilt dann konsequenterweise dem Designprozess, der in seiner prekären Rolle diskutiert wird: „Design would be difficult enough if the aims were fixed, but in fact the overall aims themselves can shift in light of progress, or lack thereof.“ (33) Als epistemologisches Problem erweist sich dabei die Frage, welche Art von Wissen Designer*innen in ihrer Praxis genau haben. Als Antwort darauf diskutiert Parsons im dritten Kapitel den Modernismus und er findet vor allem in folgendem Gedanken eine anschlussfähige Position für die Gegenwart: „What the Modernists sought, therefore, was not to turn Design into ‚fine art‘ or tradition-based craft, but to blend the best elements of traditional craftsmanship, modern mass production and fine art into a new way of producing material goods that made sense in the social context of contemporary life. [...] In these heady days, the Designer took on the role of social visionary, a role that had come to be associated with the fine arts during the Romantic movement a century earlier.“ (58) Das vierte Kapitel gilt der Frage des besonderen Verständnisses von Ausdruck im Modernismus, die sich angesichts der Kritik des Ornaments stellt; Parsons unternimmt hier den überraschenden Versuch, einige Aspekte der Theorie von Adolf Loos zu verteidigen. Als Grundbegriff zu einer Bestimmung des Designs wählt Parsons im fünften Kapitel dann wenig überraschend den Begriff der Funktion. Er greift in diesem zentralen Kapitel auf bereits im früheren Buch entwickelte Überlegungen zurück und versucht, den Begriff der Funktion unter Rückgriff auf Überlegungen aus der Philosophie der Biologie zu rekonstruieren: Ausgehend von dem Kritikpunkt, dass intentionalistische Modelle eigentliche Funktionen von Gegenständen gegenüber kontingenten Funktionen nicht sicher unterscheiden können, schlägt Parsons vor, hier ätiologische Modelle ins Spiel zu bringen, die besagen, dass die eigentliche Funktion eines Gegenstandes diejenige ist, die Vorläufer desselben dazu befähigt haben, aufgrund von Bedürfnissen und Wünschen erfolgreich auf dem Markt zu bestehen. Das sechste Kapitel versucht diese Überlegungen an die Kategorien der Form und des Ästhetischen rückzubinden und gibt zudem eine Einführung in wichtige ästhetische Positionen der angloamerikanischen Debatten der letzten Dekaden, wie das siebte Kapitel entsprechendes mit Fragen der philosophischen Ethik macht; auch hier zeigt sich die Breite von Parsons Zugang, wenn er neben Fragen der Metaethik auch auf Latours revisionistische Agenda zu sprechen kommt.

Der einführende Charakter des Buchs sorgt freilich dafür, dass es an einigen Stellen nicht so in die Tiefe geht, wie es angesichts seiner durchaus ambitionierten Thesen notwendig wäre. In den meisten Kapiteln geht es Parsons nicht ausschließlich darum, seine eigene Position auszuarbeiten, sondern auch darum, eine Einführung in die mit dem jeweiligen Grundbegriff des Kapitels verbundenen Fragen zu geben, wie einschlägige Antworten auf diese vorzustellen. In verschiedenen Hinsichten freilich scheinen mir Parsons eigene Antworten auf die Leitfragen noch nicht das letzte Wort haben zu können, wenn es darum geht, eine überzeugende Philosophie des Designs zu formulieren. Das liegt meines Erachtens vor allem an zwei Problemen:⁴ Erstens tut Parsons die Herausforderung, die für die Explikation des Begriffs des Designs dadurch besteht, dass die Kategorie des Designs historisch geworden ist und Design in ständiger Veränderung begriffen ist, zu schnell ab. Parsons designtheoretischer Modernismus ist dahingehend auf begriffstheoretischer Ebene zu konservativ, dass er weiterhin ein klassisches Verständnis von Definition vertritt, das in der Angabe jeweils notwendiger und zusammen hinreichender Bedingungen besteht. Zweitens und damit verbunden gelingt es ihm meines Erachtens nur unzureichend, das Funktionale mit dem Ästhetischen in seiner Einheit zu denken. Das liegt just an dem skizzierten Begriff der Funktion: Zwar ist es richtig, dass funktionale Gegenstände in Abstammungsverhältnissen zu vorangehenden funktionalen Gegenständen stehen. Aber es ist unter ästhetischer Perspektive problematisch zu behaupten, dass verschiedene Gegenstände ihre Funktion in identischer Weise ausfüllen. Von einer Ästhetik des Designs lässt sich nämlich erst dort sprechen, wo die einzelnen Gegenstände die entsprechenden Funktionen in unvertretbarer Weise erarbeiten. Damit wären sie je singuläre Gegenstände, die im Rahmen einer klassischen Definition und damit im Rahmen einer subsumtiven Bezugnahme gerade nicht länger adressierbar wären. Diese Einwände schmälern allerdings keineswegs den Verdienst Parsons, einen der bislang substantiellsten Vorschläge zur Philosophie des Designs vorgelegt zu haben.

DANIEL MARTIN FEIGE

Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart

⁴ Vgl. als Hintergrund dieser Kritikpunkte Daniel M. Feige, *Design. Eine philosophische Analyse*, Berlin 2018, Kapitel 2 und Kapitel 4.