

EXPLIKATION DER STILLE

EINE KOMMUNIKATIONSTHEORETISCHE UNTERSUCHUNG
ZUM STILLEN DESIGN

Dieser Text beginnt mit der simplen Feststellung, dass sich eine beliebige Struktur durch die Aufzählung ihrer Eigenschaften beschreiben und mit anderen Strukturen vergleichen lässt. Man nennt diese Beschreibungen von Eigenschaften eines Gegenstandes *Modelle*.¹ Modelle müssen nicht vollständig sein, denn man kann oft nicht alle Eigenschaften eines Gegenstandes kennen, aufzählen oder berücksichtigen. Modelle müssen ihrem Gegenstand auch nicht ähnlich sehen, weil eine Beschreibung eben nicht der Gegenstand selbst ist. Auch der Gegenstand muss weder bekannt noch vorhanden sein. Man kann sich damit behelfen, dass man ein irgendwie gedachtes oder vorgestelltes Faktum einführt oder eben den Begriff der Erwartung. Genaugenommen beschreiben Modelle dann immer die von einem Gegenstand erwarteten Eigenschaften und dieser Gegenstand muss folglich nirgendwo anders existieren als in seiner Beschreibung.

Doch was bedeutet es zu beschreiben? Nun, es heißt einfach, dass etwas in eine zeichenhafte Form gebracht wird, um es für Kommunikation verfügbar zu machen.² Das heißt aber auch, dass es so etwas wie Modellkommunikationen gibt – Kommunikationen also, deren Besonderheit darin besteht, dass sie Erwartungen beschreiben. Sie scheinen im Design eine besondere Rolle zu spielen.³ Deshalb engen wir nun die Beob-

achtung auf solche ganz speziellen Modellkommunikationen ein und unterstellen, dass sich einigermaßen interessante Aussagen über Design treffen lassen, wenn man es als Verkettung von Erwartungsbeschreibungen betrachtet.

Doch geht es dabei um die Erwartungen des Designers, der Nutzer des Gegenstandes oder sonst einer Person? Die Frage ist nur zu beantworten, wenn man sich von der Zurechnung zu einzelnen Personen entfernt und so etwas wie soziale Erwartungen annimmt. Solche sozialen Erwartungen haben nicht viel mit dem zu tun, was Einzelpersonen denken und sie sind auch kein gemeinsamer Nenner des Denkens unterschiedlicher Individuen. Soziale Erwartungen lassen sich nur als Thema von Kommunikationen verstehen. Sie werden durch Kommunikation beschrieben, diskutiert, in Frage gestellt, konstruiert oder verworfen und das Vehikel dazu sind wie oben aufgezeigt Modelle. Um überhaupt weiter thematisiert zu werden, müssen soziale Erwartungen eine besondere Eigenschaft haben. Man kann auch sagen, dass sie überhaupt erst durch diese Eigenschaft beobachtbar werden. Sie müssen anschlussfähig sein. Es muss sich an sie anknüpfen lassen. Das ist besonders wahrscheinlich, wenn sie bestätigt werden. Ein Modell, das Erwartungen erfüllt, wird eher zum Vorbild für Folgemodelle genommen, als eines, das die Erwartungen enttäuscht. Es gibt also im Design eine Präferenz für erwartungsbestätigende und damit anschlussfähige Beschreibungen. Das kann man sich auf allen Ebenen von Designprozessen verdeutlichen. An Konzepte, Skizzen, Proportionsmodelle, Prototypen oder fertige Produkte wird umso wahrscheinlicher angeschlossen, je eher sie den sozialen Erwartungen entsprechen und es kommt zur Bildung längerer Kommunikationsepisoden. Damit ist etwas über die Art gesagt, wie in diesem Text Design beobachtet wird – als Aneinanderreihung von Modellkommunikationen.

Wie lässt sich in diesem kommunikativen Sinne Stille definieren? Wir vermuten hier, dass sie ein Problem des Verstehens von Kommunikation sei, denn die psychologische Deutung als Aufmerksamkeitsproblem oder als Effekt individueller Wahrnehmung bleibt uns nach der vorangegangenen Richtungsbestimmung verschlossen. Ob ein Ereignis als Kommunikation verstanden wird oder nicht, hängt ja davon ab, ob an ihm sowohl Mitteilung als auch Information unterschieden werden können und ob auf diese Differenz in Anschlusskommunikationen Bezug genommen wird.⁴

Für Modelle bedeutet dies, dass in Folgekommunikationen auf bestimmte Teile des Modells als Mitteilung eingegangen wird und auf andere als Information über ihren Gegenstand. Zum Beispiel könnte ein Papiermodell für das Gehäuse eines Haushaltsgerätes zwar Erwartungen an dessen Proportionen beschreiben, die Materialeigenschaften des Gerätes blieben aber im Dunkeln. Dass das Modell aus Papier bestünde, verwies also nicht auf den Gegenstand, sondern lediglich darauf, wie dieser Gegenstand mitgeteilt würde. Im hier interessierenden Design-Zusammenhang könnte also vom Papiersein eines Modells abstrahiert werden und es würde als Mitteilung verstanden werden und nicht als Information über etwaige Materialeigenschaften von Haushaltsgeräten.

Der Soziologe Peter Fuchs⁵ hat dazu die These aufgestellt, dass es die Verschiebung zwischen Informations- und Mitteilungszurechnung ist, welche das Verstehen von Kommunikationen moduliert. Er unterscheidet mit Bezug auf die Literaturwissenschaft romantische, nebulöse und aufgeklärte Kommunikation. Hier soll versucht werden, eine Deutung dieser Kommunikationsformen für Design zu unternehmen.

Die erste davon, die romantische, die man auch als metaphorisch-ironisch bezeichnen kann, beruht auf einem Überschuss an Mitteilung, der dazu führt, dass Mitteilungen als Information gedeutet werden. Das verbreitert den Verständnishorizont für die Information, weil

Mehrfachdeutungen erwünscht und erforderlich sind. Im obigen Beispiel könnte ein Beobachter, der wenig über Haushaltsgeräte weiß, davon ausgehen, dass es sich um irgendeine Verpackung handle. Die Schwierigkeiten bei der Zuordnung der geometrischen Form gleicht er also aus, indem er eine Referenz zu ihm bekannten Papiergegenständen unterstellt. Solche Kommunikation endet jedoch bald, weil man nicht weiterkommt, wenn man immer nur die Mitteilung thematisiert, die Informativität derselben aber auslöst. Offensichtlich kann man nicht auf Dauer alle Papiermodelle für Verpackungen halten. Genauso wird ein mitteilungslastiger, formal eher auffälliger Entwurf zunächst eine metaphorisch-ironische Kommunikation in Gänge bringen, die vor allem die möglichen Bedeutungen der Mitteilung thematisiert. Sie bricht jedoch ab, sobald ein Mangel an Erwartungsbestätigung offensichtlich wird. Wie oben beschrieben, sind es ja erwartungsbestätigende Modelle, die anschlussfähig sind. Eine große Episode metaphorisch-ironischen Designs waren zum Beispiel die Entwürfe der Memphis Gruppe um Ettore Sottsass,⁶ bei denen sich Dinge des täglichen Gebrauchs durch Proportionsverschiebungen und extreme Farbkombinationen ironisch selbst in Frage stellten. Auf Dauer konnte sich davon wenig durchsetzen. Versteht man stilles Design als in seiner Mitteilung reduziert, so scheidet die metaphorische-ironische Kommunikationsform wohl aus. Es ist jedoch festzuhalten, dass die Zurechnung emotionaler Anteile zu Designkommunikationen von einer Betonung der Mitteilung herrührt. Anders ausgedrückt, geht die metaphorisch-ironische Kommunikation mit Gefühlszurechnungen einher.⁷

Die zweite hier betrachtete Form, die aufgeklärte Kommunikation, soll mit Bezug zur Designgeschichte⁸ besser als sachlich bezeichnet werden. Bei ihr dominiert die Information und es kommt deshalb zu einer Steigerung der Thematizität. Der Modellgegenstand, das also, was das Modell abbildet und worauf es außerhalb seiner selbst verweist, steht im Vordergrund. Die Mitteilung unterliegt dabei strengen Auflagen. Es darf

nur ein zugelassenes Vokabular verwendet werden – vorrangig solches, das nicht vom Thema ablenkt. Beispiele dafür ist das Braun Design bis Anfang der 1990er Jahre mit seinen rechteckigen und kreisrunden Formen, seinem begrenztem Farbspektrum und der Standardisierung der Bedien- und Anzeigeelemente über verschiedene Gerätegruppen hinweg. Die sachliche Kommunikation unterstellt, dass die Welt erwartbar befragt werden kann, dass also verschiedene Beobachter die Dinge gleich verstehen und ihre Reaktion dadurch in gewissen Grenzen kalkulierbar wird. Sie setzt ebenso voraus, dass die beteiligten Bewusstseine mit der Fähigkeit zur Selbstverständigung ausgestattet sind und diese auch nutzen. Sie blendet dagegen jegliche emotionale Selektivität aus. Gefühle sind nicht ihr Thema. Ein sachlicher Designer wird also zunächst von einem streng selektierten Repertoire ausgehen und versuchen, seine Entwürfe soweit wie möglich rational zu begründen. Dabei unterstellt er, dass seine Entwurfsentscheidungen von anderen geteilt werden, weil sie logischen Argumenten zugänglich sind. Diese Voraussetzungen sind zwar falsch, trotzdem ist die sachliche Kommunikation extrem erfolgreich und die weitaus meisten langfristig produzierten Designgegenstände lassen sich so verstehen. Bevor jedoch eine Verbindung vom sachlichen zum stillen Design vermutet wird, soll die dritte Form untersucht werden – die nebulöse Kommunikation.

Ihre Besonderheit liegt darin, dass sich die beteiligten Seiten jeweils die Unfähigkeit zur Selbstkontrolle unterstellen. In diese Kategorie fallen deshalb solche Produkte, bei denen sich die Nutzer fragen, ob der Designer gewissen Drogen frönt, wogegen jener die intellektuelle oder motorische Unfähigkeit seines Publikums beklagt. Die gegenseitige Unterstellung von Steuerlosigkeit führt dazu, dass Informationen mitteilungsverdächtig und Mitteilungen informationsverdächtig werden. Es ist ständige Rückversicherung notwendig, um nebulöse Kommunikation aufrechtzuerhalten und ohne die Festlegung eines

STILLES DESIGN
IST ALSO NICHT MIT
SACHLICHER
KOMMUNIKATION
IDENTISCH,
WEIL DIESE OFT
ZU VIEL
VORAUSSETZT.

Themas geht meist gar nichts. Man muss also zunächst wissen, was man da vor sich hat, um dann trotzdem immer wieder frustriert nachzufragen, wie das Ding jetzt funktioniert und ob die zufällige Anordnung der Elemente etwas mit dem Gebrauch zu tun habe oder nur davon abhielte. Weil nebulöse Kommunikation das Verstehen extrem zähflüssig werden lässt, bricht sie relativ schnell ab und bildet nur kurze Episoden. Dass sie überhaupt eine Weile funktioniert, ist wohl darauf zurückzuführen, dass die Enttäuschung der Erwartungen so lange aufgeschoben wird, bis die tatsächliche Unverständlichkeit ihrer Beschreibung zu Tage tritt. Offensichtlich belegt stilles Design die entgegengesetzte Seite der nebulösen Skala. Es hat genau das, was nebulöses Design nicht hat – Mitteilung und Information lassen sich nicht verwechseln. Das ließe auch die metaphorisch-ironische Kommunikation in dem Maße wegfallen, wie sich bei ihr interpretatorische Spielräume dadurch ergeben, dass die Mitteilung für Information gehalten wird. Diese Umdeutungen kann sachliche Kommunikation umgehen, indem sie die Mitteilung Restriktionen unterzieht. Hier wird also nichts verwechselt, weil Verwechselbares verboten ist.

Wäre also stilles Design gleichzusetzen mit Sachlichkeit? Sicher nicht, denn die verlangt von ihren Teilnehmern die Aneignung der Verständnisgrundlagen auf jeweils erforderlichem und teilweise rücksichtslos hohem Niveau. Der Aufklärung sind so Grenzen gesetzt, die von den teilnehmenden Bewusstseinen herrühren. Jenseits dieser Grenzen sind Überforderung oder Ignoranz das Thema und die Kommunikation wird wieder nebulös. Man kann sich das verdeutlichen, wenn man die Schaltwarte eines Kraftwerkes oder das Cockpit eines Passagierflugzeuges betrachtet. Für den Eingeweihten wird sich die Anordnung der Bedienelemente als logisch und durchdacht darstellen – alle anderen müssen hinnehmen, dass sie dies nicht überprüfen können.

Stilles Design ist also nicht mit sachlicher Kommunikation identisch, weil diese oft zu viel voraussetzt. Es muss einer weiteren Einschränkung unterliegen, die ein breiter gestreutes Verstehen auch außerhalb hochspezialisierter Diskurse ermöglicht. Die Annahme hier lautet, dass die Designkommunikation der leisen Art reflexiv den Aufwand berücksichtigt und minimiert, der für ihr Verstehen nötig ist. Das Resultat ist dann sachliche Kommunikation, die besonders schnell verstanden wird. Sie berücksichtigt neben den Erwartungen an den jeweils entworfenen Gegenstand auch solche an das Verstehen solcher Erwartungsbeschreibungen. Die Kommunikation prozessiert sozusagen ihre eigenen Verständlichkeiten. Das kostet wie jede Reflexion zwar Zeit, erhöht aber die Anschlussfähigkeit für Folgekommunikationen, weil sie für mehr Teilnehmer relevant wird. Stilles Design dauert also eine Weile, ist immer sachlich, versucht aber nicht aufzuklären. Es lässt die Unterstellung von Rationalität fallen und gleicht die dadurch eventuell verminderte Anschlussfähigkeit durch eine Selbstreferenz zum eigenen Verstehen aus. Übrig bleibt nur, was klar ist. —

- ¹ Vgl. Stachowiak, Herbert, *Allgemeine Modelltheorie*, Springer, Wien, New York, 1973.
- ² Vgl. Willke, Helmut, *Systemtheorie I. Grundlagen*, München, Wilhelm Fink Verlag, 2000, S. 161f.
- ³ Vgl. Von Loh, Uwe, *Design als Kommunikation von Modellen*, Hamburg, Tredition, 2014.
- ⁴ Vgl. Luhman, Niklas, *Soziale Systeme. Grundriss einer allgemeinen Theorie*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1984. Fuchs, Peter, *Moderne Kommunikation. Zur Theorie des operativen Displacements*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1993. Luhmann, Niklas, »Was ist Kommunikation?«, in: Peter Gente, Heidi Paris, Martin Weinmann (Hrsg.), *Short Cuts 1*, Frankfurt a. M., Zweitausendeins, 2000.
- ⁵ Fuchs, Peter, *Moderne Kommunikation. Zur Theorie des operativen Displacements*. Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1993.
- ⁶ Vgl. Radice, Barbara, *Memphis. Research, experiences, failures, and successes of new design*, London, Rizzoli, 1984.
- ⁷ Auch nachzulesen bei Fuchs 1993.
- ⁸ Vgl. Etwas Posener, Julius, *Anfänge des Funktionalismus*, Frankfurt a. M., Ullstein, 1964. Hubrich, Hans-Joachim, *Herrmann Muthesius. Die Schriften zu Architektur, Kunstgewerbe, Industrie in der »Neuen Bewegung«*, Berlin, Gebr. Mann Verlag, 1980. Schwartz, Frederic J., *The Werkbund. Design Theory and Mass Culture before the First World War*, London, Yale University Press, 1996. Roth, Fedor, *Herrmann Muthesius und die Idee der harmonischen Kultur. Kultur als Einheit des künstlerischen Stils in allen Lebensäußerungen eines Volkes*, Berlin, Gebr. Mann Verlag, 2001.