

DESIGN DER ZUKUNFT – EINE SONDIERUNG DER LEKTÜRE LATOURS

Hubert Matt¹

„Indem man den Urwald verliert, gewinnt man das Wissen über ihn.“²
Bruno Latour

EINFÜHRUNG

Bruno Latour wird als Soziologe und Philosoph bezeichnet. Er gilt als Mitbegründer der Akteur-Netzwerk-Theorie, der sogenannten ANT, und leitet die wissenschaftliche Recherche am Institut für politische Studien in Paris. Ich beziehe mich auf die ins Deutsche übersetzten Arbeiten von Latour zur Soziologie, zur Moderne, zum Parlament der Dinge sowie auf die Studie „Die Hoffnung der Pandora“ und weitere Texte.

Latour gibt der Designtheorie explizit und implizit mehrfach etwas zu denken bzw. zu überdenken auf. Einerseits ist es die Hinwendung zu den Dingen – in Form der ANT (Akteur-Netzwerk-Theorie) - und ihrem Eigenleben, die zur Zeit breit in den Designdiskurs einwandert, andererseits seine Positionierung der Zukunftsgestaltung im Modus des Designs als explizite Verlangsamung und Behutsamkeit. Wenn wir nie modern gewesen sind – eine der zentralen Thesen von Latour – stellen sich für das Design zumindest zwei zentrale Fragen, die an dessen Kern rühren. Erstens: Wer führte die unbedachten Mischungen von Wissenschaft und Gesellschaft durch, sind es nicht die DesignerInnen? Sind sie es, welche die magische Komponente der angeblichen Moderne durchführen, und wie geschieht das? Ist die kulturelle Rolle des Designs – als zentrale Rolle der angeblichen Moderne - überhaupt bereits angedacht? Ist Design unsere zeitgenössische Form des Umgangs mit Unbestimmtheiten? – Latour erscheint in seiner Bestimmung des Designs fast naiv. Zweitens: müssen nicht auch der Begriff – und das Selbstverständnis – der Moderne im Design und auch in der Kunst in Frage gestellt werden? Waren wir auch im Design nie wirklich modern?

Ausgehend von solchen Fragestellungen und pointierten Zuspitzungen der Theorieansätze von Bruno Latour werde ich versuchen, die Begriffe und Praktiken des Designs neu zu problematisieren. Dabei wird auch die Frage nach der Erweiterung des Dingbegriffs im Kommunikationsdesign wichtig sein. Dieser Designbereich wird nämlich in den Theorien im Umfeld der ANT zumeist ausgeblendet. Latour spricht von einer *Soziologie Zwei*. Was wäre eine *Designtheorie Zwei* bzw. ein *Design Zwei*? Vielleicht kommen wir hier in eine fruchtbare Verlangsamung.

¹ Der vorliegende Text ist das leicht bearbeitete Manuskript des Vortrags „Design der Zukunft - Versuche nach der Lektüre Latours“, der am 02. Juni 2012 im Rahmen des Symposiums „Design der Zukunft“ an der DHBW Ravensburg gehalten wurde.

² Bruno Latour: *Die Hoffnung der Pandora*, Frankfurt am Main 2002, S. 51.

PROBLEMSTELLUNG UND METHODIK

Über unsere Zukunft können wir klare Aussagen treffen, sie ist das Sicherste, was wir wissen. In hundert Jahren werde ich nicht mehr leben und die allermeisten von Ihnen auch nicht. In vielen Millionen Jahren wird es die Erde nicht mehr geben. Wir haben also völlige Klarheit über die Zukunft, zumindest in diesen individuellen und kosmischen Belangen.

Über die nächsten Sekunden haben wir auch große Gewissheit, ja über die nächsten Minuten, ich werde reden, sie vielleicht zuhören – oder den Text lesen. Mit hoher Wahrscheinlichkeit wird niemand in diesem Raum in den nächsten 90 Minuten sterben. Gewiss ist das aber keinesfalls. Im Übrigen sind die ersten Sekunden der Zukunft schon Vergangenheit geworden. Was Sie morgen tun werden, das wissen sie auch, was übermorgen auch, auch was sie in zwei Monaten tun werden. Vielleicht müssen sie dabei im Kalender nachschauen. Vielleicht kennen sie den Detaillierungsgrad nicht genau. Vielleicht machen sie dann etwas anderes. Wir haben also Zeitspannen in diesem Term *Zukunft*, die mit unterschiedlichen Graden von Gewissheit, Wahrscheinlichkeit oder Unvorhersehbarkeit durchsetzt sind. Das verkompliziert sich noch, wenn wir zwischen dem, was wir wollen, was sich ereignen wird oder was andere tun werden, zu unterscheiden beginnen. Letztlich haben wir es mit Ungewissheit zu tun, die aber von Gewissheiten begleitet, ja von diesen sogar angetrieben wird. Die Ungewissheiten über die nächsten Zeitpunkte sind gesetzt von den Gewissheiten, welche wir ihnen zugrunde legen – Wittgenstein hat einmal geschrieben, Zweifel setze Gewissheit voraus: „Wer an allem zweifeln wollte, der würde auch nicht bis zum Zweifel kommen. Das Spiel des Zweifelns selbst setzt schon die Gewissheit voraus.“³ Das bestätigt sich auch hier. Der jüngste Bericht des Club of Rome kündigt an, dass 2052 gravierende ökologische und damit einhergehende soziale Probleme auftreten werden.⁴ Die Ressourcenknappheit nähere sich dem Kollaps, die Klimaprobleme würden radikal zunehmen, meint der Zukunftsforscher Jørgen Randers. Die Armut in den Entwicklungsländern würde zurückgehen, jene in den Industriestaaten zunehmen. Und Karl Wagner, das österreichische Club-of-Rome-Mitglied, sagt sogar, dass 2020 eine Revolution, vergleichbar mit jener von 1848 von Seiten der jungen Generation stattfinden würde. Randers dagegen glaubt nicht an eine positive Veränderung. Mit solchen Aussichten konfrontiert, wird die Frage nach Gewissheit und Ungewissheit gegenüber der Zukunft schon relevanter, als wenn rein philosophisch darüber spekuliert wird, es wird zur Frage des Überlebens mitunter. Die Frage nach der Zukunft hat mit der Analyse der Gegenwart zu tun. Nicht nur mit den kleinen Fehlern in der Analyse oder den größeren Ungewissheiten, es hat mit der Radikalität der Analyse zu tun, spricht mit den Grundparadigmen der Sichtung. Gemeinsam mit Latour soll ein radikaler Wechsel in der Perspektive vorgenommen werden, ein Wechsel, der das Design im Epizentrum hat, implizit und explizit.

³ Ludwig Wittgenstein: *Über Gewißheit*, Frankfurt am Main 1979, S. 39.

⁴ Wbr/dpa, „Club-of-Rome-Bericht; Forscher zeichnen düsteres Bild der Zukunft“, in: *Spiegel-Online*, 08.05.2012, <http://www.spiegel.de/wissenschaft/natur/klimawandel-club-of-rome-gibt-prognose-fuers-jahr-2052-ab-a-831905.html> – Zugriff: 29.07.2013.

Die Ungewissheit kann auch mit einem anderen Term belegt werden, mit jenem der *Kontingenz*. Dieser Begriff ist für eine Diskussion dessen, was DesignerInnen machen, unumgebar, genauso wie jener der vorausgesetzten Gewissheiten. Über den Zusammenhang von Zukunft und Design sprechen, heißt also zugleich sprechen über den Zusammenhang von Kontingenz und Design. Kontingenz ist aber nicht nur etwas mit einer Zeitachse nach vorne, sie ist stets gegenwärtig. Design ist Kontingenzbewältigung, lassen sie mich das vorerst einmal so formulieren. Hinzuzusetzen wäre: Design (als Werbedesign etwa) ist Nutzung von Kontingenz, es ist, nach Dirk Baecker, die Voraussetzung von Kommunikation: „Ohne diesen Kontingenzindex [...] hätten wir es nicht mit Kommunikation, sondern mit Kausalität zu tun.“⁵ Ich werde darauf zurückkommen.

Kontingenz lässt sich bestimmen als Mischung zwischen Gewissheit und Ungewissheit. Zukunft – auch Kontingenz – ist aber auch eine Mischung zwischen Fakten (gewissen und ungewissen), also Tatsachensätzen und Sollsätzen, Vorstellungen bzw. Wertutopien. Zukunftsfragen siedeln demnach in einem wissenschaftlich schwer zugänglichen Gelände. Tatsachensätze allein sind das Terrain der Wissenschaft und Sollsätze nicht, so zumindest das Verständnis des sogenannten Wiener Kreises (Carnap, Schlick, Wittgenstein etc.), und diese Auffassung ist zu einem Common Sense der Wissenschaften geworden. Design siedelt in diesem unscharfen Gelände als Solldisziplin. Design siedelt, wie die Frage nach der Zukunft, im Unsicheren. Diese Unschärfe ist aber Ergebnis impliziter oder expliziter Gewissheiten. Das ist paradox. Matthias Götz schreibt in seinem Text „Wer hat Angst vor Para Doxen?“[sic!]: „Design ist eine Fundierung des Umgangs mit dem Paradoxen. Die Suspension der Paradoxie ist der Entwurf. [...] Das Paradoxe ermöglicht Design als Design, und Design verleiht dem Paradoxen eine Form, manchmal sogar eine schöne. Also: keine Angst vor Widersprüchen sie wirken stets belebend.“⁶ Horst Rittel hat Designprobleme als „wicked problems“⁷ bezeichnet, spricht von kranken Problemen. Mir ist die radebrechende Übersetzung von *verwickelten Problemen* lieber. Die analytische Philosophie hat zwar den Ausdruck „wicked problems“ nicht wörtlich verwendet, die Bezeichnung der philosophischen Probleme durch Carnap und Wittgenstein als Krankheiten der Sprache legen es aber nahe, hier von einer Ähnlichkeit der Situation zu sprechen.

Mittlerweile bin ich aber auf dem besten Wege, dem Ziel dieses Vortrags zu entgleiten. Ich bin im Unklaren – als dem Zentrum des Designs gelandet. Ich wollte ja, die Ankündigung verspricht es auch, über Bruno Latour und Design sprechen. Ich werde das auch tun. Es erscheint mir aber notwendig diese Vorbemerkungen zu machen, einerseits um die Ungewissheit einfließen zu lassen, andererseits um ihnen zu zeigen, wo ich mit meinen Überlegungen zum Design stehe, wo im Gelände ich mich befinde. Es geht also um ein mehrfache Unsicherheit und die Gewissheiten welche diese Unsicherheit begleiten. Manchmal erscheint es sinnvoll, Gewissheiten

⁵ Dirk Baecker: *Form und Formen der Kommunikation*, Frankfurt am Main 2007, S. 257.

⁶ Matthias Götz: „Wer hat Angst vor Para Doxen? Abgründe des Design und das Design von Gründen. Zehn Anläufe“[sic!], in: Wolfgang Jonas (Hrsg.): *The Basic Paradox – Foundations for a Groundless Discipline*, o.O. 2003, <http://home.snafu.de/jonasw/PARADOXGoetzD.html> – Zugriff: 29.07.2013.

⁷ Vgl. Richard Buchanan, „Wicked Problems in Design Thinking“, in: Victor Margolin/Richard Buchanan: *The Idea of Design. A Design Issues Reader*, London 1996, S. 15.

aufzulösen um Ungewissheiten bewältigbar zu machen. Gerade diese Unschärfe des Designs macht es zu einem wichtigen Faktor der Moderne, dies soll im Folgenden näher ausgearbeitet werden.

Jetzt aber zu Latour: Latour ist in den letzten Jahren zu einem wichtigen Theoretiker im designtheoretischen Diskurs geworden, erwähnt sei hier nur die jüngst erschienene Publikation zur Beziehung von Gesellschaft und Design, *Das Design der Gesellschaft. Zur Kultursoziologie des Designs*⁸. Die Herausgeber beziehen sich explizit auf Latour, erwähnen aber auch andere Theoretiker, welche die Wichtigkeit der Dingreflexion unterstützen bzw. diese auch betreiben. Auch Cordula Meier betonte 2003 bereits die Wichtigkeit der Akteur-Netzwerk-Theorie für das Design. Nach dem kulturtheoretischen Paradigma der Sprache, des Bildes (Iconic Turn), des Raumes (Spatial Turn), des Performativen etc., erscheint das Ding als neues Beuteschema der Theorie. Das macht meine Bezugnahme nicht notwendigerweise sinnvoll, es ist aber eine gewisse Plausibilität bzw. Aktualität damit gegeben, sogar eine Notwendigkeit der Auseinandersetzung. Insbesondere die neueren Diskussionen um den Ding- bzw. Objektstatus machen diese Auseinandersetzung wichtig. Dass hier genauso gut von Foucault, Ginzburg, Tilmann, Habermas oder gar Heidegger – auf den Latour sich explizit bezieht⁹ – gesprochen werden könnte, sei einfach erwähnt und schon wieder fallengelassen. Es geht hier nicht um einen Originalitätsnachweis des Latour'schen Denkens, auch nicht um das Gegenteil. In meinen Überlegungen werden andere Theorieansätze größtenteils ausgeblendet, einerseits wegen der Befürchtung der Ausuferung, andererseits weil es darum geht, den Latour'schen Ansatz hinsichtlich seiner Fruchtbarkeit zu lesen, vor allem hinsichtlich seiner Relevanz für den Zusammenhang von Design und Zukunft. Dass in der ganzen Diskussion um den Dingbegriff der Begriff des *Undings* – wie er von Flusser in der Medientheorie eingeführt wurde – ins Vergessen gerät, sei vorerst erwähnt, später wird darauf eingegangen werden müssen. Es wird nämlich die Frage zu stellen sein, was das für Dinge in der Medienkommunikation sind. Die Bezugnahme auf Latour verkürzt Designtheorie nämlich sehr schnell auf Produktdesigntheorie, das soll hier vermieden werden.

Ich spreche bzw. schreibe hier nicht als Latourexperte, davon bin ich weit entfernt, ich spreche auch nicht *über* Latour. Ich versuche mit ihm bzw. mit meiner Lektüre seiner Texte im designtheoretischen Bemühen etwas zu mobilisieren. Dabei ist es unerlässlich, quer durch die Texte zu stöbern. Ich benutze also Latour, ihm gerecht zu werden, ist nicht mein primäres Anliegen. Im Sinne von Mike Bahl nutze ich seine Texte bzw. Theorien als Mikrotheorien, als Apparate, um den Designdiskurs in eine gewisse Unruhe versetzen zu können, um die Problematisierung des Designs zu forcieren. Insofern ist mein Unterfangen auch als methodisches Modell zu sehen, wie mit Theorien innerhalb der Designtheorie umgegangen werden kann bzw. könnte, sie nämlich als Problematisierungschance zu nutzen. Die Reflexion der Latour'schen Zugangsweise bzw. deren Übernahme in den Designdiskurs sehe ich auch als Chance, die bestehende Kluft zwischen Designtheorie und Designpraxis in

⁸ Stephan Moebius/Sophia Prinz (Hrsg.): *Das Design der Gesellschaft. Zur Kultursoziologie des Design*, Bielefeld 2012.

⁹ Vgl. Bruno Latour: *Von der Realpolitik zur Dingpolitik*, Berlin 2005, S. 33.

Arbeit nehmen zu können, zumal die Bearbeitung dieser Kluft ein zentrales Anliegen von Latour selber ist, bzw. der Unterschied eben keine Selbstverständlichkeit ist.¹⁰ Ich gehe auf drei Ebenen vor. Erstens interessiert mich die Methode von Latour, primär der Aspekt der Verlangsamung und der Brüche. Zweitens wird mich ein spezifischer Inhalt seiner Theorie, nämlich jener über die Moderne beschäftigen, besonders der Begriff der Hybride bzw. der Mischungen. Ich gehe davon aus, dass sich aus dieser Analyse von Latour eine kulturelle Bestimmung des Designs thesenhaft entwickeln lässt. Es sei sogleich vermerkt, dass er diese Konsequenzen selbst nicht zieht und eine solche Analyse hier nur herausgefordert, aber nicht eingelöst werden kann. Auf den ersten zwei Ebenen meiner Latourlektüre spricht er selbst nicht explizit von Design. Auf der dritten Ebene sehr wohl. Diese widmet sich seinen ausdrücklichen Überlegungen zum Design, wobei er hier die Frage nach dem Design mit jener nach der Zukunft verbindet. Dass diese Ebenen nicht präzise zu trennen sind, ist auch klar, die Schichten verschieben sich öfters und geraten durcheinander.

EBENE 1: DIE METHODENDISKUSSION

Reden wir von der Methode Bruno Latours, reden wir besser von den Wegen, die er geht. Was macht er da eigentlich? Er bricht. Er bricht mit Traditionen von Disziplinen, etwa mit der Soziologie¹¹ (des Sozialen) und plädiert für eine *Soziologie Zwei* - eine *Soziologie der Assoziationen*¹². Er bricht mit Begriffen, etwa dem Begriff des *Sozialen*, er bricht überhaupt mit den großen Begriffen: Der Begriff des Sozialen ähnele dem historischen Begriff des *Äther*, welcher in der Physik zur Erklärung vieler Phänomene herhalten habe müssen.¹³

Er diskutiert aber auch – in Bezug zur Sozialwissenschaft – den Begriff der *Wissenschaft*. Vergleichbar kann hier die Diskussion von Karin Knorr Cetina erwähnt werden, die in ihrer Beobachtung der Mikrobiologie und Teilchenphysik deutlich zeigt, dass wir nicht von einem einheitlichen Wissenschaftsbegriff ausgehen können.¹⁴ Selbiges gilt vermutlich auch für den Begriff des *Designs*, wir operieren immer mit einem einheitlichen Begriff, ja mit einer durchgängigen Praxis, was ebenfalls falsch sein dürfte.

Latour bricht auf das Konkrete herunter, auf die Praxis bzw. die Praktiken. Er geht ins Feld und schaut den WissenschaftlerInnen zu. Er geht hier gleichsam wie ein Ethnologe vor – dessen Methoden aus außereuropäischer Forschung auf unsere Kultur anzuwenden, fordert er nicht nur, er führt es durch. Er steht hier für eine Forschungsrichtung, die als *Science Studies* eingeordnet wird. Er verlangsamt das Vorgehen. Diese Verlangsamung wäre aber nicht nur eine Forschungsmethode, sie wäre auch – über das Parlament der Dinge – eine Folge der Einbeziehung der

¹⁰ Vgl. Latour, Pandora, 2002, S. 328.

¹¹ Bruno Latour: *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft*, Frankfurt am Main 2010, S. 54.

¹² Vgl. ebd., S. 61.

¹³ Vgl. ebd., S. 431.

¹⁴ Karin Knorr Cetina: *Wissenskulturen. Ein Vergleich naturwissenschaftlicher Wissensformen*, Frankfurt am Main 2002, S. 13.

Artefakte, der Dinge in den Diskurs.¹⁵

Die Einklammerung der großen Begriffe führt Latour vorerst zur Diskussion von Unbestimmtheiten – er löst also Gewissheiten auf. Was sind Gruppen, Handlungen, Objekte oder Tatsachen?¹⁶ Nichts ist so klar, wie es scheint. Wenn er die großen Begriffe und die Wesenheiten einklammert bzw. beiseite lässt, liegt die Versuchung nahe, Latour in eine Beziehung zur Phänomenologie zu bringen. Zurück zu den Sachen also. Freilich verhält er sich dabei eher so zu Husserl wie Marx zu Hegel, er stellt die Theorie auf die Füße. Buchstäblich sogar, er spricht immer wieder davon, dass seine Methode jener des Fußgängers gleiche, also eine Art Promenadologie: „Es ist keine Frage, dass die ANT es vorzieht, langsam zu reisen, auf kleinen Wegen, zu Fuß und indem sie die vollen Kosten für jede Fortbewegung aus eigener Tasche zahlt.“¹⁷

Nach der Verkündigung des Todes Gottes (Nietzsche), des Menschen (hier zielt er wohl auf Foucault), fordert er auch das Ende der Natur.¹⁸ In diesem Sinne könnte auch von einer Dekonstruktion gesprochen werden, was aber nicht möglich ist, da Latour die Dekonstruktion als nur eine von drei getrennten Kritiken (Wissenschaft, Politik, Philosophie) betrachtet, welche er zusammenbringen möchte.¹⁹ Diese Problematisierung der Begriffe, etwa der Sozialwissenschaften, bedient sich auch eines Rückgriffs auf die jeweiligen Anfänge von Begriffen und Disziplinen, nicht um darin eine Wahrheit zu ergründen, sondern um feste Koppelungen (Formen) hinsichtlich loser Koppelungen (Medien) auflösen zu können. Meine Beschreibung ist der Begriffspaarung *Form* und *Medium* von Niklas Luhmann²⁰ geschuldet, er hat sie von Fritz Heider²¹ übernommen. Bezüglich der Gesellschaft – als Begriff – schlägt er den Begriff des „Kollektivs“²² vor. Auf Begriffsdekonstruktion bzw. Begriffskritik folgt also Begriffsneuschöpfung. Begriffe zu kritisieren und neu zu gestalten, sprich zu designen, eröffnet neue Problemsichten bzw. Problematisierungen, öffnet Forschungshorizonte. Damit wird Latour der Anforderung von Deleuze, Steinweg oder Žižek an die Philosophie gerecht, nämlich durch Begriffsveränderungen Diskurse und Problemstellungen zu verändern: „Die Begriffe selbst der Debatte muss er [der Philosoph] verändern ...“²³, meint etwa Žižek. Im Bereich des Designs schlage ich deshalb vor, den Begriff *Corporate Identity* durch den Begriff *Ästhetik der Identitäten* zu ersetzen. Im Design würde es darum gehen, alle Begriffe in einen Zustand der Frage zu bringen und teilweise neue Begrifflichkeiten einzuführen. Begriffe tendieren von Problem-Beschreibungen zur Vor-Schrift von Problemlösungen, daher müssen sie ersetzt werden, um der Reflexion willen. Dieser Prozess gleicht jener Mediendynamik welche Flusser beschreibt. Medien eröffnen Weltzugang, in ihrer Ausdifferenzierungen wandeln sie sich aber von Rastern zu

¹⁵ Bruno Latour: *Wir sind eigentlich nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie*, Frankfurt am Main 2008, S. 187.

¹⁶ Vgl. Latour, *Neue Soziologie*, 2010, S. 42.

¹⁷ Ebd., S. 44.

¹⁸ Ebd., S. 41ff.

¹⁹ Vgl. Latour, *Symmetrische Anthropologie*, 2008, S.13.

²⁰ Vgl. Niklas Luhmann: *Die Kunst der Gesellschaft*, Frankfurt am Main 1995, S. 167f.

²¹ Fritz Heider: *Ding und Medium*, Berlin 2005.

²² Vgl. Latour, *Neue Soziologie*, 2010, S. 32.

²³ Slavoj Žižek: „Philosophie ist kein Dialog“, in: Alain Badiou/Slavoj Žižek: *Philosophie und Aktualität, Ein Streitgespräch*, hrsg. von Peter Engelmann, Wien 2005, S. 53.

Schirmen, welche die Welt verdecken, dann müssen neue Medien *Löcher* in die Schirme schießen. Flusser schafft hier eine Chronologie von Bild, Text und Techno- bild²⁴. Das ist sehr problematisch, das Modell als Dynamik der Öffnung und Schließung aber brauchbar, auch in der Beschreibung der Reiseführer (Methoden) von Latour.

Latour schreibt in *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft*: „In gewisser Weise gleicht dieses Buch einem Reiseführer. [...] Sollten seriöse Forscher es unwürdig finden, die Einführung in eine Wissenschaft mit einem Reiseführer zu vergleichen, so möchte ich sie freundlicherweise daran erinnern, dass die Fragen *Wohin soll man reisen?* und *Was gibt es dort Sehenswertes?* nur eine andere Ausdrucksweise für das sind, was sonst mit dem pompösen griechischen Namen *Methode* oder, schlimmer noch, *Methodologie* bezeichnet wird.“²⁵ Von einer Methodologie Latours zu sprechen, ist also nur beschränkt möglich.

Die Bewegung zu den Praktiken hin ist zugleich eine zu einer höheren Abstraktion. Zwischenformen – Stabilitäten oder eben Formen – werden hintangestellt, den Akteuren wird Freiraum gelassen. Es geht um Relationen, nicht um Wesenheiten. „Die Gesellschaft besteht ‚grob gesehen‘ genauso wenig aus ‚Individuen‘, ‚Kulturen‘, ‚Nationalstaaten‘, wie Afrika ‚grob gesehen‘ ein Kreis, Frankreich ein Sechseck oder Cornwall ein Dreieck ist.“²⁶

Karen Barad spricht in ihrem Buch *Agentieller Realismus* von Relationen ohne Relata. „Mit anderen Worten, die Relata existieren nicht schon vor den Relationen; vielmehr entstehen Relata-in-Phänomene durch spezifische Intraaktionen.“²⁷ Hier eröffnen sich philosophisch und designtheoretisch völlig neue Perspektiven.

In der Designtheorie gehen wir ständig von Relata aus – Zielgruppen, Typografie, Layout, Bild, Text, Sendegefäße etc. – ohne zu berücksichtigen, dass diese erst das Ergebnis der Kommunikation, der menschlichen und nicht-menschlichen Akteure sind. Diese Auflösung der Dingentitäten ist vergleichbar mit dem Wandel der Raumauffassung, von der Behandlung des Raumes als Gefäß, hin zum Raum als Relationsgefüge. „Räume werden im Handeln geschaffen, indem Objekte und Menschen synthetisiert und relational angeordnet werden. [...] Räume entwickeln demnach eine eigene Potentialität, die Gefühle beeinflussen kann. Diese Potentialität der Räume werde ich im folgenden ‚Atmosphäre‘ nennen.“²⁸ Raum erscheint uns also als etwas, ist aber eine sich ständig ändernde Relation, entsprechend des sogenannten „Spacing“²⁹. Bewusst wird uns das Prozesshafte von Räumen wohl auch in der Umräumung, erzwungen oder freiwillig. Auch Löw geht damit von einer Fabrikation der Räume und einer gleichzeitigen Eigenmächtigkeit aus, wir werden das als ein Zentrum der Überlegungen von Latour zu den Dingen erfahren. Latour geht es darum, die Kontroversen zu beobachten, etwa wie Akteure über die Zugehörigkeit zu Gruppen verhandeln. „Gruppen sind keine stummen Dinge, sondern eher das provisorische Produkt eines ständigen Lärms von Millionen

²⁴ Vgl. Vilém Flusser: *Ins Universum der technischen Bilder*, 4. Auflage, Göttingen 1992, S.12f. Und vgl. Vilém Flusser: *Kommunikologie*, Schriften Band 4, Mannheim 1996, S.103.

²⁵ Latour, *Neue Soziologie*, 2010, S. 37.

²⁶ Bruno Latour: *Das Parlament der Dinge*, Frankfurt am Main 2010, S. 46.

²⁷ Karen Barad: *Agentieller Realismus*, Frankfurt am Main 2012, S. 20.

²⁸ Martina Löw: *Raumsoziologie*, Frankfurt am Main 2001, S. 204 und vgl. S. 224.

²⁹ Vgl. ebd., S. 210 und S. 230.

widersprüchlicher Stimmen, die zum Ausdruck bringen, was eine Gruppe ist und wer zu ihr gehört.³⁰ Eine Gruppe ist dann nur im Sonderfall stabil, primär ist sie instabil, d.h. in ständiger Verhandlung. Sie ist „[...] nicht mehr als eine gelegentliche Spur, die durch die Verschiebung, Erschütterung, geringfügige Bewegung anderer nicht-sozialer Phänomene hervorgebracht wird.“³¹ Für die Theorie bzw. Untersuchung hat diese performative Definition natürlich beträchtliche Konsequenzen. Schauen wir uns das kurz an.

Für die Beschreibung der Produktion des Sozialen führt Latour zwei wesentliche Begriffe ein, nämlich „Zwischenglieder“ und „Mittler“³² Es geht mir hier nicht primär um die Methode der Begriffseinführung, sondern darum, dass über diesen methodischen Zug innerhalb der Sozialwissenschaften, der *Soziologie Zwei*, das Design (der Produkte) seine gleichsam neutrale Stellung verliert und zu einem zentralen Akteur wird. Design gerät damit von repräsentativen und präsentativen zu den performativen Praktiken. Wenn man so will, verliert Design seine Unschuld in der Bildung des Sozialen. Das wird freilich in der Ebene zwei noch deutlicher werden. Was sind nun *Mittler* und *Zwischenglieder*? Zwischenglieder sind Überträger ohne Einfluss, Mittler solche mit Einfluss, sprich Übersetzer. Die Dinge des Alltags werden zumeist nur als Zwischenglieder gesehen, Latour zeigt ihren Mittlerstatus. In dieser Argumentation bringt er Möbel, Architekturen und Objekte ins Spiel (ins Beispiel), und damit Dinge, die einem Design unterliegen. Über den Status der Kommunikationsmedien müssen wir gesondert sprechen – ich habe das oben schon angekündigt, werde es aber erst am Ende dieser Ausführungen machen.

Zwischenglieder sind schwarze Boxen, kennt man den Input, kennt man auch den Output. Mittler dagegen sind Übersetzer, es ist nicht klar bestimmbar, was nach dem Prozess herauskommt, sie modifizieren und transformieren. „Ein ordnungsgemäß funktionierender Computer wäre ein gutes Beispiel für ein kompliziertes Zwischenglied, während ein banales Gespräch zu einer furchtbar komplizierten Kette von Mittlern werden kann, in der Einstellungen, Meinungen und Leidenschaften sich an jeder Wendung verzweigen.“³³ Dieses Beispiel kann sich beim Versagen des Computers und bei einer formalen Konferenz aber auch umdrehen. Die Zwischenglieder sind für die ANT die seltene Ausnahme, für die Soziologen des Sozialen der Regelfall. Diese Positionierung führt dann zu den „Quellen der Unbestimmtheit“³⁴, wie das Latour formuliert.

Es sind die Aktanten, die das Soziale (als Assoziationen zwischen Nicht-Sozialem) hervorbringen. Ein solcher kann jedes Ding sein, „[...] das eine gegebene Situation verändert, indem es einen Unterschied macht.“³⁵ Im informationstheoretischen Sinne also informiert. Das Entscheidende für Latour an der ANT ist, dass sie die Liste der Akteure und Aktanten erweitert, eben um die nicht-menschlichen. Erst neue Assoziationen zwischen den Akteuren und Aktanten machen das Soziale überhaupt sichtbar, es ist also stets eine Spur³⁶: „Nachzeichnen kann man sie nur,

³⁰ Latour, *Neue Soziologie*, 2010, S. 59.

³¹ Ebd., S. 66.

³² Ebd., S. 69.

³³ Latour, *Neue Soziologie*, 2010, S. 70.

³⁴ Vgl. ebd., S. 50-244.

³⁵ Ebd., S. 123.

³⁶ Vgl. ebd., S. 136.

wenn sie [die Assoziationen] verändert werden.“³⁷ Sobald die Objekte (Dinge) ihre Aktion abgeschlossen haben (Mauern, Fragebögen, Apparate etc.), werden sie nicht mehr als Mittler, sondern nur noch als Zwischenglieder gesehen, d.h. es müssen die Objekte gleichsam zum Reden gebracht werden.

Um diese Aktivität der Objekte zu beobachten, schlägt Latour mehrere Tricks vor: Studium von Innovationen in den Labors oder Entwicklungsabteilungen³⁸, von Objekten in Distanz (zeitliche, räumliche in der Geschicklichkeit), Beobachtung von Unfällen, Defekten oder Pannen oder den Besuch im Museum.

Zu Beginn dieser Ebene habe ich gesagt, dass Latour Brüche vollziehe, mit Begriffen, mit Disziplinen etwa. An dieser Stelle zeigt sich die Methode des Brechens ein zweites Mal, er geht zu Bruchstellen, weil hier die Schaffung der Kollektive (sein anderer Begriff für Gesellschaft) sichtbar wird. Es ist die Krise, welche uns die Verbindungen bewusst macht. Er nennt das Beispiel der Panne eines Overhead-Projektors.³⁹ Das scheinbar stumme Zwischenglied wird als Mittler sichtbar und wahrnehmbar. „Für einen Moment öffnet sich eine Black Box, die bald wieder geschlossen wird und vollständig unsichtbar im Hauptprogramm unseres Handelns verschwindet.“⁴⁰ Auch hier folgt er letztlich Martin Heidegger.

Wir kommen später auf diese Mittler im Zusammenhang von *global* und *lokal* zurück, dann dürfte dann auch die Rolle des Designs klarer werden.

Leichter und schneller wird Theorie und Praxis durch die Latour'sche Methode nicht. Aber das ist durchaus Absicht. Das wird uns auf der zweiten Ebene noch mehr beschäftigen.

EBENE 2: INHALTLICHE ANALYSE

Dass wir postmodern sein sollen, daran haben wir uns gewöhnt. Auch wenn es zumeist nicht zutrifft – ich spreche gerne von einer *traurigen Moderne*. Dass wir nie modern gewesen sein sollen, das käme uns nicht wirklich in den Sinn. Das ist aber eine der zentralen Thesen von Latour. Was bedeutet das? Warum glauben wir, hier eine Stelle gefunden zu haben, an welcher die kulturelle Rolle des Designs verankert werden kann? Wir kommen auch um die Frage nicht umhin, ob Design jemals modern gewesen ist. Gerade das Reinheitsgebot der Moderne findet sich auch im sogenannten *modernen Design* und der *modernen Kunst* wieder. Denken wir nur an die *moderne Malerei*, insbesondere die abstrakte oder an das Ornamentverbot von Adolf Loos, aber auch an den Reduktionismus im Design oder die Form-Funktion-Beziehung etwa in der Ulmer Schule.

Um zu verstehen, was die Moderne ist bzw. nie gewesen ist, müssen wir von Hybriden („halb Objekte, halb Subjekte“⁴¹ bzw. Quasiobjekten (Michel Serres wird hier von Latour zitiert)⁴²), Reinigung und Tabus sprechen.

³⁷ Ebd., S. 275.

³⁸ Vgl. ebd., S. 138f.

³⁹ Vgl. Latour, Pandora, 2002, S. 223.

⁴⁰ Ebd., S. 233.

⁴¹ Latour, Symmetrische Anthropologie, 2008, S. 155.

⁴² Vgl. ebd., S. 70.

„Je mehr man sich verbietet, die Hybriden zu denken, desto mehr wird ihre Kreuzung möglich [...]“⁴³ Das ist die zentrale These von Latour, das Paradox der Moderne. Es geht um die *Steigerungslogik* der Gegenwart und darum, diese zu brechen, das ist letztlich der kulturökologische Ansatz von Latour. Die Moderne trennt die Bereiche Kultur und Natur, Gesellschaft und Wissenschaft, führt also eine große Reinigungsgeste durch: Zwischen Menschen und Nicht-Menschen, also Dingen, wird fein säuberlich getrennt, als hätte das eine mit dem anderen nichts zu tun. Faktisch werden aber am laufenden Band, (buchstäblich) ständig Mischungen zwischen Kultur und Natur hergestellt, sogenannte *Netze*.⁴⁴ Warum kommt es aber zu einer Schwächung dieser Dynamik? Das Reinigungssystem – die Kritik – ist überfordert, die Monstren vermehren sich zu rasch, negative Folgen der Hybride werden laufend sichtbar. Die Zukunft wird zur Bedrohung, wie das auch Ulrich Gumbrecht beschreibt: „Sie [die Zukunft] ist für uns kein offener Horizont von Möglichkeiten mehr, sondern eine Dimension, die sich zunehmend allen Prognosen verschließt und die zugleich als Bedrohung auf uns zuzukommen scheint.“⁴⁵ Die Moderne ist ihres Zukunftsoptimismus’ beraubt: „Die Zukunft ist negativ besetzt; an der Schwelle zum 21. Jahrhundert zeichnet sich das Schreckenspanorama der weltweiten Gefährdung allgemeiner Lebensinteressen ab“⁴⁶, schreibt Jürgen Habermas schon 1985. Die Bedrohungsszenarien haben sich verschoben seit damals, was bleibt ist, dass die Moderne als bedrohlich empfunden und diagnostiziert wird. Latour versucht der Verfasstheit dieser Moderne auf den Grund zu gehen.

Aber langsamer. Die Moderne hat also ein theoretisches Selbstverständnis, welches in ein paradoxes Verhältnis zu ihren Praktiken gerät, diese Praktiken aber antreibt bzw. diese Praktiken nicht kontrollierbar macht.⁴⁷ Die Auflösung bzw. Problematik dieses Verständnisses und der Disziplinierungsgrenzen (zwischen Wissenschaft, Politik etc.) erscheint angesichts der Krise der Moderne bzw. der Gegenwart notwendig zu sein. Der Ansatz von Latour ist einer – auch – ökologischen Sorge geschuldet, die allerdings komplexer gedacht werden muss. Was auf dem Spiel steht, ist die Zukunft. Damit sind wir – kurzfristig zumindest – mitten im Thema. Zukunft ist eine Frage des Designs der Episteme bzw. dessen Redesigns.

„Kann man sich eine Untersuchung vorstellen, die aus dem Ozonloch etwas macht, das naturalisiert, soziologisiert und dekonstruiert ist?“⁴⁸ Diese drei Kritiken („Naturalisierung, Sozialisierung und Dekonstruktion“⁴⁹) – zugeordnet „Fakten, Macht, Diskurs“⁵⁰ – werden von EthnologInnen in der „Fremde“ problemlos gemischt: „Ein Ethnologe wird gewiss nicht drei Bücher schreiben, eines über die Erkenntnisse, eines über die Herrschaftsformen und ein weiteres über die Praktiken.“⁵¹ Zu Hause angekommen, trennen sie diese aber fein säuberlich. Damit

⁴³ Ebd., S. 21.

⁴⁴ Ebd., S. 19.

⁴⁵ Hans Ulrich Gumbrecht: *Unsere breite Gegenwart*, Frankfurt am Main 2010, S.16.

⁴⁶ Jürgen Habermas: *Die neue Unübersichtlichkeit*, Frankfurt am Main 1985, S.143.

⁴⁷ Latour, *Symmetrische Anthropologie*, 2008, S. 148.

⁴⁸ Ebd., S. 13.

⁴⁹ Ebd.

⁵⁰ Ebd.

⁵¹ Ebd., S. 23.

macht Latour Schluss, er verhält sich wie ein Ethnologe der nach der Rückkehr seine Blicke beibehält. Er versucht, den Blick gleichzeitig auf die Mischungen bzw. Übersetzungen (also die Quasiobjekte) und auf die Praktiken der Kritik zu richten. Die Anerkennung der Praktiken der Mischungen würde deren Verlangsamung zur Folge haben, sie hätte nach Latour auch die Einbeziehung der Dinge in den demokratischen Diskurs zur Folge – Latour spricht vom *Parlament der Dinge*. Er sieht, könnte man sagen, die ökologische Problematik nicht primär als technisches oder als rein politisches Problem, sondern als Problem der epistemischen Praxis, deren Lösung eher als Effekt zu denken ist, denn als Projektstrategie. Alle die von der Rettung der Natur sprechen, würden einen Naturbegriff aufrechterhalten, der „ihren politischen Kampf undurchführbar macht.“⁵² Andere Kulturen haben nicht ein anderes Verhältnis zur Natur, sie trennen beides erst gar nicht.⁵³

Auf der Ebene der Methodendiskussion habe ich von Brüchen gesprochen, die Latour vornimmt, Brüche mit Disziplinen oder Begriffen und die Untersuchung von Brüchen, hier gesellt sich nun eine zweite wesentliche Geste dazu, er hebt Brüche auf, jene welche die sogenannte Moderne vollzieht, zwischen Natur und Kultur, zwischen Praktiken und Wissenschaften, zwischen Dingen und Menschen. Diese interne Asymmetrie löst auch jene zwischen unserer Kultur und den anderen Kulturen aus. „Bei *ihnen* sind Natur und Gesellschaft, Zeichen und Dinge fast koextensiv. Bei *uns* soll das nie der Fall sein.“⁵⁴ Werner Kraus beschreibt diese Doppelstrategie des Bruches sehr treffend: „Latours Stärke liegt darin, dass er mit seinen Beispielen Türen öffnet (oder zersägt) und neue Zugänge verschafft, die Welt, in der wir leben, neu zu denken und zusammensetzen.“⁵⁵

Latour schreibt: „Neben den Reinigungspraktiken gab es immer auch eine Übersetzungspraxis, die sich davon unterschied.“⁵⁶ Asymmetrischen Beobachtungen entgehen die Phänomene der Moderne, die keine ist. Was sind eigentlich solche Hybride?

Latour zählt einige auf: Luftpumpen (in den Labors), „Mikroben, Elektrizität, Atome, Sterne, Gleichungen zweiten Grades, Automaten und Roboter, Windmühlen und Pumpenkolben, Unbewusstes und Neurotransmitter.“⁵⁷ In den Texten ist aber auch von sehr komplexen Monstren die Rede, etwa von Hörsälen.

Die Moderne hat das Produkt mit dem Prozess verwechselt: „Die Wissenschaft wird ebenso wenig auf wissenschaftliche Weise produziert wie die Technik auf technische [...] Weise.“⁵⁸ Sie ist auf Apparate, Dinge, Subjekte, Operatoren, Akteure etc. angewiesen, die selbst nicht schon wissenschaftlich sind, eben wie das Soziale eine Versammlung von nicht-sozialen Dingen ist. Diese Sichtweise verbindet die Science Studies (als Beobachtung der Wissenschaft, etwa der Labore) mit der Sozialwissen-

⁵² Bruno Latour: „Ein vorsichtiger Prometheus? Einige Schritte hin zu einer Philosophie des Design, unter besonderer Berücksichtigung von Peter Sloterdijk“, in: Marc Jongen, Sjoerd van Tuinen, Koenraad Hemelsoet (Hrsg.): *Die Vermessung des Ungeheuren. Philosophie nach Peter Sloterdijk*, München 2009, S. 34.

⁵³ Vgl. Philippe Descola: *Jenseits von Natur und Kultur*, Frankfurt am Main 2011.

⁵⁴ Latour, *Symmetrische Anthropologie*, 2008, S. 133

⁵⁵ Werner Kraus: „Bruno Latour: Making Things Public“, in: Stephan Moebius/Dirk Quadflieg (Hrsg.): *Kultur. Theorien der Gegenwart*, Wiesbaden 2006, S. 436.

⁵⁶ Latour, *Symmetrische Anthropologie*, 2008, S. 55 und vgl. S. 138.

⁵⁷ Ebd., S. 144.

⁵⁸ Ebd., S. 153.

schaft. Die Tätigkeit dieser Aktanten (Intraaktionen) bleibt uns zumeist verborgen. Außer in den Brüchen oder den Innovationen, hier werden sie in der gegenwärtigen Designtheorie zur Beschreibung der epistemischen Leistungen des Designs herangezogen – etwa bei der Entstehung der Theorie der DNA durch Crick und Watson und der Rolle der Eigenständigkeit des Modells.⁵⁹ Wir benötigen also die ANT, um überhaupt zu verstehen, dass Designpraxis epistemisch sein kann. Wenn es um diese epistemische Leistung des Designs oder des Bildes geht, kommt die ANT – explizit oder implizit (in ihren VertreterInnen, etwa Knorr Cetina) zumeist vor, aber auch Latour wird immer wieder erwähnt.⁶⁰ Die Verbindung zwischen Wissenschaftstheorie, Bildwissenschaft und auch Performativitätstheorie (Mersch, Krämer oder Henning) beschäftigt sich damit. Ohne die Anerkennung der Eigenmächtigkeit der Dinge – die uns auch überraschen kann – ist es nicht sinnvoll, von der *Episteme* von Modellen oder Skizzen, insgesamt des Designprozesses zu sprechen. Insofern wäre die Ankererkennung der Dinge als Akteure eine Voraussetzung dafür, von *Forschung durch Design* sprechen zu können.

Die Mischungen sind die Mittler, sie dürften eigentlich nicht existieren – im Verständnis der Moderne, sie übersetzen gleichsam zwischen den getrennten Gebieten, sie verändern diese aber auch bzw. bringen sie überhaupt hervor. Yaneva Albena versucht, einige Schritte zu einer ANT des Designs zu entwickeln und „regt ein neues Forschungsprogramm für die Design Studies an“⁶¹. Sie versteht es, ausgehend von ähnlichen Beispielen wie Latour (der Vorlesungssituation etwa), den grundlegenden Ansatz gut auf den Punkt zu bringen: „Es ist unmöglich zu verstehen, wie eine Gesellschaft funktioniert, ohne zu berücksichtigen, wie Design Sozialität im Alltag ausgestaltet, bedingt, fördert und ermöglicht. Wenn Sie mir erneut für einen Moment auf meinen Wegen folgen, so werden Sie miterleben, inwiefern die Gegenstände, die mir während meiner Vormittage an der Universität begegnen (mein Schlüssel, das Türschloss am Materialraum, die Aufzugknöpfe, das Treppengeländer, der spezifisch gestaltete Hörsaal), weder für soziale Kräfte oder Trennungen stehen, noch die universitäre Ordnung, Hierarchie oder Arbeitsteilung symbolisch repräsentieren. Vielmehr bringen sie das Soziale performativ hervor, während wir sie benutzen, und sie verbinden uns auf neue Weise mit Kollegen, Studenten und Sachbearbeitern der Universität.“⁶²

Wir müssen auf diesem Wege uns vom Sprechen über Repräsentation in der Designpraxis verabschieden. Ein Erscheinungsbild repräsentiert nicht eine Firmenidentität, sie bringt diese hervor, zusammen mit anderen Aktanten.

Gerade weil Design performativ ist (nicht primär semiotisch), ist Design auch fähig, Veränderungen des Verhaltens zu erwirken, die Änderung der Form (selbst die spielerische), erzeugt neues Handeln. „Man kann, mit anderen Worten, die Form eines Designs (Teetassen, Stühle, Architekturen, Kleidung, Städte, Behörden,

⁵⁹ Vgl. Hans-Jörg Rheinberger: „Interview“, durchgeführt von Omar W. Nasin, in: Karin Krauthausen/Nasim Omar W. (Hrsg.): *Notieren, Skizzieren. Schreiben und Zeichnen als Verfahren des Entwurfs*, Zürich 2010, S. 157.

⁶⁰ Z.B. Vgl. Martin Heßler/Dieter Mersch (Hrsg.): *Logik des Bildlichen. Zur Kritik der ikonischen Vernunft*, Bielefeld 2009.

⁶¹ Albena Yaneva: „Grenzüberschreitungen. Das Soziale greifbar machen: Auf dem Weg zu einer Akteur-Netzwerk-Theorie des Design“, in: Moebius/Prinz, *Design der Gesellschaft*, 2012, S. 71.

⁶² Ebd., S. 82.

Websites ...) mit Blick auf mögliche Funktionen variieren wie auch mit Blick auf die Form neue und andere Funktionen entdecken.“⁶³ Design erhält in dieser Sichtweise auch eine utopische Funktion, Kommunikationsdesign ist Gestaltung von Kommunikation, hier läge eine wichtige Forschungs- und Praxisfrage.

Formen sind gleichsam eingeschriebene oder zusammengefasste Entscheidungen, Anweisungen und insofern Formationen oder Algorithmen für weitere Formen oder Handlungsformen – Form ist insofern immer Information. Ein Fotoapparat ist eine materialisierte Meisterklasse etwa. Immer mehr fließen auch Kriterien des guten Bildes in die Automatik der Apparate ein. Bruno Latour erläutert das am Beispiel des sogenannten schlafenden Gendarmen: „Techniken sind Gestaltveränderer – sie verwandeln einen Haufen feuchten Betons in einen Gendarmen und verleihen einem Polizisten die Dauerhaftigkeit und Hartnäckigkeit von Stein. Die relative Ordnung von Anwesenheit und Abwesenheit wird neu verteilt – unentwegt begegnen wir Hunderten, ja Tausenden von abwesenden Herstellern, die weit entfernt in Raum und Zeit und dennoch gleichzeitig aktiv und anwesend sind.“⁶⁴

Bernward Joerges beschreibt, dass gesellschaftliche Normen heute in technische Normen verlagert werden und bringt es pointiert auf den Punkt: „Mechanik ersetzt Ethik“⁶⁵, er folgt aber nicht der Theorie von Latour und der Rede von Aktanten, er beschränkt sich auf die Formulierung der Externalisierung von Sozialstrukturen. „Im historischen Verlauf verlegen moderne Gesellschaften große Teile ihrer Sozialstruktur in maschinentechnische Strukturen, die mehr oder weniger erfolgreich versiegelt, dem Alltagsbewusstsein der Bürger entzogen werden. Sozialstruktur wird externalisiert.“⁶⁶ Das setzt eine Sozialstruktur außerhalb der Dinge voraus, was Latour wohl so nicht akzeptieren würde. Techniksoziologie ist noch nicht automatisch ANT.

Wenn Latour von den Wirkungen bezüglich der Hörsaaleinrichtungen spricht oder von der Lokalisierung und Globalisierung durch Akteure (Dinge), sind wir nahe bei Joerges, aber noch sind wir vermutlich zu weit entfernt. Hartmut Böhme fasst es noch kürzer zusammen: „Alle Geräte sind sedimentiertes Wissen.“⁶⁷ Latour würde aber vermutlich auch hier ergänzen, dass es kein Wissen jenseits der Aktanten gibt. Wie weit bin ich von meiner zentralen These entfernt, wenn ich frage: Wer vollzieht die Mischungen? Es sind die DesignerInnen bzw. auch jene – etwa WissenschaftlerInnen –, die nicht wissen, dass sie DesignerInnen sind. Es ist gerade die Disziplinierung der Berufsgruppe der DesignerInnen, die es ermöglicht Designtes von Nicht-Designtem zu trennen, wie der Werbeblock im Fernsehen vortäuschen kann, dass es hier nur um Konsumismus gehe und nicht das Kinematografische selbst den Konsumismus produziere.

Das würde es plausibel machen, dass die DesignerInnen so hoch geschätzt und zugleich so verborgen agieren, dass sie in die Zwickmühle zwischen Kunst und Wissenschaft geraten, immer wieder. Weil sie dazwischen stehen, gleichsam

⁶³ Baecker, Form und Formen, 2007, S. 265f.

⁶⁴ Latour, Pandora, 2002, S. 231.

⁶⁵ Bernward Joerges: *Technik – Körper der Gesellschaft. Arbeiten zur Techniksoziologie*, Frankfurt am Main 1996, S. 143.

⁶⁶ Ebd., S. 120.

⁶⁷ Hartmut Böhme: *Fetischismus und Kultur; Eine andere Theorie der Moderne*, Reinbeck bei Hamburg 2006, S. 106.

Intermediäre sind. Wenn die Moderne aus einer disziplinierten Trennung besteht und die Hybride sich vermehren sollen, ohne sie zur Kenntnis zu nehmen, dann braucht es Mittler zwischen diesen Welten (diese Mittler bestimmte Latour einmal als Formen, ich komme darauf zurück). Es wäre nicht latourgemäß gedacht, von Personen zu sprechen, denn es sind Netzwerke, zwischen Dingen und Subjekten, Akteure eben. Diese *Mittler* (der Begriff ist einer von Latour, wie oben gezeigt, und wird hier doppeldeutig verwendet – man könnte auch von *Mediateuren* sprechen) gehören keinem der Bereiche (Disziplinen) der Kritik an, weder sind sie WissenschaftlerInnen, noch SoziologInnen, noch PhilosophInnen, sie gehören auch nicht völlig zur Produktionsmaschine der Praxis. Sie sitzen zwischen den Stühlen. Die ständige Diskussion um die Wissenschaftlichkeit von Design, die Möglichkeit einer Designwissenschaft und der aktuelle akademische Diskurs über die Forschung im Design bestätigen symptomatisch diese Zwischenposition. Es gibt in diesem Zwischenreich eigenartige Dinge, Kommunikate, Flusser spricht von „Undingen“⁶⁸ in diesem Zusammenhang - in den 1980er-Jahren sprach die Theorie gerne von Immaterialitäten - Flyer, Plakate, Logos, Farbwelten, Webseiten etc. So sehr Latour von Geräten, Hörsälen, Objekten spricht, so sehr es naheliegender wäre, ihn primär für die Theorie des Produktdesigns zu nutzen - wie das aktuelle Texte ja tun – umso bedeutender wäre es, ihn gerade auf diese Lückenobjekte hin zu lesen, die bei ihm scheinbar nicht im Zentrum stehen. Ähneln sie nicht mehr den Laborgeräten, den Formeln, den mobilen Immaterialitäten als den Stühlen, Teekannen oder Gebäuden? Am augenscheinlichsten wird diese Perspektive wohl an der Werbekommunikation, aber auch an den Newsmedien. Hier ereignet sich täglich das Nebeneinander von Aktanten – wie Latour in der Einleitung zu seinem Buch über die Moderne schön belegt. „Wenn die Lektüre der Tageszeitung das Gebet des modernen Menschen ist, dann betet heute bei der Lektüre dieses Gemenge ein sehr seltsamer Mensch. Die ganze Kultur und die ganze Natur werden hier Tag für Tag neu zusammengebaut. Und dennoch scheint niemand sich daran zu stoßen. Die Seiten Wirtschaft, Politik, Wissenschaft, Literatur, Kultur, Religion, Vermischtes bilden nach wie vor die Rubriken, so als wäre nichts gewesen. Der winzigste Aidsvirus bringt uns vom Geschlecht zum Unbewussten, von dort nach Afrika, zu Zellkulturen, zur DNS, nach San Francisco. Aber AnalytikerInnen, DenkerInnen, JournalistInnen und EntscheidungsträgerInnen zerschneiden das feine Netz, das der Virus zeichnet. Übrig bleiben nur säuberlich getrennte Schubladen: Wissenschaft, Ökonomie, soziale Vorstellungen, vermischte Nachrichten, Mitleid, Sex.“⁶⁹ Design müsste also, wollte man Latours Analyse folgen, neue Mediendesigns entwickeln. Sendeflächen müssten beginnen sich aufzulösen, will das Mediendesign nicht den Reinigungsprozess der Moderne stets – im Ding des Layouts – wiederholen. Kommunikationsdesign hat teil an beidem, dem Reinigungsritual und an den Mischungen. In den Medien tritt die Werbung getrennt auf – wenngleich immer weniger getrennt – dort werden ständig Mischungen produziert. Der Dingbegriff bzw. Objektbegriff ist sicherlich grösser zu fassen und für das Kommunikationsdesign neu zu bestimmen. Erinnerung sei hier an die Kritik der Zivilisationstheorie von Norbert Elias durch Hans Peter Dürr, er führt

⁶⁸ Vgl. Vilém Flusser: *Dinge und Undinge. Phänomenologische Skizzen*, München 1993.

⁶⁹ Latour, *Symmetrische Anthropologie*, 2008, S. 8f.

den Begriff der „Phantomwand“⁷⁰ ein, denn Wände seien auch durch Gesten erstellbar und damit auch Intimität. Aber sowohl Elias, wie auch Duerr erkennen dabei die Rolle der Objekte in der Subjektivierung. Wir müssen zu den Dingen daher auch die Formationen der Körper und Gesten hinzuziehen. Auch unsere Körper speichern und produzieren Formationen (vgl. z.B. Alexandertheorie).

Werbekommunikation gehört weder zum – beworbenen – Ding, noch zum Gebrauch, also weder zur Natur, noch zur Kultur. Sie vermittelt, vordergründig zwischen HerstellerIn, VerteilerIn und KonsumentIn, hintergründig – oder sollen wir sagen zwischengründig – zwischen Funktion und Magie, zwischen Funktion und Sinn. Sie bringt die Dinge dorthin, wo sie die Moderne nicht haben will, aber braucht, ins Vormoderne. Das Design der Objekte steht wiederum in einem – möglicherweise verdeckenden Verhältnis – zur Formalisierung von Handlungen, die durch die Geräte vollzogen wird. „Ihr technischer Charakter bleibt verdeckt, wird verdeckt.“⁷¹ Die Dinge werden über die Werbung und das Design zu Fetischen. Damit sind wir bei einem wichtigen Abschnitt der Latour'schen Texte. Schauen wir uns dort um, und setzen dann unsere Reise fort, vielleicht haben wir uns ja verlaufen. Wir sind aber auch bei einer Bruchstelle, die in einer zweiten Hinsicht für Design bzw. Designtheorie von Bedeutung ist, jener zwischen Theorie und Praxis. Eine These könnte lauten: Die Schwierigkeit der Verbindung von Theorie und Praxis des Designs hat wesentlich mit der Rolle des Designs in der unbedachten Vermittlungspraxis der Moderne zu tun. Ihre Theorieschwierigkeit, ist die Schwierigkeit – das Paradox – der Moderne selbst. Auch am Beispiel der Typografie lässt sich diese kulturelle Position des Designs zeigen. In der Semiotik gilt die Ausdrucksform als arbiträr, dennoch aber hinterlässt sie Spuren, unkontrolliert. „Und es ist die Materialität des Mediums, welche die Grundlage abgibt für diesen ‚Überschuss‘ an Sinn, für diesen ‚Mehrwert‘ an Bedeutung, der von den Zeichenbenutzern keineswegs intendiert und ihrer Kontrolle auch gar nicht unterworfen ist.“⁷² Die TypografInnen können wir also auch als SpurendiszipliniererInnen verstehen, als ReinigerInnen, als KontrolleurInnen, als LenkerInnen des Mehrwerts.⁷³ Wir haben es einerseits wohl mit der Kontrolle und andererseits gleichzeitig mit der – kontrollierten – Schaffung von Mehrwert zu tun, im Design.

Wenden wir uns einem weiteren Begriff, seiner Differenzierung und Neuformulierung zu, dem Begriff des Fetisches im Buch *Die Hoffnung der Pandora*.⁷⁴ Latour versucht, einige Dualitäten aufzulösen, jenen zwischen real und wirklich, zwischen Theorie und Praxis, zwischen Realität und Repräsentation, zwischen Subjekt und Objekt und in diesem Kapitel besonders jenen zwischen Fakt und Fetisch und muss dafür auch das Verhältnis von Kritik und Glaube klären. Die Auflösung von Konflikten, Dualitäten, führt, wie auch die Beobachtung von Brüchen, zu neuen

⁷⁰ Vgl. Hans Peter Duerr: *Nacktheit und Scham. Der Mythos vom Zivilisationsprozess*, Band 1, Frankfurt am Main 1994, S. 166.

⁷¹ Bernward Joerges: „Technik im Alltag. Annäherungen an ein schwieriges Thema“, in: ders.: *Technik im Alltag*, Frankfurt am Main 1988, S. 40.

⁷² Sybille Krämer: „Das Medium als Spur und Apparat“, in: dies.: *Medien, Computer, Realität. Wirklichkeitsvorstellungen und Neue Medien*, Frankfurt am Main 1998, S. 79.

⁷³ Vgl. Hubert Matt: „Probleme und Chancen: Designforschung jetzt“, in: Bernhard Zimmer/Anna Koubek (Hrsg.): *Erstes Forschungsforum der österreichischen Fachhochschulen*, München 2008, S. 85.

⁷⁴ Vgl. Latour, Pandora, 2002.

Begriffsbildungen. Es ist die herkömmliche Kritik, die Gegensätze konstruiert, etwa die Kritik der Bilderstürmer oder der Fetischkritiker. Der Unterschied zwischen Theorie und Praxis ist „ebenso wenig eine Gegebenheit wie der Unterschied zwischen Kontext und Inhalt, Natur und Gesellschaft. Diese trennende Kluft musste erst einmal gegraben werden.“⁷⁵

Der Kritiker erfindet den *Glauben* (an den Fetisch) in seiner Kritik. Er setzt ein Glaubenssystem voraus und kann nicht erfassen, dass es Praxis und Theorie ohne Glauben gibt. Sehr breit wird diese Setzung auch von Robert Pfaller in seinem Buch *Die Illusionen der anderen* erörtert. Er unterscheidet Einbildungen mit und ohne Träger.⁷⁶ Es geht bei ihm entscheidend um die Frage, ob das Wissen um das Gemachtsein die Lust mindert oder erhöht. Es geht also um die wesentliche Frage Latours, der Ausblendung der Moderne, der Tatsache, dass sie Mischungen vollzieht, im Gegensatz dazu konstruiert sie ja den Wilden. „Den sogenannten ‚Wilden‘ scheint es klar zu sein, was sie tun, wenn sie zaubern. Die sogenannten ‚Zivilisierten‘ dagegen zaubern, ohne es zu bemerken.“⁷⁷ Latour würde ergänzen: die Zivilisierten, also Modernen entwickeln in Formen der Kritik ein unablässiges Reinigungsritual.

Pfaller geht einen Schritt weiter und stellt die These auf, dass diese Ausklammerung des Wissens um das Zaubern die Lust vermindert. „Wenn der magische Charakter der Interpassivität verkannt wird, dann werden auch ihre Erfolge nicht als lustvoll wahrgenommen.“⁷⁸ Die Zusammenschau von Latour und Pfaller eröffnet uns den Blick auf eine mögliche Ursache der Lustlosigkeit, der Erschlaffung der Moderne, die zu einer traurigen Moderne mutiert ist. Pfaller arbeitet mit dem Spielbegriff in seinen Überlegungen weiter. Die SpielerInnen wissen um das Spiel, um die Willkür, die Kontingenz, gerade das aber sichert die Lust: „Die Lust an der Fiktion und das Wissen, dass es sich um Fiktion handelt, gehören folglich zusammen.“⁷⁹ Zurück zu Latour. Die Moderne würde also in ihrer Selbstreflexion ihrer Unreinheit die Lust zurückerobern.

Der Kritiker (der Moderne), der von Fakten ausgeht, die nicht konstruiert sind, unterscheidet streng zwischen diesen Fakten und den Fiktionen bzw. den Fetischen. Latour und die ANT weisen nach, dass die Fakten sehr wohl – in den Labors – fabriziert sind, diese Praxis werde von den Wissenschaften ausgeblendet. „Aber auch der Fetisch ist etwas, das fabriziert und nicht fabriziert ist.“⁸⁰ Der Fakt wird aber in der Kritik als harte Gewissheit gegen den Fetisch verwendet – als Hammer der Zertrümmerung. Moderne ist Fetischismuskritik, die aber in der Zertrümmerung erst den Glauben an die Fetische hervorbringt. Latour führt, um die Entscheidung zwischen Fakt und Fetisch zu suspendieren, einen neuen Begriff ein, den des „Faitiche“⁸¹.

⁷⁵ Ebd., S. 328.

⁷⁶ Vgl. Robert Pfaller: *Die Illusion der Anderen. Über das Lustprinzip in der Kultur*, Frankfurt am Main 2002, S. 14.

⁷⁷ Ebd., S. 40.

⁷⁸ Ebd.

⁷⁹ Ebd., S. 115.

⁸⁰ Latour, Pandora, 2002, S. 337.

⁸¹ Ebd.

Dieser Begriff fasst sowohl das eigene Handlungspotential der Dinge in den Wissenschaften, der Produktion der Fakten, wie auch jenes in der Praxis. Die Wirksamkeit ergibt sich gerade aus der Geschaffenheit. Hier haben wir die Übereinstimmung mit Pfaller, wie oben beschrieben.

Latour führt ja die Steigerungslogik in der Hybridproduktion in der Moderne auf die Ausblendung der Mischungen in der Theorie zurück. Hartmut Böhme ergänzt dies in Bezug auf die Steigerungslogik im Bereich der Konsumgüter. „Die Fülle der Dinge verschließt das Geheimnis, dass unsere Freiheit eben be-dingt ist.“⁸² Die Steigerungslogik der Moderne zu begreifen, ist sicher eine der notwendigsten Voraussetzungen, um die gegenwärtige ökologische Krise verstehen zu können, das ist ja auch der entscheidende Ansatz von Latour. Es ist die Ausblendung, welche die Steigerung bewirkt bzw. die Steigerung ist eine Form der Ausblendung – nach Böhme, also auch hier ein Wechselverhältnis, welches wohl nur aufzulösen ist, wenn der Grunddualismus aufgelöst wird. Das ließe sich sowohl am Phänomen der Mode wie auch am Medium Film noch deutlicher zeigen, muss hier aber aus Zeit- bzw. Raumgründen vorerst ausbleiben. Gerade in der Konsumkultur werden ständig Produkte mit Bedürfnissen in Verbindung gebracht, also fetischisiert. Diese Mischung wird aber über einen Diskurs der Pragmatik gleichzeitig ausgeblendet. „Sicher ist, dass die fetischistische Konsumkultur zugleich die tragende Säule der Wirtschaft wie das zentrale Expressionsfeld der affektiven Energien der Gesellschaft darstellt.“⁸³ Diese Ausblendung der Fabrikation der Fakten und Fetische, die Ersetzung durch die Konstruktion von Glaubenssystemen (durch die Kritiker), produziert aber nicht nur eine Steigerungslogik, sondern ist auch mit dem Verlust von Lust verbunden.

Wer produziert diese Mischungen, diese Fetische? Es sind die DesignerInnen in Kooperation mit den MarketingspezialistInnen. „In diesem Sinn ist ein Gutteil des Marketings mit nichts anderem beschäftigt, Waren zu Fetischen zu machen und sie als solche agieren zu lassen.“⁸⁴ Das ist traditionsreiche Waren- und Kapitalismuskritik (von Marx bis über den Neomarxismus hinaus), das ist wohl auch eine der Ursachen für den Mangel an Designtheorie in der Theorie der Ästhetik. Das ist aber genau jene Kritik, die aus den FetischistInnen Gläubige machen (obwohl der Konsument, die Konsumentin immer betont, dass sie natürlich an Werbung nicht glaubt, dass sie diese für verlogen hält etc.) und den Fetischcharakter aller Dinge, auch der Fakten der Wissenschaft ausblendet. Die Kritik am Warenfetischismus könnte also ein Motor der Hybridvermehrung sein, weil sie mit an der Ausblendung der Fetiches arbeitet. Auch die Reinigungsarbeit der Kunst, gerade in der abstrakten und vielleicht in der gesamten Avantgarde muss befragt werden, ob sie nicht vielmehr Motor jenes Systems ist, welches sie zu kritisieren vorgibt. Die Designszene arbeitet mit ihrer Unterscheidung von Ateliers und Agenturen auch fleißig an dieser Ausblendung mit. Latour legt uns also – implizit – auch nahe, Designkritik im Sinne von Marketing- oder Werbekritik neu zu überdenken. Dass er die Warenproduktion und deren Fetischcharakter in seinem Diskurs nicht diskutiert, erscheint mir sonderbar. Man könnte bei Produkten des Konsums vielleicht von einer zweiten

⁸² Böhme, Fetischismus und Kultur, 2006, S. 119.

⁸³ Ebd.

⁸⁴ Ebd., S. 335.

Form von „immutable mobiles“⁸⁵ sprechen. Latour entwickelt diesen Begriff unter anderem aus der Analyse der Forschungsreisen und der Medienentwicklung, insbesondere der Darstellungsmedien. Dass deren Neuproblematisierung ansteht, wird den Schluss unserer Überlegungen bilden, soviel vorweg. Die Wissenschaft muss stabile Elemente entwickeln (Inskriptionen), die an verschiedenen Orten vergleichbare Forschungsergebnisse erzielen. Das Gesammelte muss bestimmten Regeln gehorchen und Papiere und Geräte in den Labors ebenso. Dieses Regelwerk wird in Apparate und Aufzeichnungssysteme inskribiert – diese funktionieren nach dem Modell der *Faitiches*. Solche Dinge sind Karten, Messinstrumente, Formeln, Papiere etc. Also Produkte des Designs. Diese Dinge müssen stabil, transportabel und kombinierbar sein.⁸⁶

Wir könnten überlegen, ob wir solche Objekte – also stabile und transportable – Versammlungen (Verbindungen) auch in der Warenwelt und der Kommunikationswelt (als Versammlung von Image, Objekt, Emotion etc.) näher bestimmen könnten, es wäre ein Beitrag zur Ausdifferenzierung der *Faitiches*. Wären das etwa jene Schemata – zumeist impliziter Art –, welche DesignerInnen ihrer Arbeit zu Grunde legen, die sie aber als Natur (etwa der Wirkung) voraussetzend bestimmen und manchmal auch glauben, als feststehende Größen empirisch belegen zu können (wie Blau wirkt oder eine runde Form etwa)? Wären das etwa implizite Regelwerke des Designs, die über Dinge wie Schriftenauswahl oder Büroorganisationen inskribiert sind? „Sie sind Eigenschaften von Institutionen, von Apparaten, von Dispositiven, wie Foucault es genannt hat.“⁸⁷ Diese *Faitiches* werden von Latour auch mit dem Begriff der „Delegation“⁸⁸ beschrieben. Hier setzt auch der Begriff der *Interpassivität* von Pfaller und Žižek oder des delegierten Genießens ein.

Gehen wir nochmals detailliert auf eine Passage in Latours *Neuer Soziologie* ein, auf das Paar *lokal* und *global*. „Ein Akteur-Netzwerk wird immer dann aufgezeichnet, wenn im Laufe einer Forschung die Entscheidung getroffen wird, Akteure, welcher Größenordnung auch immer, durch lokale und verbundene Orte zu ersetzen, anstatt sie nach Mikro und Makro einzuteilen.“⁸⁹ Die Reflexion des Lokalen und Globalen begleitet Latour mit dem Motto „Nicht springen!“⁹⁰. Die Differenz zwischen *lokal* und *global* ist jene zwischen *Struktur* und *Akteur*⁹¹. Die ANT will aber weder einen Kompromiss zwischen beiden, noch eine dialektische Auflösung.⁹² „Unsere Lösung lautet also: 'die Unmöglichkeit ernst nehmen, an einem der beiden Orte länger zu verweilen'.“⁹³ Das Globale (die Struktur) ist weder über, noch unter dem Lokalen (dem Kontext), sondern eine weitere Assoziation. An dieser Stelle treten die nicht-

⁸⁵ Bruno Latour: „Die Logistik der immutable mobiles“, in: Jörg Döring/Tristan Tielmann (Hrsg.): *Mediengeographie. Theorie, Analyse, Diskussion*, Bielefeld 2009, S. 143.

⁸⁶ Vgl. ebd., S. 124 und 131 sowie Bruno Latour: „Drawing Things Together: Die Macht der unveränderlichen mobilen Elemente“, in: Andréa Belliger/David Krieger (Hrsg.): *Anthology. Ein einführendes Handbuch zur Akteur-Netzwerk-Theorie*, Bielefeld 2006, S. 266.

⁸⁷ Latour, Pandora, 2002, S. 235.

⁸⁸ Ebd., S. 227.

⁸⁹ Latour, *Neue Soziologie*, 2010, S. 310.

⁹⁰ Vgl. ebd., S. 328.

⁹¹ Vgl. ebd., S. 293.

⁹² Vgl. ebd., S. 294.

⁹³ Ebd., S. 295.

menschlichen Handlungsträger auf: „Diese transportierte Präsenz von Orten an anderen Orten will ich als Artikulatoren oder Lokalisatoren bezeichnen.“⁹⁴ Als Beispiel nennt Latour Stuhl oder Hörsaal. Diese Elemente determinieren nicht, dennoch tun sie etwas. Latour spricht hier auch von „Interobjektivität“⁹⁵, die zur Intersubjektivität hinzukommt. Die Interaktionen sind nicht: isotopisch, synchron, synoptisch, homogen oder isolierbar.⁹⁶ Das heißt, die Dinge sind von verschiedenen Orten, aus verschiedenen Zeiten, sind nicht immer alle sichtbar, sind nicht alle von der gleichen Art und üben nicht alle den gleichen Druck aus. „Man braucht eine gegebene Inter-Aktion nur auseinander zu ziehen, schon wird sie zu einem Akteur-Netzwerk.“⁹⁷ Darin besteht die Herausforderung an das Design, dies zeigen zu können, letztlich seine eigenen Netze zeigen zu können. Diese Artikulatoren und Lokalisatoren genügen aber nicht, um uns handeln zu lassen. „Die Frage, die wir dann stellen müssen, lautet, wo die anderen Transportmittel sind, die Individualität, Subjektivität, Persönlichkeit und Innerlichkeit befördern.“⁹⁸ Haben wir es hier auch mit Zirkularitäten zu tun? Latour führt hier den Begriff der „Plug-ins“ ein, den er der Websprache entnimmt.⁹⁹ Latour meint, dass die Informationstechnologie der ANT jene Werkzeuge zur Verfügung stelle, welche die Bürokratie und die Industrie Durkheim und Weber zur Verfügung gestellt hätten.

Wir sind hier bei der zentralen Frage, wie sie Judith Butler bezüglich des Subjektes auch stellt: „Das Verhaftetsein in seinen ursprünglichen Formen muss sowohl entstehen wie verleugnet werden, seine Entstehung muss eine teilweise Verleugnung sein, soll es überhaupt zur Subjektwerdung kommen.“¹⁰⁰ Um diesen philosophisch zentralen Aspekt kreist letztlich auch Latour, gerade die Gleichzeitigkeit von Tun und Verleugnen erscheint hier als interessant, die Wurzelbehandlung der Moderne ist nicht abgeschlossen, kann hier aber auch nicht in extenso ausgeführt, nur angedacht werden.

Was tun die Plug-ins? Wir sind zurück bei Latour. Auch hier stoßen wir wieder auf Designprodukte, etwa Papier, Filme, Rezepte, Zeitschriften etc.¹⁰¹ oder „Etiketten, Marken, Barcodes, Gewichts- und Messketten, Indices, Preise, Verbraucherzeitschriften ...“¹⁰². Auch das Ich ist ein zirkulierendes Netz von Menschlichem und Nicht-Menschlichem. „Man muss eine Menge Subjektivierer abonnieren, um ein Subjekt zu werden, und eine Menge Individualisierer herunterladen, um ein Individuum zu werden ...“¹⁰³. Latour verabschiedet sich an dieser Stelle vom Begriff des Akteurs. Die Anzahl der Verknüpfungen entscheidet über die Dichte der Existenz, nicht das Abstreifen derselben, um zu einem inneren Subjekt zu kommen. Die Verknüpfungen gehen den Akteuren also voraus. Steinwegs Formulierung eines

⁹⁴ Ebd., S. 335.

⁹⁵ Ebd., S. 336.

⁹⁶ Vgl. ebd., S. 344ff.

⁹⁷ Ebd., S. 438.

⁹⁸ Ebd., S. 357.

⁹⁹ Vgl. ebd.

¹⁰⁰ Judith Butler: *Psyche der Macht. Das Subjekt der Unterwerfung*, Gender Studies, Frankfurt am Main 2001, S. 13.

¹⁰¹ Vgl. Latour, *Neue Soziologie*, 2010, S. 361f.

¹⁰² Ebd., S. 362.

¹⁰³ Ebd., S. 372.

Subjekts ohne Subjektivität kommt hier, denke ich, sehr nahe.¹⁰⁴ Wir können natürlich die große philosophische Frage nach der Freiheit stellen, es muss genügen, die Antwort Latours anzudeuten (sie unterscheidet sich im Übrigen kaum von jener von Flusser). Sie besteht darin, „sich von schlechten Fesseln zu befreien, und nicht in einem Fehlen von Bindungen.“¹⁰⁵ Das Außen, den Hintergrund der Netzwerke, der Assoziationen nennt Latour „Plasma“.¹⁰⁶ Hermeneutik ist eine Grundeigenschaft der Welt selbst. „Die Welt ist nicht ein solider Kontinent aus Fakten, durchsetzt von einigen Seen von Ungewissheiten, sondern ein riesiger Ozean von Ungewissheiten, durchbrochen von einigen Inseln kalibrierter und stabilisierter Formen“¹⁰⁷. Wenn die Inseln das Wissen um diese große Ungewissheit wahren, sie ins Design einfließen, dann würden Deleuze und Guattari vielleicht von Objekten als von „Chaoiden“¹⁰⁸ sprechen. Es ginge darum, „Konsistenz zu verleihen, ohne irgend das Unendliche preiszugeben.“¹⁰⁹

Wenn nun Orte (Kontexte) mit anderen verknüpft werden sollen, kommt der Begriff der *Form* bei Latour ins Spiel.

Design ist stets die Frage nach der Form, bei Latour ist die Form sozusagen die Transportfirma. „Eine Form ist einfach etwas, das es erlaubt, etwas anderes von einem Ort an einen anderen zu transportieren. Form wird somit zu einem der wichtigsten Typen von Übersetzungen.“¹¹⁰ Wir kommen, um dem Design näher zu kommen, nicht umhin, über den Formbegriff zu sprechen. Die Form ist bei Dirk Baecker die Vermittlung von Theorie und Praxis zuzusagen, die Schnittstelle, das Interface zwischen Idee und Wahrnehmung. Wenn Form jenes ist, was nach Dirk Baecker das Bewusstsein mit der Wahrnehmung verbindet¹¹¹, dann ist alles, was wir wahrnehmen, in einer bestimmten Form, dann gibt es also nichts formloses, insofern wir davon sinnliche Kenntnis haben. Design ist für Baecker darin immer Interfacedesign, es pendelt zwischen Irritation und Faszination: „Das aber bedeutet, dass Design die Schnittstelle zwischen Kommunikation und Bewusstsein besetzt, und dies auf eine Art und Weise, die deren operative Trennung akzeptiert, um selektiv auszuloten, welche kommunikativen Absichten mit welchem Typ von Wahrnehmung jeweils so verbunden oder strukturell gekoppelt werden können, dass eine Art Aufmerksamkeit sichergestellt werden kann, die typischerweise zwischen Irritation und Faszination oszilliert.“¹¹² Eine Diskussion der ANT und der Systemtheorie wäre eine interessante Sache, hier ist dafür jedoch kein Raum. Eines ist aber klar: wenn Form die Ermöglichung von Wahrnehmung ist, dann gibt es keinen Nullpunkt des Designs, dann ist Design immer Redesign, auf Ebene Drei werden wir diese Formulierung bei Latour wiederfinden.

Baecker und Latour sollen hier nicht verbrüdet werden, aber manchmal ist eine Theorie eine gute Brücke für eine andere. Weiter mit Latour: „Eine Information zu

¹⁰⁴ Vgl. Markus Steinweg: *Behauptungsphilosophie*, Berlin 2006 und ders.: *Subjektsingularitäten*, Berlin 2004.

¹⁰⁵ Latour, *Neue Soziologie*, 2010, S. 396.

¹⁰⁶ Ebd., S. 419.

¹⁰⁷ Ebd., S. 421.

¹⁰⁸ Gilles Deleuze/Félix Guattari: *Was ist Philosophie?*, Frankfurt am Main 1996, S. 247.

¹⁰⁹ Ebd., S. 51.

¹¹⁰ Latour, *Neue Soziologie*, 2010, S. 386.

¹¹¹ Baecker, *Form und Formen*, 2007, S. 268.

¹¹² Ebd., S. 268.

liefern, ist eine Handlung, die darin besteht, etwas in eine Form zu bringen.“¹¹³ Hier erinnert Latour auch an seinen Begriff der *immutable mobiles*. Die Frage der Form wird zugleich eine Frage der Materie. Damit ist erstens auch eine Dualität aufgehoben und zweitens die Verbindung zu Baeckers Formbegriff als Interface erneut hergestellt. Die Formen gilt es genauso zu verfolgen, wie die Kontroversen.¹¹⁴ Also auflösen, Brüche beobachten, Brüche herbeiführen und Stabilisierungen erforschen zugleich. Das ist im Übrigen jenes Phänomen, welches Lyotard als „Paradox des Grafikers“¹¹⁵ bezeichnet.

EBENE 3: EXPLIZITE DESIGNTHEORIE

„Was der Hammer zerschlagen hat, sind Achtsamkeit und Vorsicht,“¹¹⁶ schreibt Latour in der Hoffnung der Pandora. Der Hammer, das sind die klassischen Kritiken des Bildersturms.¹¹⁷ Wer diese Haltung bewahrt hat, sei das Design, so die Kurzfassung seiner Abhandlung über Design.

Der Text „Zum Design des Weltinnenraumes“ im Band *Die Vermessung des Ungeheuren, Philosophie nach Peter Sloterdijk* (2009) von Bruno Latour ist nicht primär eine Theorie des Designs sondern vielmehr ein Plädoyer für den Umgang mit Zukunft, gemäß der Geste des Designs. DesignerInnen seien sanft, meint Latour. Versuchen wir das vorerst zu verstehen. Versuchen wir dann zu überlegen, ob diese *explizite Designtheorie* etwas mit der *impliziten* aus der zweiten Ebene gemeinsam hat oder ihr sogar widerspricht.

Latour spricht von fünf Vorteilen des Wortes Design: „Als vierten Vorteil sehe ich im Wort ‚Design‘ – zusätzlich zu seiner Bescheidenheit, seiner Aufmerksamkeit für das Detail und dem stets zu ihm gehörenden semiotischen Geschick –, dass es ein Prozess ist, der nie bei Null anfängt: designen heißt immer redesignen. [...] Als fünfter und entscheidender Vorteil des Design-Begriffs lässt sich anführen, dass er notwendiger eine ethische Dimension beinhaltet, die verbunden ist mit der offensichtlichen Frage nach gutem versus schlechtem Design.“¹¹⁸ Design betont er, sei immer auch kollaborativ. Kurz gefasst, DesignerInnen waren immer schon so, wie Latour sich die Nachmodernen vorstellt, sie betrachten die Dinge als Versammlungen, nicht als Tatsachen der Natur oder Kultur oder des Sozialen. „Je mehr wir uns selbst als Designer verstehen, desto weniger verstehen wir uns als Modernisierer ...“¹¹⁹. Der Begriff Design habe sogar das Wort Revolution ersetzt, die Ausweitung des Wortes Design ist ein Anzeichen – „selbstverständlich ein schwaches – für das, was man eine post-promethische Handlungstheorie nennen könnte.“¹²⁰ Die Post-,

¹¹³ Latour, *Neue Soziologie*, 2010, S. 386.

¹¹⁴ Vgl. ebd., S. 390.

¹¹⁵ Vgl. Jean-Francois Lyotard: „Das Paradox des Grafikers“, in: ders.: *Postmoderne Moralitäten*, Wien 1998.

¹¹⁶ Latour, *Pandora*, 2002, S. 354.

¹¹⁷ Vgl. Bruno Latour: *Iconoclash. Gibt es eine Welt jenseits des Bilderkrieges?*, Berlin 2002. Eine Diskussion des Iconoclash muss hier leider ausbleiben – auch hierbei löst Latour eine Dualität durch neue Begriffe auf.

¹¹⁸ Latour, *Prometheus*, 2009, S. 362f.

¹¹⁹ Ebd., S. 359.

¹²⁰ Ebd.

Nach- oder Altermodernität¹²¹ als Phänomen der Ästhetik zu verstehen, war immer schon gegeben, etwa auch bei Welsch.¹²² Wäre also die zunehmende Ästhetisierung des Alltags etwa zumindest ein Symptom für die Überwindung der Moderne?¹²³ Oder gehört das Design nicht doch eher in das Herz der Moderne, als sein wesentlicher – ungedachter – Motor der Mischungen und Hybriden? Die Rolle der Ästhetik in der Moderne wurde zumeist nur im Bereich der Kunst – als kritische – untersucht. Die Funktion der Ästhetisierung im Bereich angewandter Kunst, etwa Design und Mode, bleibt weitgehend unbeleuchtet. Neben der Untersuchung von Georg Simmel, der von Latour eigenartigerweise unbedacht bleibt, auch als Soziologe, und der für den Designdiskurs in seiner Bedeutung noch zu erschließen wäre – sei hier die Arbeit von Elena Esposito über Mode erwähnt. Ihr Ansatz, den ständigen Wechsel als Gestaltung von Kontinuität zu interpretieren, erachte ich als Schlüsselarbeit zum Verständnis der Rolle von Design in der Moderne.¹²⁴ „Das Notwendige ist Ergebnis der Beziehung zwischen verschiedenen Formen von Kontingenz. Gerade dieses Zusammenspiel zwischen Kontingenz und Nicht-Beliebigkeit könnte als das kennzeichnende Merkmal der Moderne angesehen werden – zweifellos ist dies auch das kennzeichnende Merkmal der Mode. [...] Wie alle authentischen Geheimnisse schützt sich auch dieses durch den Schein des Banalen.“¹²⁵ Nach Esposito muss diese Lösung der Moderne aber unbeobachtet bleiben, ihre Reflexion würde ihre Wirksamkeit stören bzw. zerstören.¹²⁶ Die Ausblendung des Designs (des Gemachtseins) gehört also wesentlich zu seiner Geste. Damit würde aber nach Latour die Steigerungslogik unabwendbar dazugehören, auch die letztendliche Lustlosigkeit. Dass Pfaller hier eine andere Denkform anbietet, haben wir bereits reflektiert. Roland Barthes spricht bezüglich der Mode von einem „reinen Spiel der Signifikanten“, einem Bedeutungsspiel, ohne Anspruch auf Sinn. „Was die Mode bietet, ist also das einzigartige Paradox eines semantischen Systems, dessen einziges Ziel darin liegt, den Sinn, den es im Übermaß erarbeitet, zu enttäuschen.“¹²⁷ Mode ist als ein Spiel der Bedeutung, ein spielerisches Semiose-Experiment gleichsam, ohne Anspruch auf Inhalt (also ein Signifikat), für Barthes „Zeichen dessen, was den Menschen ‚eigentlich‘ ausmacht.“¹²⁸ Es ist auffallend, dass bezüglich der Beschreibung der Moderne die Begriffe *Paradox* und *Design* – exemplarisch bei der Mode sehr gehäuft – auftreten, ebenso die Verbergung des Phänomens. Es ist also naheliegend, Design als Phänomen an dieser Leerstelle der Paradoxalität der Moderne zu verorten (im Sinne Latours als widersprüchliche Strategien der Kritik und Praxis). Bleiben wir aber vorerst bei den expliziten Äußerungen Latours zum Design. Versuchen wir, die fünf Vorteile im Wort *Design*, von denen wir vorhin gesprochen haben, etwas näher zu diskutieren. Gegen Ende des Textes wird jedenfalls klar, dass Latour eine dringende Frage an die DesignerInnen hat, so ganz zum

¹²¹ Vgl. Nicolas Bourriaud: *Radikant*, Berlin 2009, S. 39.

¹²² Vgl. Wolfgang Welsch: „Das Ästhetische. eine Schlüsselkategorie unserer Zeit?“, in: ders. (Hrsg.): *Die Aktualität des Ästhetischen*, Frankfurt am Main 1993.

¹²³ Vgl. Latour, Prometheus, 2009.

¹²⁴ Vgl. Elena Esposito: *Die Verbindlichkeit des Vorübergehenden, Paradoxien der Mode*, Frankfurt am Main 2004.

¹²⁵ Ebd., S. 10f.

¹²⁶ Vgl. ebd., S. 170.

¹²⁷ Roland Barthes: *Die Sprache der Mode*, Frankfurt am Main 1985, S. 294.

¹²⁸ Ebd.

utopischen Begriff wird die Disziplin auch wieder nicht. Aber dazu später. Ob Latours Charakterisierung des Designs tatsächlich dem Selbstverständnis oder den Praktiken des Designs entspricht, sei sehr in Frage gestellt und in den einzelnen Punkten auch diskutiert. Latour bricht den Begriff des Designs jedenfalls nicht auf, er verhält sich gleichsam unkritisch ihm gegenüber, er wird zu einem Utopie-Ersatz, zu einem vorsichtigen, wie gesagt. Gleichzeitig ist auffallend, dass Latour immer nur vom *Wort* oder *Begriff* des Designs spricht, nicht von den *Praktiken*, nicht von DesignerInnen. Design als Wort und Konzept impliziert Demut, anders als Begriffe wie *Bauen* oder *Konstruieren*. Die DesignerInnen stehen also in Distanz zu den IngenieurInnen. Zu designen bedeute, eine gewisse Bescheidenheit zu pflegen. In einem Text für den Bachelorkatalog der FH Vorarlberg habe ich folgende Überlegung angestellt: „[...] Über den Begriff Demut im Zusammenhang mit Design nachzudenken...“¹²⁹ das war noch vor der Lektüre des Textes von Latour über Design, ich dachte, es sei eine Aufforderung, bei Latour klingt es nach einer Tatsachenaussage. Design sei mit Kunstfertigkeit und Geschicklichkeit um das Detail bemüht, es konnotiere mit Sorgfalt, schreibt Latour: „Es ist, als hätten wir die Ingenieurstradition mit dem Vorsorgeprinzip zu kombinieren.“¹³⁰ Er spricht von „Implikation“ oder von „Konnotation“¹³¹ des Begriffs. Design kreise immer um Bedeutung: „Design bietet sich für Interpretation an.“¹³² Latour nennt hier die symbolische und kommerzielle Bedeutung in einem Atemzug. Damit mischt er zumindest zwei grundsätzlich verschiedene Bedeutungen des Wortes Bedeutung. Es hat eine Bedeutung im Sinne eines Zeichens oder im Sinne einer Relevanz, einer Wirkung, das ist nicht dasselbe. Ich würde auch widersprechen, dass Design sich für Interpretation anbietet, gerade das ist nicht der Fall. Es soll wirken, funktionieren, anregen, Atmosphäre schaffen, aber Design will nicht interpretiert werden – außer von DesigntheoretikerInnen. Um dem Ansatz der ANT gerecht werden zu können – im übrigen auch den meisten gegenwärtigen Ansätzen der Bildtheorie (beispielsweise dem Bildbegriff von Lambert Wiesing, er spricht von *artifizieller Präsenz* in Anlehnung an Edmund Husserl¹³³) – müsste die Designpraxistheorie [sic!] sich eher vom Begriff der Repräsentation¹³⁴ und teils von der Semiotik verabschieden. Auch Rheinberger schlägt in der Wissenschaft vor, den Begriff der Repräsentation durch den des *Sichtbarmachens* zu ersetzen: „Beim Sichtbarmachen bleibt deutlich, dass die Darstellung mit einem Eingreifen verbunden ist, das Darzustellende wird manipuliert. Die Forschungsobjekte sind nicht von den Techniken zu lösen, mit denen sie sichtbar gemacht werden.“¹³⁵ Hier schärft Latour aber die mögliche Falle erneut, indem er den Zusammenhang von Design und Bedeutung gleichsam naturalisiert und unreflektiert lässt. Dass Design immer Redesign ist, darin hat Latour sicher recht, ob das freilich dem

¹²⁹ Hubert Matt: „Liebe Designerinnen und Designer“, in: Fachhochschule Vorarlberg/Christoph Miler/Elias Selb (Hrsg.): *Werksammlung 2011*, Dornbirn 2001, S. 82.

¹³⁰ Latour, Prometheus, 2009, S. 360.

¹³¹ Ebd., S. 361.

¹³² Ebd.

¹³³ Vgl. Lampert Wiesing: *Artifizielle Präsenz. Studien zur Philosophie des Bildes*, Frankfurt am Main 2005, S. 31.

¹³⁴ Vgl. Yaneva, *Grenzüberschreitungen*, 2012, S. 82.

¹³⁵ Rheinberger, Interview, 2010, S. 144.

Bewusstsein der DesignerInnen entspricht, erscheint zweifelhaft. Die meisten DesignerInnen gehen davon aus, dass *sie* erst Formentscheidungen treffen, sie unterscheiden sehr wohl zwischen designten und nicht designten Objekten, so meine Wahrnehmung. Latour verknüpft diese Überlegung auch damit, dass Design immer etwas mit Mode zu tun habe, mit Oberfläche, mit Veränderlichkeit. Diesen Zusammenhang (Esposito und Barthes) haben wir schon besprochen. Hier sehe ich in der Tat einen guten Anknüpfungspunkt, bin mir aber auch sehr sicher, dass Latour die Selbsteinschätzung der DesignerInnen nicht beachtet, er zeichnet einen utopischen Begriff für die Zeit nach der Moderne bzw. einer selbstreflexiven Moderne (hier ist er nicht allzu weit von Lyotard entfernt) und setzt an deren Leerstelle das Wort Design. Das Wort Design designt somit klar seine eigene Haltung bzw. seine Moral. Nicht verwunderlich, wenn er Design daher auch so charakterisiert, dass es „notwendig eine ethische Dimension beinhaltet“¹³⁶, es habe eine „inhärente normative Dimension“¹³⁷. Warum? Design stelle stets die Frage nach dem Sollen, in Verbindung mit den Fakten stets die Frage nach dem guten Design, sprich nach der Qualität des Designs¹³⁸. Auch hier, wie bei der Bedeutung, durchmischt Latour nicht unzulässig verschiedene Bedeutungen eines Begriffs? Die Frage nach der Qualität muss keine moralische Frage sein, die moralische Antwort muss keine im Sinne von Latour sein. Moral ist nichts weiter als ein bestimmter, reglementierter Stil der Wertentscheidungen, ethische Systeme können sich radikal voneinander unterscheiden.

Was sich in diesem Text zeigt - insofern ist der Vorwurf einer Begriffsvermischung nicht ganz berechtigt -, wenn wir über Design reden, können wir die Ebenen der Moderne (hier Natur, dort Kultur; hier Moral, dort Funktion; hier Gesellschaft, dort Technik) nicht mehr genau auseinanderhalten. Aber ist diese grundlegende Mischung (dieses Gemenge) im Design bzw. seinem Diskurs nicht ständig durch Reinheitsforderungen und Reinheitspraktiken gekennzeichnet und insofern eher ein symptomatisches Feld der Moderne als deren Alternative?

Latour diskutiert auch die Designphilosophie von Sloterdijk, sein Konzept der Sphären, der Hüllen. Sloterdijk entspricht jenem Denkertypus, den sich Latour nach der Moderne vorstellt, er respektiert die Dinge in seinem Denken, „[...] er behandelt sowohl Menschen als auch Nicht-Menschen als ‚Angelegenheit von großer Wichtigkeit‘.“¹³⁹

Im weiteren Verlauf des Textes stellt Latour eine Frage an die DesignerInnen, ausgehend von einem Manko des gegenwärtigen Designs. „Wir wissen, wie wir einen Gegenstand zeichnen können, aber wir haben keine Ahnung, wie es ist, ein Ding zu zeichnen.“¹⁴⁰ Damit stellt er eine entscheidende Darstellungsfrage, macht eine neue Weltsicht und ein neues Welthandeln von der Entwicklung einer neuen Darstellungsform abhängig. Panofsky hat bereits die Bedeutung der Zentralperspektive für die Neuzeit bzw. Moderne diskutiert und damit deutlich gemacht, dass Darstellungsformen symbolisch sind für die Entwicklungen der Gesellschaft. An

¹³⁶ Latour, Prometheus, 2009, S. 363.

¹³⁷ Ebd.

¹³⁸ Vgl., ebd., S. 370.

¹³⁹ Ebd., S. 369.

¹⁴⁰ Ebd., S. 372.

diesem Punkt sehe ich die entscheidende Herausforderung des Latour'schen Textes. Designtheoretisch können wir hier bei Burckhard und seinem Text „Design = unsichtbar“¹⁴¹ anknüpfen (oder gleich dabei bleiben), seiner Idee des *Soziodesigns*, aber nur was die breitere Analyse von Designproblemen und die Wirklichkeitsmechanismen des Design betrifft. Nicht verwunderlich, dass Burckhard auch als Promotor der Spaziergangswissenschaft, der Promenadologie gilt – wir haben bei Latour über die Langsamkeit des Fußgängers gesprochen. Diese Querlektüre bleibt im Text aber aus. Latour geht ins Paradigmatische, zu der Frage nach einer grundsätzlich neuen oder erneuerten Darstellungsform: „Hier nun also die Frage, die ich den Designern gerne stellen möchte: Wo sind die Visualisierungswerkzeuge, mit denen sich die widersprüchliche und kontroverse Natur von uns angehenden Sachen repräsentieren lässt?“¹⁴²

Studien zur Veränderung der Darstellungsformen in der Technik, von Konstruktion bis Modellbau, sind hier sicherlich gute Begleiter, sie zeigen, dass die Veränderung der Darstellungsformen auch eine Veränderung der Theorien mit sich bringt.¹⁴³ Die neue Darstellungsform müsste Dinge zeichnen können, also Versammlungen – in ständigem Redesign – statt Tatsachen, das wäre eine Voraussetzung dafür, dass das Design den Modernismus aus seiner historischen Sackgasse herausführen könnte.¹⁴⁴ Dem Design kommt bei Latour also explizit eine avantgardistische Rolle zu, jene Rolle, welche die Moderne, die aufgeklärte Moderne (Adorno etwa), der Kunst zugesprochen hat. Das ist letztlich ein romantischer Ansatz. Das wäre auch ein Paradigmenwechsel. Es müsste um eine Repräsentationstechnik gehen, die künstlerische, wissenschaftliche und politische Repräsentationstechniken zusammenbringen kann. Kritik, Dekonstruktion und Ikonoklasmus allein genügen nicht, das sind die herkömmlichen Formen der Kritik, sie gehorchen sozusagen noch dem Reinheitsgebot der Modernisten. Es muss eine Darstellungsform sein, die Objekte als Projekte zeigt, als Netzakteure (es sei an Flussers Buch *Vom Subjekt zum Projekt. Menschwerdung* (1994) erinnert). Eine Ausführliche Diskussion der Auflösung von Subjekt und Ding bei Flusser und Latour wäre interessant, gerade weil damit die Medien im Besonderen in den Diskurs einbezogen werden würden. Sowohl die Fakten wie auch die Subjekte sind bei Flusser Ergebnis des Experiments, des Tuns: „Das Selbst ist dann ebenso wie die Wirklichkeit aus dem Experiment herausgestellt, und als einziges Konkretes bleibt das bloße ‚reine‘ Experimentieren übrig.“¹⁴⁵ Dieser Theorievergleich kann hier aber nicht in der nötigen Ausführlichkeit geführt werden.

¹⁴¹ Vgl. Lucius Burckhardt: „Design = unsichtbar“, in: Hans Höger für den Rat für Formgebung (Hrsg.): *Design = unsichtbar*, Ostfildern 1995.

¹⁴² Latour, Prometheus, S. 372.

¹⁴³ Vgl. Wolfgang König: *Künstler und Strichezeichner. Konstruktions- und Technikkulturen im deutschen, britischen, amerikanischen und französischen Maschinenbau zwischen 1850 und 1930*, Frankfurt am Main 1999.

¹⁴⁴ Latour, Prometheus, 2009, S. 373.

¹⁴⁵ Flusser, *Vom Subjekt zum Projekt*, S.155.

FAZIT: DIE LEKTÜRE LATOURS UND DIE KONSEQUENZEN FÜR DIE FRAGE VON DESIGN UND ZUKUNFT

Latour versucht – erkenntnistheoretisch gesprochen – die Dualität von Konstruktivismus (das Soziale Drei) und Realismus (das Soziale Eins) aufzulösen (das Sozial Zwei). Die Dilemmata des Gemachtseins sind aber entscheidende Fragen der Freiheit. Wenn alles gemacht ist, sind wir frei, wenn alles gegeben ist, unfrei. Wenn alles was gemacht ist, uns macht, sind wir dann frei oder unfrei? Wenn wir hier versuchen, ein Resümee zu ziehen, so bleibt das bruchstückhaft, fragil, wirft immer mehr neue Fragen auf. Das Anliegen von Latour jedenfalls ist ein politisches, es geht um die Rettung der Zukunft, wenn wir es im Close-up formulieren. Diese Aufgabe ist aber nur bewältigbar, wenn im Detail gearbeitet wird, nicht in großem Bogen. Vielleicht ist auch hier Latour dem Design, als Disziplin sehr nahe, er achtet das Detail: „Wie könnten wir den Umfang der politischen Aufgabe, die vor uns liegt, ermessen, wenn nicht zuvor Entfernungen zwischen inkommensurablen Gesichtspunkten ausgelotet worden wären?“¹⁴⁶ Auf die Designtheorie und die Designpraxis kommen mehrere Aufgaben zu, erst dann macht es Sinn, das Wort Design mit jenem der Zukunft zu verknüpfen. Wenn wir die Verbindung nur so sehen, dass es um das Erahnen von Trends oder neue spektakuläre Designs geht, dann retten wir die Welt nicht – um beim Close-up zu bleiben.

Beginnen wir mit einer Öffnung des Dingbegriffes – wir haben davon ja schon gesprochen. Neben Türschließern, Tischen und Stühlen müssen wir den Dingstatus der Kommunikationsmedien klären. Wir müssen also den Ansatz der ANT aus einem – vielleicht zu engen – Materialbegriff lösen, der es erschwerte, diese Kommunikate einzubeziehen. Latour greift diese Problematik im fünften Vorteil des Designbegriffs selber auf, als er vom Computer spricht. Es wird nicht genügen, Flyer, Plakate, Rezeptions- und Produktionsapparate einzubeziehen, bereits bei Medien wie Film oder Fernsehen fällt es uns schwer, von Materialitäten und deren Einschreibungen zu sprechen – wengleich diese – insbesondere apparative und damit umgangsbezogene – Beschaffenheit auch ein Thema ist. Wir müssen Begriffe wie Layout, Dramaturgie und insbesondere Form auf den Status des Latour'schen Dinges, sprich Versammlungsbegriffes bringen. Darin liegt eine große Herausforderung für die Theorie des Designs und dessen Praxis. Die Schwierigkeit, diese Trennung exakt zu ziehen, gerade das ist die Chance des Designs. Bleiben wir unscharf.

Bleiben wir auch beim Konkreten, bei der Beobachtung der Designprozesse, der Erstellung und der Lehre des Designs, gerade die sogenannten missglückten Lösungen sind vielleicht für diese Forschung von Interesse. Zeichnen wir unsere Korrekturen auf – das wäre ein großes designtheoretisches Projekt! Nachzeichnen lassen sich die Assoziationen nur, „wenn sie verändert werden“¹⁴⁷, da DesignerInnen ständig mit der Veränderung von Formen beschäftigt sind, wären sie eigentlich gute SoziologInnen im Latour'schen Sinne. DesignerInnen verändern ständig, beobachten wir diese Veränderungen detailverliebt, wie Latour das

¹⁴⁶ Latour, *Neue Soziologie*, 2010, S. 328.

¹⁴⁷ Ebd., S. 275.

Studium des Urwalds studiert¹⁴⁸, werden wir zu EthnologInnen der Designprozesse. Übersehen wir die scheinbar banalen Prozesse nicht. Diese Studie von Latour gehört zu den schönsten und aufschlussreichsten Texten, sie beschreibt im Detail, wie die Transformation der sogenannten Natur in Wissen stattfindet, eine Kette von Referenzen gebildet wird und die große Referenzfrage – etwa der Philosophie – sich in kleine Bewegungen aufzulösen beginnt. Benützen wir für diese Designstudien auch unsere Mittel des Designs. Wir könnten beginnen, die Designunfälle zu beobachten. „Plötzlich werden vollkommen stumme Zwischenglieder zu ausgewachsenen Mittlern [...]“¹⁴⁹. Wir können auch unsere Mittler im Designprozess untersuchen, vom Programm über das Gespräch, die Skizze, das Briefing, den Drucker, die Möbel im Atelier.

Wenn wir die Frage nach dem Status und der Rolle des Designs in der Verfasstheit der Kultur der Moderne bzw. Nachmoderne stellen, wie hängen die Probleme der Gegenwart und der Zukunft mit dem Design zusammen? Untersuchen wir die Formgebung vor dem Aufkommen der Designdisziplin. Vilém Flusser hat einiges davon in seinem letzten Vortrag „Die Informationsgesellschaft, Phantom oder Realität?“¹⁵⁰ schon geleistet. Stellen wir uns der Disziplinierungsaufgabe des Designs, kommen wir ihr vielleicht weniger nach. *Zukunft des Designs ist auch Redesign des Designs selber*. Beenden wir die Camouflage von Objekten als Teil der Steigerungslogik.

Werfen wir den Begriff der Repräsentation weg und gleich noch ein paar andere Begriffe im Designdiskurs. Versuchen wir auf der Grundlage des Latour'schen Denkens den Medienbegriff und den Begriff der Mediengestaltung neu zu fassen, gerade die Stabilisierungsfunktion. Verwechseln wir Medium und Form nicht. Verwechseln wir aber Markenprodukte mit Wissensprodukten, das könnte spannend werden.

Verlieren wir die Scheu vor dem Phänomen der Mode im Designdiskurs. Lassen wir das Gerede von Essentialitäten. Gewinnen wir Lust an der Oberfläche, vielleicht an anderen Oberflächen. Gewinnen wir Lust an der Häresie, sie fehlt dem Design.¹⁵¹ „Das Design als Disziplin zu betrachten bedeutet, Kritik, Relativierung und Zweifel darin einzuführen, die ihm heute fehlen,“¹⁵² schreibt Ruedi Baur 2005, das gilt wohl heute noch, zumindest bei den PraktikerInnen.

Gerade auf der Ebene 3 unserer Untersuchung – der Ebene der expliziten Designtheorie Latours - stellt sich die Frage nach der Zukunft klar als Aufgabenstellung für das Design dar. Darin liegt der entscheidende Impuls, welchen Latour für den Designdiskurs liefern kann. Zukunftsgestaltung ist eine Frage der Gegenwartsdarstellung, ja überhaupt der Darstellung, darin liegt die Bedeutung Latours für die Designtheorie, genau dies deutlich lesbar zu machen.

¹⁴⁸ Vgl. Latour, Pandora, 2002, Kapitel 2, „Zirkulierende Referenz“.

¹⁴⁹ Latour, Neue Soziologie, 2010, S. 139.

¹⁵⁰ Vilém Flusser: *Die Informationsgesellschaft. Phantom oder Realität?*, Audio-CD, 44 Minuten, Originalaufnahme vom 23. November 1991 in Essen, remastered 1996, Köln 1996.

¹⁵¹ Vgl. Matt, Probleme und Chancen, 2008.

¹⁵² Ruedi Baur: „Zwischen Subjekt und Objekt, Design und Wissenschaftliche Forschung“, in: Swiss Design Network (Hrsg.): *Forschungslandschaften im Umfeld des Designs*, Zürich 2005, S. 61.

Bereits Otto Neurath brachte Design und Zukunftsgestaltung zusammen.¹⁵³ Auch bei ihm war damit ein Paradigmenwechsel in der Episteme verbunden, in der Diskussion der Objekte, der Wissenschaft und der Politik. Das Ergebnis war sein die Informationsgrafik prägendes, bildpädagogisches Programm der Visiotypen. Was wir also benötigen, ist, einfach ausgedrückt, einen Neurath Zwei, der seinen Latour gelesen hat.

Wir sehen schon, wir müssen alles umkrempeln, auch den Begriff des Subjektes, nicht nur jenen des Objektes. Wir müssen nicht nur die Dinge, sondern auch uns selbst anders denken. Wir müssen die Verhältnisse anders denken, damit wir die ökologischen Bedrohungen, die Moderne und die Zukunft anders denken können. Auch Guattari spricht hier von einem Ineinander von „Umwelt, sozialen Beziehungen und menschlicher Subjektivität“¹⁵⁴. Latour geht das vermutlich nicht weit genug, ist zu wenig radikal.

Entfaltung, nicht Kritik¹⁵⁵ ist angesagt. Eine herkömmliche Kritik, etwa des Marketings, der Werbung etc. ist nicht förderlich, diese Form der Kritik ist Teil der Logik der Moderne, ihrer Reinigungspraktiken. Die entscheidende Frage für das Design lautet wohl: Wie können wir *Faitiches* entwickeln ohne immanente Steigerungslogik. Wenn Dinge, Quasiobjekte und Verknüpfungen das wirkliche Zentrum der sozialen Welt sind,¹⁵⁶ dann kommen wir um deren Produktion und Design nicht umhin, wir müssen sie aber grundsätzlich neu designen und dieses Machen transparent designen, ihre Eigenwirklichkeit schätzen lernen, sie nicht zur permanenten Steigerung zwingen, durch Ausblendung des Tuns. Der Begriff der *Entfremdung* hat etwas von dieser Eigenlogik der Dinge bereits erfasst. Von der Vorstellung aber, dass es ein Jenseits dieser Eigenlogik gäbe, müssen wir uns verabschieden, Entfremdung ist in diesem Sinne unhintergebar, zumindest bei Latour. Wir müssen neue Verbindungen erstellen. Gleichzeitig ist die Aufgabe, die Latour uns gibt, neue Darstellungsformen für die *Dinge* zu entwickeln, eine große Herausforderung. Ich möchte aber noch einen Schritt weitergehen.

Als mögliche Antwort auf die Latour'sche Frage an das Design, möchte ich ein essayistisches Design vorschlagen, für die Darstellung primär, aber vielleicht auch für andere Dinge. Es sind Möglichkeiten, sanfte Eingriffe. Design sollte nicht Kunst werden. Unterschiede sind wichtig.

Es stellt sich aber die Frage, ob das ameisenartige Vorgehen der ANT hier genügt, oder ob nicht Ansprüche an große Begrifflichkeiten oder das Ganze nicht auch nötig sind. Marcus Steinweg fordert geradezu ein neues Bekenntnis zu den großen Begriffen. Latour selber betont aber immer wieder, dass die Soziologie Zwei sehr wohl der Soziologie des Sozialen Respekt schulde, insofern schließe ich diesen Gegenzug nicht aus.

Adorno schreibt in seinem Text „Der Essay als Form“: „Der Essay muss an einem ausgewählten oder getroffenen partiellen Zug die Totalität aufleuchten lassen, ohne

¹⁵³ Otto Neurath: „Von Hieroglyphen zu Isotypen“, in: ders.: *Gesammelte bildpädagogische Schriften*, Band 3, hrsg. von Rodolf Haller und Robin Kinross, Wien 1991, S. 336-345.

¹⁵⁴ Félix Guattari: *Die drei Ökologien*, Wien 1989, S. 12.

¹⁵⁵ Vgl. Latour, *Neue Soziologie*, 2010, S. 237.

¹⁵⁶ Vgl. ebd., S. 409.

dass diese als gegenwärtig behauptet würde.¹⁵⁷ Der Essay ist eine ständige Reflexion der Darstellungsform, er ist experimentell, er denkt in Brüchen etc. Adorno notiert dazu: „Das Verhältnis von Natur und Kultur ist sein eigentliches Thema.“¹⁵⁸ Gerade an diesem Punkt böte sich eine Diskussion an. Der Essayismus hat also mit Latour durchaus die Nähe zu den Sachen gemeinsam, zur Praxis und zum Konkreten, verzichtet aber nicht zur Gänze auf die großen Begriffe. Es geht auch ständig um neue Begriffe. Etwa den der „Oligoptiken“, welche die Panoramen ersetzen sollen.¹⁵⁹ Die Fragilität der Verbindungen wird bei ihnen zugelassen, der Anspruch auf völlige Kontrolle wird fallengelassen. Das liegt schon ganz nahe am Essay – der hier freilich aus seiner literarischen bzw. filmischen Nische intermedial befreit gedacht wird, ja bis zu Gebrauchsobjekten hin sich als Entwurfsprinzip anbieten würde.

Das *Essayistische*¹⁶⁰ wäre eine Möglichkeit, Selbstreflexivität als Grundprinzip ins Design einzuführen, die ständige Reflexion auf die Darstellungsform – als gemachte – selbst. Des weiteren steht Latour mit der Gleichzeitigkeit bzw. Ambivalenz von Sagen und Zeigen¹⁶¹ auch in der Nähe zur Diagrammatik: „Die Diagrammatik ist ein Konzept, das die disziplinäre Trennung der Gegenstandsbereiche unterläuft. Interpretiert man die Diagrammatik strikt naturalistisch oder strikt kulturalistisch, verliert man ihre spezifische Leistung aus den Augen, die nicht zuletzt darin besteht, die Interdependenz beider Seiten beobachtbar zu machen.“¹⁶² Was aber wären Designprodukte, die diesem Prinzip folgen würden, die also essayistisch bzw. diagrammatisch wären? Jedenfalls wären sie etwas komplexer, schwieriger vielleicht, langsamer jedenfalls, doch das wäre kein Nachteil. Ihr Design würde die Kontingenz nicht verbergen (als schönen oder scheinbar funktionalen Schein), es würde ihr Gemachtsein zeigen und sich überraschen lassen, es wäre auch die Absage an die Kontroll- und Disziplinierungsaufgabe des Designs. Damit wäre ein Weg gezeichnet für die Frage nach einer neuer Darstellungsform jenseits einer Separation von Objekten und Informationsgrafiken – Latour will ja explizit keine neuen CAD-Grafiken: „Ich sage es noch einmal klar und deutlich: Ich befürworte hier nicht ein anderes CAD-Design für Prometheus. Das, wofür ich eintrete, ist ein Mittel, um Dinge zusammenzuziehen – einschließlich Götter, Nicht-Menschen und Sterbliche.“¹⁶³ Es wäre eine radikalisierte Frage nach der Form (jenseits der Dualität von Inhalt und Form), vielleicht einer „Form, die der Formlosigkeit selbst entspricht“¹⁶⁴, um Markus Steinweg etwas fahrlässig zu zitieren. Zum Schluss sollten wir vielleicht aber auch den Begriff des Ethischen über Bord werfen. Die moralische Geste bei Latour gefällt mir nicht, in seinem Text über

¹⁵⁷ Theodor W. Adorno: „Der Essay als Form“, in: ders.: *Noten zur Literatur*, Frankfurt am Main 1981, S. 25.

¹⁵⁸ Ebd., S. 28.

¹⁵⁹ Vgl. Latour, *Neue Soziologie*, 2010, S. 325.

¹⁶⁰ Vgl. Christoph Ernst: *Essayistische Medienreflexion. Die Idee des Essayismus und die Frage nach den Medien*, Bielefeld 2005.

¹⁶¹ Ebd., S. 137.

¹⁶² Matthias Bauer/Christoph Ernst: *Diagrammatik. Einführung in ein kultur- und medienwissenschaftliches Forschungsfeld*, Bielefeld 2010, S. 22.

¹⁶³ Vgl. Latour, *Prometheus*, 2009, S. 374.

¹⁶⁴ Steinweg, *Behauptungsphilosophie*, 2006, S. 147.

Design bleibt er bei klassischen Begriffen und löst diese – leider – nicht auf. Die Verbindung von Ethik und Ästhetik könnte im Sinne von Judith Butler und ihrer Überlegung zur Gewalt des Ethischen neu durchdacht werden. Sie spricht von der Aussetzung des Zwangs zur Identität.¹⁶⁵ Der Begriff der Identität schwirrt wie eine lästige Stubenfliege durch die Ateliers – Fliegenklappe bitte! Auch Butler spricht, wie Latour von einer neuen Bescheidenheit.¹⁶⁶ Sagen wir es so: Design welches Kontingenz bewahrt, bewahrt vielleicht auch die Welt.

LITERATUR:

Adorno, Theodor W.: „Der Essay als Form“, in: ders.: *Noten zur Literatur*, Frankfurt am Main 1981, S. 9-33.

Baecker, Dirk: *Form und Formen der Kommunikation*, Frankfurt am Main 2007.

Bauer, Matthias/Ernst, Christoph: *Diagrammatik. Einführung in ein kultur- und medienwissenschaftliches Forschungsfeld*, Bielefeld 2010.

Baur, Ruedi: „Zwischen Subjekt und Objekt, Design und Wissenschaftliche Forschung“, in: Swiss Design Network (Hrsg.): *Forschungslandschaften im Umfeld des Designs*, Zürich, 2005, S. 55-64.

Barad, Karen: *Agentieller Realismus*, Frankfurt am Main 2012.

Barthes, Roland: *Die Sprache der Mode*, Frankfurt am Main 1985.

Böhme, Hartmut: *Fetischismus und Kultur. Eine andere Theorie der Moderne*, Reinbeck bei Hamburg 2006.

Butler, Judith: *Psyche der Macht. Das Subjekt der Unterwerfung*, Gender Studies, Frankfurt am Main 2001.

Butler, Judith: *Kritik der ethischen Gewalt. Adorno Vorlesungen 2002*, Frankfurt am Main 2003.

Bourriaud, Nicolas: *Radikant*, Berlin 2009.

Burckhardt, Lucius: „Design = unsichtbar“, in: Hans Höger für den Rat für Formgebung (Hrsg.): *Design = unsichtbar*, Ostfildern 1995, S. 14-23.

Deleuze, Gilles/Guattari, Félix: *Was ist Philosophie?*, Frankfurt am Main 1996.

Duerr, Hans Peter: *Nacktheit und Scham. Der Mythos vom Zivilisationsprozeß*, Band 1, Frankfurt am Main 1994.

¹⁶⁵ Vgl. Judith Butler: *Kritik der ethischen Gewalt. Adorno-Vorlesungen 2002*, Frankfurt am Main 2003, S. 55.

¹⁶⁶ Vgl. ebd., S. 84.

- Ernst, Christoph: *Essayistische Medienreflexion. Die Idee des Essayismus und die Frage nach den Medien*, Bielefeld 2005.
- Esposito, Elena: *Die Verbindlichkeit des Vorübergehenden: Paradoxien der Mode*, Frankfurt am Main 2004.
- Flusser, Vilém: *Ins Universum der technischen Bilder*, 4. Auflage, Göttingen 1992.
- Flusser, Villém: *Dinge und Undinge. Phänomenologische Skizzen*, München 1993.
- Flusser, Vilém: *Die Informationsgesellschaft. Phantom oder Realität?*, Audio-CD, 44 Minuten, Originalaufnahme vom 23. November 1991 in Essen, remastered 1996, Köln 1996.
- Flusser, Villém: *Kommunikologie*, Schriften Band 4, Mannheim 1996.
- Guattari, Félix: *Die drei Ökologien*, Wien 1994.
- Gumbrecht, Hans Ulrich: *Unsere breite Gegenwart*, Frankfurt am Main 2010.
- Habermas, Jürgen: *Die Neue Unübersichtlichkeit*, Frankfurt am Main 1985.
- Heider, Fritz: *Ding und Medium*, Berlin 2005.
- Heßler, Martina/Mersch, Dieter (Hrsg.): *Logik des Bildlichen. Zur Kritik der ikonischen Vernunft*, Bielefeld 2009.
- Joerges, Bernward: „Technik im Alltag. Annäherungen an ein schwieriges Thema“, in: ders.: *Technik im Alltag*, Frankfurt am Main 1988, S. 7-19.
- Joerges, Bernward: *Technik – Körper der Gesellschaft. Arbeiten zur Techniksoziologie*, Frankfurt am Main 1996.
- König, Wolfgang: *Künstler und Strichezeichner. Konstruktions- und Technikkulturen im deutschen, britischen, amerikanischen und französischen Maschinenbau zwischen 1850 und 1930*, Frankfurt am Main 1999.
- Knorr Cetina, Karin: *Wissenskulturen. Ein Vergleich naturwissenschaftlicher Wissensformen*, Frankfurt am Main 2002.
- Krämer, Sybille: „Das Medium als Spur und Apparat“, in: dies.: *Medien, Computer, Realität. Wirklichkeitsvorstellungen und Neue Medien*, Frankfurt am Main 1998, S.73-94.
- Krauss, Werner: „Bruno Latour: Making Things Public“, in: Stephan Moebius/Dirk Quadflieg (Hrsg.): *Kultur. Theorien der Gegenwart*, Wiesbaden 2006, S. 430-444.
- Latour, Bruno: *Die Hoffnung der Pandora*, Frankfurt am Main 2002.
- Latour, Bruno: *Iconoclash. Gibt es eine Welt jenseits des Bilderkrieges?*, Berlin 2002.

Latour, Bruno: *Von der Realpolitik zur Dingpolitik*, Berlin 2005.

Latour, Bruno: „Drawing Things Together: Die Macht der unveränderliche mobilen Elemente“, in: Belliger, Andréa/Krieger, David J. (Hrsg.): *Anthology. Ein einführendes Handbuch zur Akteur-Netzwerk-Theorie*, Bielefeld 2006, S. 259-307.

Latour, Bruno: *Wir sind eigentlich nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie*, Frankfurt am Main 2008.

Latour, Bruno: „Die Logistik der immutable mobiles“, in: Döring, Jörg/Thielmann, Tristan (Hrsg.): *Mediengeographie. Theorie, Analyse, Diskussion*, Bielefeld 2009, S. 111-144.

Latour, Bruno: „Ein vorsichtiger Prometheus? Einige Schritte hin zu einer Philosophie des Designs, unter besonderer Berücksichtigung von Peter Sloterdijk“, in: Jongen, Marc/Tuinen, Sjoerd/Helsoet, Koenraad (Hrsg.): *Die Vermessung des Ungeheuren. Philosophie nach Peter Sloterdijk*, München 2009, S. 357-374.

Latour, Bruno: *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft*, Frankfurt am Main 2010.

Latour, Bruno: *Das Parlament der Dinge*, Frankfurt am Main 2010.

Löw, Martina: *Raumsoziologie*, Frankfurt am Main 2001.

Luhmann, Niklas: *Die Kunst der Gesellschaft*, Frankfurt am Main 1995.

Lyotard, Jean-Francois: „Das Paradox des Grafikers“, in: ders.: *Postmoderne Moralitäten*, Wien 1998, S. 37-48.

Margolin, Victor/Buchanan, Richard: *The Idea of Design. A Design Issues Reader*, London 1996.

Matt, Hubert: „Probleme und Chancen: Designforschung jetzt“, in: Zimmer, Bernhard/Koubek, Anna (Hrsg.): *Erstes Forschungsforum der österreichischen Fachhochschulen*, München 2008, S. 83-90.

Matt, Hubert: „Liebe Designerinnen und Designer“, in: Fachhochschule Vorarlberg/Miler, Christoph/Selb, Miler/Selb, Elias (Hrsg.): *Werksammlung 2011, Abschlussarbeiten des Bachelorstudiengangs InterMedia*, Dornbirn 2011, S. 82-86.

Meier, Cordula: „Designtheorie als Disziplin. Begriffsbestimmung, Positionsbestimmung“, in: Meier Cordula (Hrsg.): *Design Theorie, Beiträge zu einer Disziplin*, Frankfurt am Main 2003.

Moebius, Stephan/Prinz, Sophia (Hrsg.): *Das Design der Gesellschaft, Zur Kultursociologie des Design*, Bielefeld 2012.

Neurath, Otto: „Von Hieroglyphen zu Isotypen“, in: ders.: *Gesammelte bildpädagogische Schriften*, Band 3, hrsg. von Rodolf Haller und Robin Kinross, Wien 1991, S. 636-645.

Pfaller, Robert: *Die Illusion der anderen. Über das Lustprinzip in der Kultur*, Frankfurt am Main 2002.

Rheinberger, Hans-Jörg: „Interview“, durchgeführt von Omar W. Nasin“, in: Krauthausen, Karin/Nasim, Omar W. (Hrsg.): *Notieren, Skizzieren. Schreiben und Zeichnen als Verfahren des Entwurfs*, Zürich 2010, S. 139-158.

Steinweg, Marcus: *Subjektsingularitäten*, Berlin 2004.

Steinweg, Marcus: *Behauptungsphilosophie*, Berlin 2006.

Yaneva, Albena: „Grenzüberschreitungen. Das Soziale greifbar machen: Auf dem Weg zu einer Akteur-Netzwerk-Theorie des Designs“, in: Moebius/Prinz, *Design der Gesellschaft*, 2012, S. 71-90.

Welsch, Wolfgang: „Das Ästhetische – eine Schlüsselkategorie unserer Zeit?“, in: ders.(Hrsg.): *Die Aktualität des Ästhetischen*, München 1993, S. 13-47.

Wiesing, Lampert: *Artifizielle Präsenz. Studien zur Philosophie des Bildes*, Frankfurt am Main 2005.

Wittgenstein, Ludwig: *Über Gewißheit*, Frankfurt am Main 1979.

Žižek, Slavoj: „Philosophie ist kein Dialog“, in: Badiou, Alain/Žižek Slavoj: *Philosophie und Aktualität. Ein Streitgespräch*, hrsg. von Peter Engelmann, Wien 2005, S. 51-96.