

### ABRISS DER DESIGNÄSTHETIK

Ein Lehrer würde beim Designunterricht eine starke Abneigung gegenüber einer solchen Bewertung „das ist schön!“ hegen, wenn er die Studenten beantworten ließe, was sie zu einem Designwerk meinen. Denn das Schöne ist zu allgemein und schwer faßbar. In der alltäglichen Sprache gilt das Schöne entweder als eine starke Form, die ein angenehmes Gefühl zum Ausdruck bringt, oder als eine schwache Form, die ein moralisches Urteil äußert. Aber solche Ausdrücke stehen in keiner Beziehung zu dem Schönen im Sinne der Ästhetik.

Die ästhetischen Beziehungen widerspiegeln Harmonie und Reichtum der Beziehungen des Menschen zur gegenständlichen Welt. Wenn sich der Mensch von der Verwirrung der Lebensmöglichkeiten löst, wird er in der ästhetischen Betätigung einen eigenen Weltraum und eine geistige Freiheit erreichen. In dem Schönen sind das Lebensverständnis, die Bedeutungsempfindung und der Gegenstandswert enthalten, die mit dem Selbstbewußtsein der Menschheit verbunden sind. Man sieht sein eigenes Leben und die Umwelt als die Aktivität und das Ergebnis der Selbstkreativität und der Selbstrealisierung an; sie werden als eigene Werke empfunden und betrachtet.

Designästhetik ist ein Teil der angewandten Ästhetik. Die ästhetische Wirkung wird hier als eine Funktionsbestimmung des Produktes festgestellt, denn der Gebrauchswert des Produktes vermag nicht nur materielle, sondern auch geistige Bedürfnisse zu erfüllen.

#### 1. Synthese der Form

Der Fachausdruck „Morphologie“ kommt aus der Biologie. Herder begann zunächst die morphologische Forschung der Kunst zu ergründen. In den Forschungen der angewandten Künste stieß man sowohl auf den Forderungsunterschied zwischen praktischer Anwendung und ästhetischer Betrachtung als auch auf die Objekteinteilung zwischen materieller und geistiger Produktion. Offenbar darf man nicht alles, was von Menschen gemacht ist, zur Kunst zählen. Um Designprodukte zu analysieren, möchte ich hier die Objekttheorie von Max Bense anführen. Elisabeth Walther hat sie zusammengefaßt: „In seiner Objekttheorie unterscheidet Bense, wie wir bereits ausführten, vier Sorten von Objekten: Naturobjekt, Technikobjekt, Designobjekt und Kunstobjekt, die jeweils durch drei Parameter (Gegebenheit, Determination, Antizipation) bestimmt werden. Designobjekte sind selbstverständlich nicht gegeben wie die Naturobjekte, sondern konstruiert. Sie sind jedoch antizipierbar wie die Technikobjekte, das heißt, sie werden geplant. Aber sie sind nicht wie diese durch die naturgesetzlichen Bedingungen ihrer technischen Funktionen voll determiniert; denn als Designobjekte sind sie wie die Kunstobjekte durch ihren ästhetischen Gehalt bzw. ihre Ästhetizität unbestimmt ausgezeichnet, ohne allerdings die Singularität des Kunstobjekts zu beanspruchen; Design-objekte zeichnen sich gerade durch ihre Reproduzierbarkeit aus.“<sup>1</sup>

Die oben erwähnte Theorie liefert uns einen Gesichtspunkt, um die morphologische Eigenschaft und Zusammensetzung der Produkte zu untersuchen. Es ist bekannt, daß Designprodukte von der Morphologie eingeschlossen werden, denn man pflegt zu sagen, daß das Design Kunst und Technik in sich vereint. Außerdem soll der Designer für die Kreation aus der Natur Inspirationen erwerben.

Designprodukte sind menschlichen Bedürfnissen angepaßt und werden deshalb nach ihrem Funktionsziel gerichtet. Ein Urteil über die Gestalt allein nach dem Formgesetz hat für Designprodukte keinen Sinn. Bei dem Produktdesign gibt es in verschiedenem Umfang technische Bestimmungen und formale Freiheit. Die Gestalt des Produktes muß auf bestimmten technischen Strukturen begründet werden. Es gibt drei Arten von Technik, nämlich Produkttechnik, Fertigungstechnik und Bedienungstechnik, die Produktdesign bedingen.

Produkte sollen so gestaltet sein, daß der menschliche Körper in seinen einzelnen Geweben und Organen sowie deren Zusammenspiel im Gesamtorganismus günstig beeinflußt wird. Unter den Designfaktoren sollen Wahrnehmung, alles Optische, Akustische, Tast-, Riech- und Schmeckbare verstanden werden, das von der Umgebung und dem Produkt ausgeht. Die Form muß Struktur und Funktion innig verbinden. Außerdem soll der Designer bei der Gestaltung des Produktes der Gestalt einen künstlerischen Gehalt schaffen.

## **2. Umwandlung der Funktionen**

Funktion ist ein Kernaussdruck der Designfaktoren. Der Auftrag des Designers liegt darin, die verschwommenen sozialen Bedürfnisse in konkrete Produktfunktionen zu verwandeln.

Unter Funktion versteht man die Eigenschaften, die menschliche Bedürfnisse befriedigen. Denn Bedürfnisse des Menschen sind vielseitig, deshalb haben die Funktionen auch hierarchische Strukturen. Man kann Funktionen in drei Ebenen einteilen: die praktische Funktion ist materiell und grundlegend; die kognitiven und ästhetischen Funktionen sind geistig. Diese drei Funktionen sind voneinander abhängig und in verschiedenem Umfang veränderbar. Das heißt, es gibt keine nützlichen Dinge, die nicht auch ästhetisch erlebt und beurteilt werden, und es gibt nichts Nützliches, das seine Form lediglich der praktischen Vernunft verdankt. Produktgestaltung bedeutet eine Integration des Zweckdienlichen in eine auch ästhetisch erlebbare Form.

Die Nützlichkeit und Schönheit sind jedenfalls zwei verschiedene und keineswegs einander bedingende oder vielmehr durchaus gegensätzliche Qualitäten, die zu vereinen die Aufgabe der Formgebung für den Gebrauch ist. Aber sie können verändert werden. Ästhetisch ist das Design eines Produktes, wenn es ehrlich, ausgewogen, einfach, zurückhaltend, neutral, sorgfältig ist. Denn zurückhaltende, neutrale, ästhetische Qualität ist ebenfalls ein Aspekt der Brauchbarkeit.

Trotzdem ist das Designobjekt vom Kunstobjekt verschieden. Wie Max Bense sagt: „Aber im Verhältnis zu Kunstobjekten zeichnen sich Designobjekte zwar auch durch gewisse ästhetische Zustände aus, sind jedoch deshalb nicht schon Kunstobjekte. Das ergibt sich übrigens

bereits daraus, daß im allgemeinen der materiale Träger des 'ästhetischen Zustandes' beim Designobjekt viel wesentlicher und sowohl für den ästhetischen wie auch für den technischen Zustand, was den Herstellungsprozeß anbetrifft, viel entscheidender und wirksamer ist als beim Kunstobjekt.<sup>2</sup>

Um die Schönheit der Form und die der Funktion zu gewinnen, soll man auf die Harmonie von Form und Funktion und die Harmonie des Gesamtentwurfs achten. Das heißt, wie Designer den materiellen Träger der Funktionen behandeln.

### 3. Die ästhetische Kategorie

Das Schöne ist die älteste Kategorie der Ästhetik, und es betrifft die breitesten Anwendungsgebiete. Es ist ein volkstümlicher Ausdruck der ästhetischen Werte. Als Wert existiert das Schöne in einer ästhetischen Relation zwischen Subjekt und Objekt. Die ästhetischen Bedürfnisse der Menschen und die oben erwähnten Bedürfnisse befriedigenden Eigenschaften der Gegenstände bilden die gegenüberstehenden Pole dieser Relation. Wenn man sagt, ein Gegenstand sei schön, so will man in der Tat sagen: das gefällt mir. Das Schöne ist also keine innere Eigenschaft der Dinge, es ist vielmehr eine Beschaffenheit unseres Gefühls und des Eindrucks, welche die Sachen in uns hervorbringen.

Designästhetik stellt eine nie völlig vom Alltagsumgang mit der Wirklichkeit abgelöste Sphäre dar. Da ästhetische Erfahrung sich nur auf der Folie von und im Kontrast zu den eingeübten Verhaltensweisen gegenüber Objekten ausbildet, erhebt das Ästhetische sich immer schon auf dem Boden des Alltäglichen.

Im Text „Industrielle Formgebung“ hat Max Bense gesagt: „Max Bill spricht in seinem Buch von Gegenständen; deren Reiz darin besteht, daß die relative Vollkommenheit des Zwecks und die relative Vollkommenheit der Schönheit fast zusammenfallen. 'Wie eng die ungewollte Verbindung von Kunstwerk und Produktform ist, zeigt die Gegenüberstellung von Plastiken und Autos aus den gleichen Zeiten.' Diese Identität beschreibt die Seinslage der Produktform und ihre modalen Verhältnisse. (...) Wir haben also Anlaß, so klassische Begriffe wie das Kunstschöne und das Naturschöne durch den Terminus des Technischönen zu ergänzen.“<sup>3</sup>

Die jeweilige Schönheit der Produkte ist in ihren Gestalten ganz verschieden, wir können sie in vier Kategorien aufgliedern, nämlich das Formschöne, das Funktionschöne, das Technischöne und das Kunstschöne.

### 4. Manifestation des Zeichens

Produktgestaltung bildet eine besondere Produktsprache oder ein besonderes Zeichensystem. Sie ist ein Mittel der Bedeutungsäußerung. In der Sphäre der geistigen Aktivität bedeutet ein Produkt zu entwerfen, eine Produktsprache zu entwerfen. Der Designer muß in der Produktgestaltung physikalischen Raum in semantischen Raum verwandeln, so daß die Beschaffenheit der Materialien, die Orientierung der Dinge, die Relation der Komponenten, die Behand-

lung der Gestalt und der Zustand der Gegenstände etc. sinnvoll von Menschen wahrgenommen werden.

„Erst unter dem Aspekt der drei gekennzeichneten thetisch-variablen Freiheitsgrade ist ein Objekt ein Designobjekt (architektonisches, maschinelles, instrumentelles, kommunikatives usw. künstliches Objekt mit sekundären ästhetischen Merkmalen). Erst über diese Dimensionen gewinnt es seinen semiotischen Charakter, d. h. erst im Zusammenhang mit ihnen tritt das Objekt in eine triadische Relation und bezieht sich auf technische Materialität, technische Produktform und technische Funktion.“<sup>4</sup>

Die Anwendung der Zeichentheorie kann in folgenden Richtungen erfolgen:

1. Pragmatisch: im Hinblick auf Nutzen, Zweck, Funktion und Leistung des Produktes.
2. Syntaktisch: im Hinblick auf den Aufbau, die Struktur und das Ordnungsgefüge des Produktes.
3. Semantisch: im Hinblick auf die Bedeutung, den Wert des Status oder das Image des Produktes.

## 5. Der Stilwandel

Stil ist eine Manifestation der Subjektivität des Künstlers. Als ein Anhaltspunkt für den Wandel der Kunstgeschichte liefert er uns ein konkretes Aussehen der Künste. Max Bense hat einmal gesagt: „Stil ist immer die Form einer Deduktion, wenn man hier unter Deduktion weniger die Ableitung des Besonderen aus dem Allgemeinen als vielmehr Ableitung überhaupt und Aufeinanderfolge von Begriffen, Bildern, Stimmungen, Gefühlen und Sätzen versteht.“<sup>5</sup>

Im Hinblick auf die ästhetische Qualität von Produkten wirkt Design langfristig geschmack- und stilbildend. Die Ehrlichkeit im Material und seiner Bearbeitung, die Ausgewogenheit der Einzelelemente, die Sorgfalt der Gestaltung in den Details, das harmonische Zusammenspiel von Form, Farbe und Graphik-Design vereinen sich zu ästhetischer Evidenz. Die Kontinuität des Designs eines Produktprogramms über die Jahre hin läßt dies mit der Zeit zu einem Stil werden.

Dekorationswandel wurde zum Pionier des Stilwandels; Dekoration bestärkt das Selbstbewußtsein des Designers.

### Literatur

<sup>1</sup> Elisabeth Walther: *Allgemeine Zeichenlehre. Einführung in die Grundlagen der Semiotik*, Stuttgart 1974, S. 136 f.

<sup>2</sup> Max Bense: *Zeichen und Design. Semiotische Ästhetik*, Baden-Baden 1971, S. 77.

<sup>3</sup> Max Bense: *AESTHETICA. Einführung in die neue Aesthetik*, Baden-Baden 1965, S. 29 f.

<sup>4</sup> Max Bense: *Zeichen und Design*, op. cit., S. 80.

<sup>5</sup> Max Bense: *Ausgewählte Schriften*, hg. von Elisabeth Walther, Bd. 1: *Philosophie*, Stuttgart 1997, S. 220.

Internationale Zeitschrift für  
Semiotik und Ästhetik  
23. Jahrgang, Heft 3/4 1998

### Inhalt

Harry Walter	3	Max Bense als Zeichner
Almir Mavignier	9	Erinnerungen an das Seminar von Bense in der
Ottomar Hartwig	11	Erinnerung an Vorlesungen und Seminare bei Max Bense
Hans Brög	13	Max Bense – Des intellektuellen Stuttgart glücklicher Umstand
Wolfgang Kiwus	17	Der geistige Mensch und die Technik
Frieder Nake	19	Mit Max Bense in der Sonne von Colorado, virtuell
Haroldo de Campos	25	Zugang zu Max Bense
Koij Kusabuka	31	Max Benses materiale Ästhetik und der Gestaltungsprozeß unter dem Gesichtspunkt des Algorithmus
Shutaro Mukai	37	Die Gegenwartsbezogenheit der Ästhetischen Anschauungen Max Benses
Frue Cheng	41	Designobjekt vom Standpunkt der Theoretischen Semiotik
Xu Hengchun	43	Abriss der Designästhetik
Jens-Peter Mardersteig	47	Max Bense in Memoriam
Georg Nees	49	Hadamards „Vergiss-Funktionen“
Helmar G. Frank	59	Begriff und Ursprünge der Informationsästhetik
Barbara Wörwag	67	Semiotik und das Problem der Interpretation in der Kunst
Udo Bayer	73	Zu Max Benses <i>Theorie Kafkas</i>
Elisabeth Emter	81	Der Mann, an den ich denke, wenn sich epistemologische Verwirrungen einstellen
Karl Gfesser	87	Erklärung und Begründung
Josef Klein	97	Die Triade der Zeichenfunktion
Alfred Toth	105	Ist ein qualitativer semiotischer Erhaltungssatz möglich?
Angelika Karger	113	Dank an Max Bense – Jetzt
Ilse Walther-Dulk	119	Einige Notwendige Bemerkungen zu Prousts Jean Santeuil
Jean-Claude Leroy	127	Jean-Marie Guyau – Précurseur de l'esthétique moderne
Georg Maag	133	Kleine Geschichte des Begriffs „Ästhetische Erfahrung“ Hochschule für Gestaltung