Frau und Mann und Design

Autor(en): **Brandes, Uta**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Hochparterre : Zeitschrift für Architektur und Design**

Band (Jahr): **12 (1999)**

Heft 9

PDF erstellt am: **16.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-121161

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Uta Brandes

Frau und Mann und Design

In diesen Tagen treffen sich die Frauen des Designerinnen Forums in Luzern. Uta Brandes, eine der Gründerinnen, ist Professorin für ‹Geschlechterverhältnisse im Design und qualitative Designforschung› an der Fachhochschule Köln. Sie wehrt sich gegen Forderungen nach weiblichem Design und erläutert ihre Forscherinnenwerkstatt.

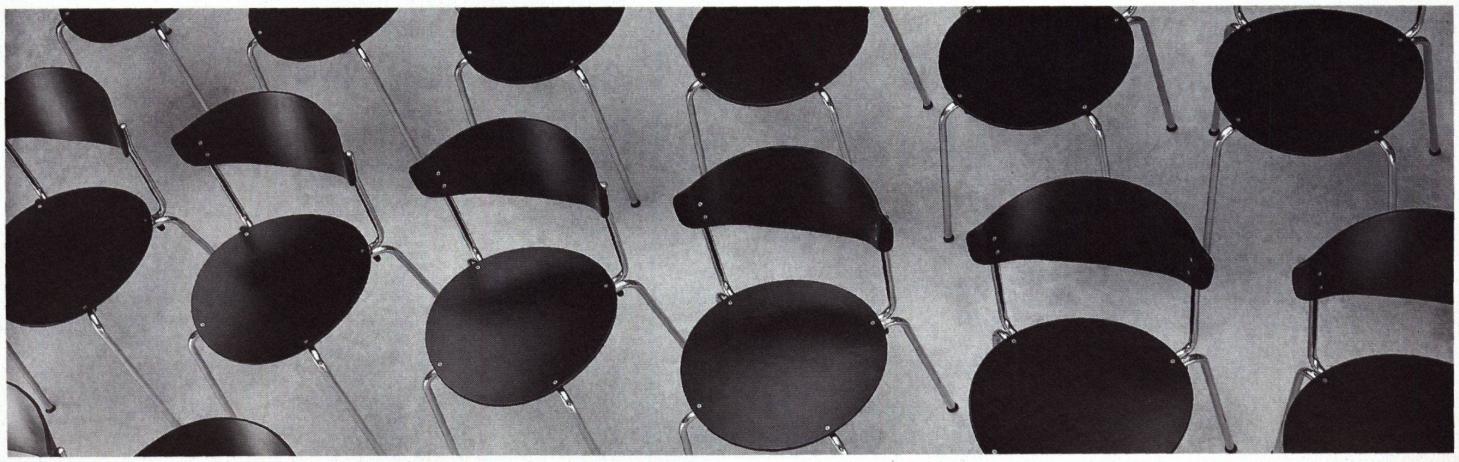
Das Designerinnen Forum ist ein ‹Netzwerk, das den Kontakt von Frauen aus Wissenschaft, Industrie und Designbüros fördert.› Europaweit. Gut 100 Frauen sind mit dabei. Vom 9. bis 12. September findet in Luzern das nächste Treffen mit Hauptversammlung, Referaten, Exkursionen, Workshops, Musikgenuss und Fest statt. ‹Erhöhte Sensibilität› ist der rote Faden durchs Programm. Männer sind willkommen. Info: Karin Kammerlander, 052 / 212 53 53; designerinnen-forum@t-online.de.

Design ist widersprüchlich und uneindeutig, unverortet, ohne heimatliche Gewissheit. Design als ein in der entwickelten Moderne angelegter Entwurf ist eine, wie ich es nenne, ‹transitorische Disziplin›; etwas, das zwischen Wissenschaft und Forschung auf der einen und Praxis und Handlung auf der anderen Seite pendelt. Unablässig. Design ist kein Entweder-oder, auch kein Sowohl-als-auch, sondern ein Weder-noch. Weder pure Theorie als Diskurs über andere Diskurse oder empirische Forschung als Kultur- und Sozialdesign, noch reine Praxis als Handwerk, Technik, Basteln. Diese Nichtverortung des Designs liegt zwischen anschaulicher Lebenswelt und wissenschaftlicher Gedankenwelt. So begriffen, könnte Design ein Bindeglied zwischen der gedanklichen Idealisierung und den anschaulichen Praktiken sein.

Was damit ins Spiel kommt, berührt die alte Frage nach dem Unterschied von Kunst und Fertigkeit. In Paris scheint der historische Zusammenhang dieser beiden auf – eine Station der Métro trägt den Namen ‹Arts et Métiers›. Die ‹Métiers› beschreiben eine ‹manière de faire›. Wobei die Art des Machens, eben die Fertigkeit, nicht mit Handwerklichkeit zu verwechseln ist, sondern eher der aristotelischen ‹poiesis› folgt. Was der französische Theoretiker Michel de Certeau für den Alltag und die Populärkultur in seinem Buch ‹Die Kunst des Handelns› (Berlin 1988) analysierte, eignet sich vortrefflich für das transitorische Designprojekt: «Von den Griechen über Kant bis zu Durkheim gibt es eine lange Tradition, die sich darum bemüht, die komplexen (und keineswegs einfachen oder ‹armseligen›) Formalitäten zu definieren, in denen diese Aktivitäten auftreten. Dadurch stellt sich die ‹populäre Kultur› ... als ganz anders dar: sie zeigt sich im Wesentlichen als eine ‹Kunstfertigkeit› im Umgang mit diesem oder jenem ... Diese Praktiken bringen eine ‹populäre› Ratio ins Spiel, eine Art und Weise, das Denken auf das Handeln zu beziehen, eine Kombinationskunst, die untrennbar von einer Kunst im Ausnützen ist.»

Nun könnten wir argumentieren, dass schon die Geschlechterdebatte einer transitorischen Logik folgt, oder besser: folgen sollte. Denn ihre Position eines Dazwischen ergibt sich aus der simplen Tatsache, dass überall dort, wo die Kategorien weiblich/männlich ins Spiel kommen, es nicht allein um die Alternative Frau oder Mann beziehungsweise um die Addition Frau und Mann geht. In der Tat haben sich die ‹Gender Studies› (ein Begriff, für den es keine Übersetzung gibt) seit längerer Zeit elaboriert und klug in die Lage versetzt, ihren Blickwinkel aus der Analyse der gesellschaftlichen Diskriminierung und Unterdrückung der Frauen selbstbewusst zu erweitern, indem nicht lediglich der Inhalt und das Thema ausschlaggebend für die Art der Theoriebildung (Frauenforschung etwa) sind. ‹Gender Studies› haben sich mittlerweile in viele Wissenschaftsbereiche und Analysen eingeschrieben, ohne sich auf Frauenfragen als Nische abdrängen zu lassen. Vielmehr sind Wissenschaftsperspektiven durch jenen Eingriff zurechtgerückt, erweitert und normalisiert worden, die von den traditionalen Diskursen mindestens vernachlässigt wurden, meistens jedoch gänzlich ausgeschlossen blieben.

Das erste Beispiel: In meiner Lehrtätigkeit am Kölner Fachbereich Design habe ich von Anfang an alle Projekte und Seminare selbstverständlich für beide Geschlechter angeboten. Schliesslich will ich keine weiblichen Schutzzonen einrichten. Weil erstens die jungen Designstudentinnen sich selbstbewusst und neugierig allem Neuen aussetzen wollen – häufig risikofreudiger als die Studenten. Das liegt vielleicht daran, dass die Studentinnen häufiger mit weniger klar profilierten, insbesondere technischen Fertigkeiten an die Hochschule kommen und aus diesem Grund gar keine Möglichkeit haben, sich auf etwas zurückzuziehen, was sie «schon richtig gut können». Das macht sie andererseits offener für Experimente. Zweitens fordere und fördere ich die Auseinandersetzung zwischen den Geschlechtern, denn so werden Differenzen in der gestalterischen Zugangsweise sicht-



bar und diskutierbar. Und drittens schliesslich wird in gemischtgeschlechtlichen Gruppen das Lernen von standhafter Argumentation, Durchsetzungsvermögen und von Diskursfähigkeit geschult – eine Kompetenz, die später, unter professionellen Berufsbedingungen, nötig ist.

Betrifft dies die formale Organisation meiner Lehre, so sind auch meine Lehrinhalte nicht auf den ersten Blick Teil der Geschlechterproblematik, ganz zu schweigen von ‹frauenspezifischen Themen›. So habe ich etwa Projekte angeboten, die mit ‹Geschwindigkeit› oder ‹Langsamkeit› betitelt waren. Interessanter als eine inhaltliche Vorgabe, die die Geschlechterdebatte explizierte, war hier die Art der Problemlösungsansätze, aus denen implizit gewisse Rückschlüsse auf die Zugangsweise gezogen werden konnten: Die männlichen Lösungen kreisten überwiegend um Fahrzeuge unterschiedlicher Güte, während weibliche oder gemischtgeschlechtliche Teams originelle, weniger naheliegende Lösungen präsentierten: bei ‹Langsamkeit› zum Beispiel den Einsatz von Schnecken oder die Entwicklung einer Messsäule, die mit Geschirrspülmittel funktioniert.

Diese Entwicklung birgt auch Probleme: Indem die Selbstverständlichkeit des Geschlechterdiskurses wünschenswertes Ziel ist, bezieht sie sich aber auch auf eine wirklichkeitsmächtige Normalität, die den ‹Gender Studies› vorgängig war und dadurch immer bereits bestimmt ist: Eine Konstruktion von Realität, die als normal gilt und auf Vorstellungen von Gesellschaft fusst, die männlich und weiblich in den entwickelten Systemen sozialer Theorie und Alltagspraxis für ein definiertes So-Seiendes hält. Die neue Befragung dessen, was denn überhaupt weiblich oder männlich im Kontext von Natur-Kultur-Geschlecht erscheint, ist das grosse Verdienst der ‹Gender Studies›.

Mein zweites Beispiel: Ein Projekt, in dem es dem Inhalt nach deutlicher um die Geschlechter und den Feminismus ging, hiess ‹Gender goes Internet›. Aufgabe war es, die bereits bestehende Offline-Datenbank zur Frauen- und Geschlechterforschung des Fachbereichs Anglistik/Amerikanistik an der Universität Köln online zu gestalten: das Konzept, das Interface, ein neuer Name und ein neues Erscheinungsbild. Die Analysen der im Internet vorhandenen feministischen und Gender-Homepages und Websites führten zu einer heftigen Kritik jener Seiten, die mit Klischees des 19. Jahrhunderts und frauentypischen Images befrachtet sind. Die Lösung der (in diesem Fall nur weiblichen) Beteiligten beinhaltete unter anderem: den neuen Namen der Datenbank, ‹Gender Inn› – ein Spiel mit der deutschsprachigen weiblichen Endung ‹in› sowie der geschlechtsneutralen Endung ‹In› und dem englischen ‹Gasthaus› als Ort des Service und der angenehmen Atmosphäre; hinzu kam die Gestaltung des Namens – eine rein typografische Lösung, die, ohne weibliche Platitüden zu bedienen, dennoch klarmachte, dass es sich nicht um eine Bank oder einen Chemiekonzern handelte; und schliesslich wurden das Interface (BenutzerInnenfreundlichkeit, unterschiedliche Zugangsweisen und Links) und die technische Installation bearbeitet. – Die Auftraggeberinnen waren hocherfreut, und das Projekt ist inzwischen online etabliert.

In Bezug auf die zuvor beschriebenen Eigenarten des Designs als transitorische Disziplin ist hier das Geschlechterverhältnis komplizierter als in anderen Bereichen. Denn wenn Design sich durch jenes Weder-noch als zwischen Wissenschaft und Handlung (Praktik, Fertigkeit) auszeichnet, gerate ich in meiner Argumentation nicht nur zwischen die Designfronten Anschaulichkeit-Praxis-Produkt versus Forschung-Theorie-Konzept, sondern auch in Konflikt mit den ‹Gender Studies› selbst: Das Design nämlich kann sich nicht damit begnügen, an den Geschlechterkategorien kritische Genealogien durchzuführen, seine Konstruktionen oder Repräsentationen in der Sprache zu suchen oder auf das Begehren und den Anderen zu verweisen – um einige der häufig verwendeten Formulierungen der feministischen und ‹Gender Studies› zu zitieren. Diese Ansätze bewegen sich in Methoden und Diskursen, die die Empirie, die Fertigkeiten und Praktiken überhaupt nicht mehr zum Gegenstand von Wahrnehmung, Erkenntnis und Interpretation werden lassen. Dass diese Ausblendung auch in anderen Wissenschaftsbereichen nach meiner Einschätzung zu Defiziten führt, werde ich hier nicht weiter kommentieren. Design jedenfalls muss die Handlung, die Aktion, den Transfer in etwas empirisch Wahrnehmbares als alltäglich Vorhandenes und Gemachtes nicht nur einbeziehen, sondern machen – es existiert (auch) davon und deshalb.

Beispiel drei: Im kommenden Wintersemester biete ich, gemeinsam mit meinem Kollegen Günter Horntrich, das Projekt ‹Good Vibrations› an. Ein durchaus kompliziertes oder sogar heikles Thema, dessen Resultat in Produkten zur Selbstbefriedigung bestehen soll: Es handelt sich um die Ergründung der eigenen Sexualität (Autoerotik), um daraus sensible und lustspendende Produkte (Erotika) zu entwickeln. Da die auf den eigenen Körper bezogenen Lustempfindungen geschlechterspezifisch organisiert und nur im eigenen Geschlecht erfahrbar sind, wird erst einmal in geschlechtshomogenen Gruppen gearbeitet werden. Zwischendurch wird es einen informativen Austausch zwischen der männlichen und der weiblichen Gruppe geben, und anschliessend sollen die Ideen in Modelle umgesetzt werden.

Dieser Transit jedoch wird von den feministischen Wissenschaften mit Argwohn beäugt, als konventionell-veraltet oder gar als der Wissenschaft nicht adäquater Untersuchungsgegenstand verworfen. Interpretationen, die sich im Design eben notwendig auch auf das Gemachte und damit auf dessen Darstellung und Präsentation beziehen, werden bereitwillig als missverstandener Praktizismus entwertet. Umgekehrt unterschlüge das Design jene es auszeichnende Spezifik als Qualität und erstarrte in Beflissenheit von demonstrativer Wissenschaftlichkeit, die dann nur zur eilfertigen Legitimation eines peinlichen Akademismus geriete.

In diesem schwankenden und gefährlichen Dazwischen bewegt sich die Befragung der Kategorie Geschlecht im Design. Gefährlich deshalb, weil die Immanenz des Designs noch selten bei der Fragestellung angekommen ist, dies dummerweise auf der tatsächlich überkommenen Vorstellung von Gefährlich, aber insbesondere, weil bei den Wenigen, die das Geschlechter-Design thematisieren, unterschiedliche Rollen, Interessen, Eigenschaften und Macharten von männlichem oder weiblichem Design basieren; und so kommen begehrliche Verwertungsinteressen ins Spiel, ein weibliches Design zu entdecken und zu fordern, das neue weibliche Autos, Waschmaschinen, Badewannen oder dergleichen zu erfinden hofft.

Beispiel vier: Solche Begehrlichkeiten sind schon öfter von Unternehmen an mich herangetragen worden. Klarerweise bezieht sich das Firmeninteresse nicht auf ernsthafte soziale Erwägungen, sondern basiert auf der ‹Entdeckung› des Marketing, dass es mittlerweile als neue Zielgruppe die unabhängige, über eigenes Geld verfügende ‹Karriere-Frau› gibt. So wenden sich insbesondere Hersteller von Küchenmaschinen und Badezimmereinrichtungen an mich, in der Hoffnung, neue Strategien zur ‹Bedienung jener weiblichen Marktsegmente› zu erfahren.

Sich dieser Instrumentalisierung und Banalisierung des Themas zu erwehren, ist gar nicht so leicht. Ich arbeite daran und dagegen.