

Über produktive Störungen in Gestaltungsprozessen – eine designwissenschaftliche Reflexion

Robin Nagel

Handlungen prägen unseren Alltag und unsere Erfahrungen. Wir planen fortwährend, was wir tun, und strukturieren so unsere zeitlichen Kapazitäten. Selbst wenn wir beschließen, nichts zu tun, basiert dieses ›Nichtstun‹ auf einer Entscheidung.¹ Wenn wir unser Tun dann in Makro- und Mikrointeraktionen unterteilen, wird sichtbar, dass wir nicht nur die großen Aufgaben erledigen, sondern dass diese stets von kleinen, untergeordneten Abläufen getragen werden. Die Aufgabe, eine Reise online zu buchen, besteht etwa aus weiteren Unteraufgaben wie dem Öffnen des Browsers, der Suche nach einem Reiseziel oder dem Lesen der Bestätigungs-E-Mail. Auch diese Unteraufgaben lassen sich weiter differenzieren, denn für diese müssen wir lesen, klicken, scrollen usw. Jede dieser Interaktionen geht mit Erfahrungen einher, die wiederum unsere Erwartungen an zukünftige Interaktionen prägen und damit einen mehr oder weniger großen Einfluss darauf haben, wie wir unsere Umwelt wahrnehmen und interpretieren. Durch diese fortlaufende Rückkopplung entsteht ein feingliedriges Geflecht aus Gewohnheiten, situativen Anpassungen und impliziten Bewertungen, das unsere alltägliche Orientierung ermöglicht und zugleich begrenzt.

1 Und wirklich inaktiv sind wir dann auch nicht, denn wir denken weiterhin, atmen, bewegen unsere Augen usw.

Im Sinne des symbolischen Interaktionismus beschrieb der Sozialpsychologe und Philosoph George Herbert Mead diesen Zusammenhang bereits früh in seinen Theorien zur Entstehung signifikanter Symbole sehr genau – Gesten, deren subjektive symbolische Bedeutung sich aus der Kommunikation zwischen Individuen herausgebildet hat. Sein Werk ist an dieser Stelle jedoch nicht nur deshalb so bedeutsam, weil er Interaktionen stets sozial situiert betrachtete, sondern auch, da er in der behavioristischen Psychologie »die Möglichkeit für die Entwicklung einer Theorie der Ästhetik« vermutete.² Mead konstruierte ein Interaktionsmodell, welches die Verhaltenserwartungen (das *Mich*) und die spontan gegenwärtigen Reaktionen (das *Ich*) eines Individuums in dessen sozialem Kontext strukturell integriert und schließlich in der Erinnerung das erfahrbare *Selbst* bildet. Bemerkenswert ist, dass Mead das *Ich* als impulsive, »mehr oder weniger unbestimmt[e]«³ Handlungen beschreibt, da sie sich zwar an Erwartungen – das *Mich* – richten, aber aufgrund eines integrierten, optionalen Potenzials stets unberechenbar bleiben.⁴

Selbst wenn man sagt, man wisse, was man im nächsten Moment tun werde, kann man sich täuschen [...], kommt irgend etwas dazwischen. [...] Das gilt sogar für das ganz einfache Gehen. Gerade die Tatsache, daß man die erwarteten Schritte macht, versetzt einen in eine bestimmte Situation, die ein bißchen anders als das Erwartete, die in gewissem Sinn neuartig ist.⁵

Der Grund dafür liegt in Meads Überzeugung, dass bereits die sinnliche Wahrnehmung selbst Anteil am Handlungsprozess habe – sie also ebenso einer Tätigkeit entspreche –, da ihr einerseits immer eine Handlung vorausgehe und sie demzufolge als Zwischenstück des Handlungsprozesses gesehen werden müsse⁶ und andererseits, weil

2 Mead 2013, 328.

3 Mead 2013, 219.

4 Vgl. Mead 2013, 219–221.

5 Mead 2013, 220.

6 Vgl. Mead 1969b, 141.

ihr immer motorische Bewegungen zugrunde liegen; gleich, ob die sensorischen Informationen durch die Aktivität der Augen oder durch den Tastvorgang der Hände erfahren werden.⁷ Wahrnehmung erscheint somit nicht als passiver Modus, sondern als dynamische, leiblich fundierte Mitproduktion des Geschehens. Der Soziologe Hans Joas, der Meads Darlegung genauer nachzeichnet, erkennt eine Doppelung in der Wahrnehmungs- und Manipulationsphase.⁸ Und genau dieser simultan stattfindende Vorgang generiert schließlich die zahlreichen kleinen Abweichungen, die in jeder noch so vorhersehbaren Handlung von uns innewohnen. Durch das wechselseitige Spiel von zukunftsgerichteter Erwartungshaltung und gegenwärtigem Handlungsvollzug wohnt jeder Tätigkeit eine autopoietische Komponente inne, die nicht verlässlich vorhersehbar ist. Unsere Erwartungen – das *Mich* – beinhalten damit immer auch ideelle Vorstellungen,⁹ besitzen mitunter einen »immer hypothetischen Charakter«,¹⁰ der sich an eine erwartete oder gewünschte Zukunft richtet, auf welche das *Ich* sodann reagiert und in der Erfahrung des Ergebnisses wiederum das *Mich* neu formiert.¹¹

Wir erkennen hiermit, dass es sich bei dem Unplanbaren nicht um ein Randphänomen handelt – im Gegenteil, es ist doch immer ein fester Bestandteil unserer Handlungen, mal in kleinerer, mal in größerer Ausprägung. Wir können mit einem plötzlichen Ereignis konfrontiert sein, das unsere gesamte Tagesplanung durcheinanderbringt, oder aber auch nur bei einer gewöhnlichen Nebentätigkeit versehentlich kurz von unserer eigentlichen Absicht abkommen und so etwa ein Glas Rotwein verschütten. Nach der Meadschen Theorie besitzen wir die Fähigkeit, das Geschehen reflektiert zu bewerten, anschließend unsere Erwartungen anzupassen und beim nächsten Mal vielleicht etwas besser aufzupassen – auch wenn uns bewusst ist, dass wir damit am Ende doch nicht

7 Vgl. Mead 1969a, 102–103.

8 Vgl. Joas 2000, 146.

9 Vgl. Mead 2013, 223–224. An anderer Stelle spricht Mead auch von Annahmen oder gar Illusionen. Vgl. Mead 2013, 387–397.

10 Mead 1969a, 128.

11 Vgl. Mead 2013, 240.

von ungeplanten Ereignissen verschont bleiben.¹² Solche spontanen Abweichungen im Alltag werden von uns aber nicht nur gemieden, sondern mitunter gesucht. Denn die ihnen innewohnenden Merkmale von Auffälligkeit und Originalität machen sie für uns erst besonders reizvoll, so dass sie überhaupt erst in den Vordergrund unseres subjektiven Wahrnehmungsfelds rücken. Das Ungeplante als Abweichung ist interessant.

So versteht es auch der Philosoph Konrad Paul Liessmann, wenn er konstatiert:¹³ »Das Interessante muß immer *interessanter* sein als wir selbst oder das, was in unserem Lebenskontext selbstverständlich ist. [...] Angesichts des Interessanten empfinden wir die Verlockungen und Gefahren einer Abweichung vom Gewohnten.« [Hervorhebung im Original].¹⁴ Liessmann versteht das Interessante als ästhetischen Trigger und knüpft – vielleicht unbewusst – indirekt an Meads Verständnis an, indem er feststellt, dass das Interessante immer eine ästhetische Empfindung beinhalte.¹⁵ Um genauere Differenzierungsmöglichkeiten bereitzustellen, schlägt er diese Bezeichnung außerdem als Mittler zwischen der ästhetischen Wahrnehmung und Erfahrung vor. Die ästhetische Wahrnehmung sei durch ihren allein perzeptiven Bezug unterdeterminiert, während die ästhetische Erfahrung bereits eine Erkenntnisstufe darstelle und dementsprechend überdeterminiert sei.¹⁶ Wenn nun also – im Anschluss an Mead – *jede* unserer Wahrnehmungen das Potenzial besitzt, letztlich auf unser *Selbst* zu wirken, erkennen wir, dass folglich das als interessant Ausgemachte immer auf eine (mehr oder weniger intensive) ästhetische Erfahrung hinausläuft. Ästhetische Erfahrungen sind insbesondere durch ihre spezifische Einmaligkeit charakterisiert, die nicht nur aufgrund einer Form, sondern ebenso aufgrund einer Flüchtigkeit und Plötzlichkeit einer Erscheinung

12 Denn was hier noch nicht berücksichtigt wurde, ist, dass das menschliche Gedächtnis nicht nur vergisst, sondern auch konstruktiv ist – die Erinnerungen sich also fortwährend wandeln.

13 Vgl. Liessmann 2008a, 106.

14 Liessmann 2008a, 109.

15 Vgl. Liessmann 2008a, 101–102.

16 Vgl. Liessmann 2008a, 17–20.

ermöglicht wird.¹⁷ Damit einher geht ein Wunsch, dieses kurze Zeitfenster auszudehnen, den Moment festzuhalten oder zumindest länger darin zu verweilen.¹⁸ Das Unplanbare wirkt damit zugleich als Dispositiv: Wir versuchen kontinuierlich, entweder plötzliche Stimulationen zu meiden, da wir ihnen nicht unsere kostbare Zeit widmen wollen, oder sie bewusst herbeizuführen, um sie voll auskosten zu können und gezielt nach Inspiration, Anregung und Unterbrechung zu suchen.

Das Unplanbare verfügt in diesem Sinne über eine weitere bemerkenswerte Eigenschaft: Es kann im Rückblick als eine Art Erinnerungsmarker fungieren, indem es uns bestimmte Augenblicke im Gedächtnis fixiert, die wir als abseits der Norm erlebt haben – gerade weil wir sie nicht erwartet haben. Daran schließt die Beobachtung an, dass das Abweichen von gewohnten Wegen, die Pflege sozialer Kontakte oder das Aufbrechen eigener Routinen dazu beitragen können, die kognitive Leistungsfähigkeit länger zu erhalten. Die Einmaligkeit solcher Erlebnisse macht damit eine Ereignishaftigkeit deutlich, die auch in die Nähe des Konzepts einer performativen Ästhetik rückt, wie die Theaterforscherin Erika Fischer-Lichte sie beschreibt.¹⁹ Eine Verknüpfung lohnt auch, weil ein großer Teil unserer täglichen Interaktionen in einer Umwelt stattfindet, die gemacht ist – und zusätzlich die Sicht der Gestaltenden involviert. Fischer-Lichte, die seit den 1990er-Jahren eine Ästhetisierung und Theatralisierung des Alltags konstatiert, führt darin an, dass Kultur ebenso in unabgeschlossenen Prozessen – nämlich im Zeitpunkt ihrer Durchführung – verwirklicht werde, und sie stellt aufgrund dieser durchlässigen Grenzen die grundlegende Frage, wie und ob das ästhetische Verhältnis zwischen künstlerischen und nicht-künstlerischen Aufführungen überhaupt zu unterscheiden sei.²⁰

Dass Fischer-Lichte in ihrer Forschung auch unmittelbar die Argumentation Meads aus einer anderen Perspektive aufzugreifen scheint,

17 Georg Peetz spricht deshalb pointiert von »Erfahrungen der Diskontinuität«: Peetz 2013, 253.

18 Vgl. Liessmann 2008b, 3–4.

19 Vgl. hierzu den Beitrag von Svetlana Chernyshova in diesem Band.

20 Vgl. Fischer-Lichte 2004, 342–343.

wird nicht nur deutlich, wenn sie hervorhebt, dass die sprachliche Bedeutung eines Objekts die subjektive Wahrnehmung beeinflusst,²¹ sondern besonders auch dann, wenn sie die Wahrnehmung als einen auf den Körper fundierten Prozess beschreibt:

Wahrnehmung stellt einen sowohl somatischen als auch kognitiven Prozess dar [...]. Für das wahrnehmende Subjekt taucht das wahrgenommene Objekt erst in dem und durch den Akt der Wahrnehmung auf. Es ist insofern erst dieser Akt, der einerseits die wahrgenommene Wirklichkeit und andererseits das wahrnehmende Subjekt für dieses konstituiert. *Wahrnehmen lässt sich daher als ein performativer Akt bestimmen.*²² [Hervorhebung durch den Verfasser]

Neben dem zentralen Begriff der Inszenierung, mit dem sie einen intentionalen Prozess bzw. eine Erzeugungsstrategie bezeichnet,²³ unterscheidet Fischer-Lichte den Begriff der Aufführung, also die praktische Umsetzung des zuvor Inszenierten – die Ausführung der wahrgenommenen Interaktion. Diese ist immer an eine daran teilnehmende Gemeinschaft gebunden,²⁴ die sowohl aus den Zuschauern (den Wahrnehmenden der inszenierten Aufführung) als auch aus den handelnden Akteuren besteht. In dieser Konstellation findet nun ein sich selbst verwirklichender ästhetischer Prozess statt, den Fischer-Lichte aufgrund seiner wechselseitigen Unkontrollierbarkeit als autopoietische Feedback-Schleife bezeichnet.²⁵

Was immer die Akteure tun, es hat Auswirkungen auf die Zuschauer, und was immer die Zuschauer tun, es hat Auswirkungen auf die Akteure und die anderen Zuschauer. In diesem Sinne lässt sich behaupten, daß die Aufführung von einer selbstbezüglichen und sich permanent

21 Vgl. Fischer-Lichte 2004, 208–209.

22 Fischer-Lichte 2013, 188.

23 Vgl. Fischer-Lichte 2004, 325–326.

24 Vgl. Fischer-Lichte 2004, 318. Vgl. hierzu auch den Beitrag von Katharina Weisheit in diesem Band.

25 Vgl. Fischer-Lichte 2004, 80–82.

verändernden *feedback*-Schleife hervorgebracht und gesteuert wird.²⁶
[Hervorhebung im Original]

In der Ritualforschung ist zudem etabliert, dass Feste den Alltag in ein Vorher und ein Nachher unterteilen²⁷ und damit ein markantes Zwischenstück innerhalb des Gewöhnlichen markieren. Fischer-Lichte sieht deshalb eine unmittelbare Verbindung zwischen der ästhetischen Erfahrung und dem Durchschreiten einer festlichen Schwellenphase.²⁸ Denn für sie stellt die in einer Aufführung durchschrittene Schwellenphase ebenfalls einen Transformationsprozess dar, der eine ästhetische Erfahrung²⁹ ermöglicht, die sowohl persönlich als auch von außen wahrnehmbar ist.³⁰ Innerhalb eines gesellschaftlichen Rahmens können durch solche Prozesse sozial anerkannte Verbindlichkeiten geschaffen werden.³¹ Sie betont, dass weder Produzent:innen noch Rezipient:innen allein an der Realisierung einer aufgeführten Feedback-Schleife beteiligt sind und es daher angemessen sei, von Mit-Erzeuger:innen zu sprechen.³² Der entstehende Einfluss jener Feedback-Schleifen führe unweigerlich zu einer Verwandlung aller Beteiligten, was eine grundlegende Kategorie einer Ästhetik des Performativen darstellt.³³ So wird deutlich, dass es die (professionellen) Gestaltenden sind, die den resultierenden Erfahrungsprozess von Interaktionen durch ihre Intentionen maßgeblich (aber niemals allein) prägen. Denn mit ihren Intentionen nehmen sie zwar maßgeblich die Rolle von Produzent:innen ein, die in einem bestimmten System die Wahrnehmung und Erfahrung der Rezipient:innen zu beeinflussen versuchen – schließlich sind es jedoch Letztere, die durch ihre individuellen Hintergründe zu niemals vollständig vorhersehbaren Faktoren werden und damit gleichermaßen

26 Fischer-Lichte 2004, 59.

27 Vgl. Dücker 2007, 20.

28 Vgl. Fischer-Lichte 2004, 339–340.

29 Vgl. Fischer-Lichte 2004, 332.

30 Vgl. Fischer-Lichte 2004, 305.

31 Vgl. Fischer-Lichte 2013, 178–179.

32 Vgl. Fischer-Lichte 2004, 80–81.

33 Vgl. Fischer-Lichte 2004, 81.

die Erfahrungen innerhalb jenes Systems für andere Beteiligte prägen. Designer:innen setzen somit zunächst eigentlich immer nur einen mehr oder weniger deutlichen Beziehungsrahmen, innerhalb dessen die Verwirklichung durch die Nutzenden stattfindet und der ggf. kontinuierlich weitere Anpassungen erfordert. Der Unterschied ist, dass es den professionellen Gestaltenden während einer Inszenierungsphase möglicherweise besser gelingt, diesen Rahmen auszukleiden als ungeübten Designer:innen. Aus dem bloßen Vorhandensein einer Sache folgt nicht automatisch auch die Auseinandersetzung damit.

So schließt sich der Kreis zum handlungstheoretischen Ansatz Meads: Auch in Fischer-Lichtes performativer Ästhetik entsteht Bedeutung im Vollzug. Beide Theorien beschreiben – wenn auch aus unterschiedlichen Richtungen – eine ähnliche Grundstruktur, die eine Segmentierung in ein Vorher und ein Nachher mit einem ungewissen Dazwischen füllt, das weder vollständig kontrollierbar noch eindeutig vorhersehbar ist. Mead beschreibt dieses Wechselspiel als Spannung zwischen Erwartung (dem *Mich*) und spontaner Reaktion (dem *Ich*). Bei Fischer-Lichte ist es aus der Perspektive der Gestaltenden die Inszenierung, die vorbereitet wird, und der Übergangsmoment einer Aufführung, der einen gemeinschaftlichen, performativen Prozess darstellt und für alle an der Handlung beteiligten Akteur:innen in eine neue Identität führen kann. Der Übergang wird in beiden Konzepten autopoietisch vollzogen;³⁴ er ist nicht klar trennbar, weil jede Wahrnehmung selbst ein aktiver, körperlicher Vorgang ist, der eine subjektiv-individuelle Erfahrung hervorbringt.

Aus der Gegenüberstellung und Verknüpfung dieser Theorien ergibt sich nun eine allgemeine Erklärung dafür, warum Handlungen mit anderen Akteur:innen zu kreativen Einfällen führen. Kommunikation als Austausch und Interpretation von Handlungen führt unweigerlich zu mehr oder weniger intensiven emotionalen Überraschungen. Unvorhersehbares bricht unsere Aufmerksamkeit und besitzt gerade durch das darin innewohnende Potenzial an Unvertrautheit die Möglichkeit, von

34 Zum Begriff der *Poiesis* vgl. den Beitrag von Hannah Schiefer in diesem Band.

uns als interessant wahrgenommen zu werden.³⁵ Der Intensität solcher Zufälle sind wir allerdings nicht zwangsläufig hilflos ausgesetzt, denn bis zu einem gewissen Grad können wir sie bewusst steuern und herbeiführen – und zwar umso eher, je mehr wir sie zulassen. Das bedeutet einerseits: Interagieren wir mit dem, was uns nah ist und mit dem wir bereits viele Erfahrungen teilen – es soll hier, in Anlehnung an William James, das Vertraute genannt werden –, erwarten wir (nicht unbedingt erleben wir) tendenziell weniger Abweichungen vom Gewohnten: denn es ist stets ein Stück weit vorhersehbarer. Interagieren wir hingegen mit dem Interessanten, also mit dem, was uns fern ist, unsere Aufmerksamkeit durchbricht und mit dem wir zunächst keine oder nur wenige Erfahrungen teilen, erwarten wir tendenziell mehr Abweichungen vom Gewohnten.

Das Vertraute ist enger mit unserer individuellen Vergangenheit verwoben und »verweist ebenso wie Bekanntheit auf wiederholte Erfahrungen, im Unterschied zu ihr aber zugleich auf eine Kenntnis und intime Beziehung.«³⁶ Sowohl Interessantheits- als auch Vertrautheitsgefühl sind Teil einer Erwartungshaltung des *Mich* und deuten damit auf etwas in der Zukunft Befindliches hin. Ein solches Empfinden erleben wir etwa, wenn wir nach einer längeren Reise positive Erwartungen mit dem vertrauten Zuhause verbinden.³⁷ Das nahe Vertraute hat bereits ein Mindestmaß an Aneignung durchlaufen und bietet daher eine sichere Ausgangsbasis – das ferne Interessante hingegen eröffnet Möglichkeiten zur Festigung³⁸ und zum Wachstum. Vertrauen und gleichzeitiges Interesse schließen sich daher keineswegs aus, und es handelt sich nicht um zwei gegenüberstehende Kategorien. Um das eigene Interesse

35 Dennoch soll hier der Vollständigkeit halber festgehalten werden, dass auch das Vertraute das Potenzial besitzt, als interessant wahrgenommen zu werden. Etwa, wenn wir diesem in einer unerwarteten Umgebung begegnen oder eine Sehnsucht nach ihm haben. Vgl. Habermas 1999, 47–52.

36 Habermas 1999, 48.

37 Vgl. Habermas 1999, 50.

38 Jutta Boehe und Gert Selle verdeutlichen dies mit der Bezeichnung der *Selbst-Aneignung*, womit sie beschreiben, dass wir durch Dinge eine Beziehung zu unserem frühen Selbst unterhalten. Vgl. Boehe/Selle 1986, 250–254.

ausleben zu können, ist zudem genügend Vertrauen notwendig, das zuvor in unterschiedlichen sozialen Interaktionsprozessen erworben werden musste – Neugier setzt Sicherheit voraus:³⁹ »Voraussetzung ist also Vertrauen, das durch Erfahrung in einem relativ homogenen Milieu erworben wurde, oder aber Zuversicht hinsichtlich bestimmter typischer Handlungsanschlüsse, die gesellschaftlichen Konventionen entsprechen.«⁴⁰

Wir bewegen uns täglich innerhalb dieses Spannungsfelds und benötigen beides – je nach Situation – in unterschiedlichem Ausmaß. Im privaten Alltag kann das ein Treffen oder ein gemeinsamer Ausflug mit Freund:innen sein oder ein Besuch im Museum; beruflich begegnen wir diesem Prinzip in gemeinsamen Workshops oder in bewusst experimentelleren Methoden. Bereits der Aufenthalt in einer anderen Umgebung (beispielsweise einer Bibliothek oder einem Café) kann den Ablauf unserer beabsichtigten und tatsächlich vollzogenen Handlungen entscheidend beeinflussen. In Anknüpfung an Mead bedeutet diese Feststellung jedoch ebenso: Auch mit (vermeintlich nicht-interaktiven) Gegenständen sind kreative Austauschprozesse möglich. Denn für Mead stellt jegliche Handlung – auch solche mit Gegenständen – einen symbolischen Austausch dar, der als sozial situiert zu betrachten ist und zukünftige Handlungen zwischen Dingen und Lebewesen prägt.⁴¹ Designer:innen können deshalb eine Ästhetik des Unplanbaren

39 Vgl. Habermas 1999, 106–108.

40 Jörissen 2010, 95.

41 Vgl. Joas 2000, 143–144. Dieses Wissen ist in der Designtheorie nicht neu: Auch der Industriedesigner Gerhard Heufler etwa forderte bereits die Gestaltung robuster Spielzeuge und eine Möglichkeit zu deren Reparatur, um Kindern nicht den Mut zur Auseinandersetzung mit Problemen zu nehmen. Vgl. Heufler 2016, 31. Darüber hinaus liegt die Hypothese nahe, dass nicht nur physisch greifbare Dinge und Räumlichkeiten, sondern ebenso nicht gegenständliche Systeme und Erscheinungen dazugehören, auf welche sich Meads Theorien gleichermaßen analog anwenden lassen. Mead deutet so eine Möglichkeit selbst an, wenn er den Primat des allgemeingültigen Merkmals hervorhebt. Vgl. Mead 2013, 228–229.

(im erstrebenswerten Sinn von Lebendigkeit, willkommener Abwechslung und positiven Zukunftserwartungen) bewusst als gestaltbaren Erfahrungsraum in ihren Entwürfen berücksichtigen, um z.B. die Bindungsqualität zu einem Produkt gezielt zu beeinflussen: Denn was kann mit Dingen geschehen, die wir regelmäßig benutzen, an deren Interaktionen wir uns gewöhnen? Sie werden vorhersehbar; die Handlungen mit ihnen werden monoton – wie mit einer Maschine, die verlässlich, ohne Abweichung, immer wieder dieselbe Aktion ausführt. Mit zunehmendem Gebrauch droht ein Entmystifizierungsprozess und damit eine Abnahme der Interessantheit. Für eine langlebige, nachhaltige und lebendige Nutzung ist es hingegen wichtig, den performativen Zauber über die ersten Aufführungen eines Gegenstands (der Warenpräsentation, dem Kauf, dem Auspacken und dem ersten Ausprobieren) hinaus aufrechtzuerhalten – ohne die Kohärenz eines Artefakts zu zerstören.

Eindrücklich führt dies Jonathan Chapman in seinen Ausführungen über emotionales Design vor Augen. Er betont, dass es für Nutzende schwierig wird, sich mit Artefakten zu beschäftigen, die kein Wachstum, keine Veränderung und kein Narrativ ermöglichen, sondern nur Vorhersehbarkeit. Gleichzeitig verhindert Veränderung allein jedoch auch die gewünschte Kohärenz. Wie auch in der bisherigen Gegenüberstellung von Vertrauen und Interesse kommt er zu dem Schluss, dass langlebige Objekte sich daher prozessual mit uns entwickeln und uns als Ko-Produzent:innen einschließen sollten (anstatt uns zu passiven Zeug:innen zu machen), um in Ehre zu altern.⁴²

Chapman illustriert dies am Beispiel des Haustiers: Denn obwohl es zu Beginn der Beziehung nicht nur familiarisiert, sondern zugleich zunehmend entmystifiziert wird,⁴³ wird das Haustier nicht etwa obsolet. Chapman führt dies auf die niedliche Tollpatschigkeit des Hundes zurück, die das Interesse bei gleichzeitigem Vertrauen aufrechterhalte und auf heutige Produkte übertragen werden könne.⁴⁴ Das Haustier hält positive, glückliche, eigendynamische Überraschungen bereit, bleibt dau-

42 Vgl. Chapman 2015, 128–131.

43 Vgl. Chapman 2015, 58.

44 Vgl. Chapman 2015, 58.

erhaft interessant und gleichzeitig vertraut. Es konstruiert im Rückblick angenehme Erinnerungen, spendet simultan aber auch Trost und Hoffnung.

Für dieses Konzept einer Prozessästhetik wirbt auch Johannes Lang, der bewusst den Blick auf temporäre Wahrnehmungsvariationen schärft.⁴⁵ Indem er für »eine wandelbare und prozessuale Ästhetik«⁴⁶ plädiert, »die das dem Produkt eigene natürliche Gebrauchsleben zur Erscheinung bringt«,⁴⁷ wird deutlich, dass das positive Empfinden einer ganzheitlichen Aufführung über den Beginn der Subjekt-Objekt-Beziehung hinaus aufrechterhalten werden muss, um keine schwerwiegende Enttäuschung herbeizuführen – nicht aber die wahrgenommene Objektidentität selbst in einem ihr zugeschriebenen Rahmen verharren muss. Sie ist durchaus wandelbar und kann so langfristig interessant bleiben.

Diese Überlegungen führen zurück zum Ausgangspunkt: Wir handeln fortwährend in einem Spannungsfeld zwischen Erwartung und Abweichung, zwischen dem Vertrauten und dem Interessanten, zwischen Planbarkeit und Unplanbarem. Bedeutung entsteht im Prozess – und dieser enthält stets ein Moment des Ungewissen.

Für die Gestaltung bedeutet dies, dass intendierte Erfahrungen gar nicht vollständig kontrolliert hervorgebracht werden können, sondern stets offen sind für Abweichungen und Transformationen. Eine prozessuale, auf Wahrnehmungsvariationen reagierende Designpraxis kann so das Unplanbare nicht nur berücksichtigen, sondern produktiv machen: als Quelle von Inspiration, aber auch Bindung und ästhetischem Potenzial. Schließlich wird deutlich, dass das Unplanbare weniger als Störung zu begreifen ist, dafür aber umso stärker als entscheidender Faktor einer zeitgemäßen Interaktionsästhetik, die Wandelbarkeit, Beteiligung und die fortwährende Entstehung von Bedeutung nicht als Ausnahme, sondern als Prinzip begreift.

45 Vgl. Lang 2015, 92.

46 Lang 2015, 123.

47 Lang 2015, 123.

Literatur- und Quellenverzeichnis

- Boehe, Jutta/Selle, Gert: *Leben mit den schönen Dingen. Anpassung und Eigensinn im Alltag des Wohnens*. Reinbek: Rowohlt 1986.
- Chapman, Jonathan: *Emotionally Durable Design. Objects, Experiences and Empathy*, 2. überarb. Aufl. London/New York: Routledge 2015.
- Dücker, Burckhard: *Rituale. Formen – Funktionen – Geschichte*. Stuttgart/Weimar: Metzler 2007.
- Fischer-Lichte, Erika: *Ästhetik des Performativen*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2004.
- Fischer-Lichte, Erika: *Die verwandelnde Kraft von Aufführungen. Von vorübergehenden zu nachhaltigen Transformationen*. In: Fischer-Lichte, Erika/Hasselmann, Kristiane (Hg.): *Performing the Future. Die Zukunft der Performativitätsforschung*. Paderborn: Fink 2013. 177–190.
- Habermas, Tilmann: *Geliebte Objekte. Symbole und Instrumente der Identitätsbildung*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1999.
- Heufler, Gerhard: *Design Basics. Von der Idee zum Produkt*, 5. erw. u. überarb. Aufl. Zürich: Niggli 2016.
- Joas, Hans: *Praktische Intersubjektivität. Die Entwicklung des Werkes von G. H. Mead*, 2. Aufl. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2000.
- Jörissen, Benjamin: *George Herbert Mead: Geist, Identität und Gesellschaft aus der Perspektive des Sozialbehaviorismus*. In: Jörissen, Benjamin/Zirfas, Jörg (Hg.): *Schlüsselwerke der Identitätsforschung*. Wiesbaden: VS, Verlag für Sozialwissenschaften 2010. 87–108.
- Lang, Johannes: *Prozessästhetik. Eine ästhetische Erfahrungstheorie des ökologischen Designs*. Basel: Birkhäuser 2015.
- Liessmann, Konrad Paul: *Ästhetische Empfindungen. Eine Einführung*. Wien: Facultas-WUV 2008a.
- Liessmann, Konrad Paul: *Die schönen Dinge. Über Ästhetik und Alltagserfahrung – Eröffnungsvortrag des Deutschen Kongresses für Ästhetik am 29. September 2008b in Jena*, https://www.dgae.de/wp-content/uploads/2008/09/Konrad_Paul_Liessmann.pdf (Zugriff: 14.12.2025). 1–9.

- Mead, George H.: Die einzelnen Phasen der Handlung. In: Mead, George H.: Philosophie der Sozialität. Aufsätze zur Erkenntnisanthropologie. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1969a. 102–129.
- Mead, George H.: Der soziale Faktor in der Wahrnehmung. In: Mead, George H.: Philosophie der Sozialität. Aufsätze zur Erkenntnisanthropologie. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1969b. 130–146.
- Mead, George H.: Geist, Identität und Gesellschaft. Aus der Sicht des Sozialbehaviorismus, 17. Aufl. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2013.
- Peez, Georg: Ästhetische Erfahrung – Strukturelemente und Forschungsaufgaben im erwachsenenpädagogischen Kontext. In: Nitel, Dieter/Seitter, Wolfgang (Hg.): Die Bildung des Erwachsenen. Erziehungs- und sozialwissenschaftliche Zugänge. Bielefeld: Bertelsmann 2003. 249–260.