

CHRISTOPH RODATZ

Individuelle Interessen und Public Interest Design

Individuelle Interessen und Public Interest Design

Interesse und Public Interest Design

Eine mögliche Erklärung, was eigentlich *Public Interest Design* ist, geht von dem Ziel aus, auf der Grundlage designspezifischer Praktiken und Theorien gesellschaftliche, soziale und politische Prozesse, Strukturen und Routinen (mit) zu gestalten und zu reflektieren. In dieser Erklärung ist implizit die Annahme enthalten, dass gesellschaftliche, soziale und politische Prozesse, Strukturen und Routinen immer auch mit öffentlichen Interessen in Verbindung stehen. *Public Interest Design* kann dann sowohl als eine Gestaltungspraxis verstanden werden als auch als akademische Disziplin, die sich mit Fragen befasst, unter welchen Voraussetzungen oder auch mit welchen Zielen eine Gestaltung mit den benannten Schwerpunkten überhaupt möglich ist. Mit diesem letzten Satz stellt sich auch die Frage, was ausgerechnet das Design dafür qualifiziert, zur Gestaltung öffentlicher Interessen beizutragen. Weil für das Engagement für öffentliches Interesse sich stets Einzelpersonen individuell interessieren und zusammenschließen müssen, wird sich dieser Aufsatz folgender Frage widmen: Wie kann individuelles Interesse angeregt werden, sich für Belange öffentlichen Interesses einzusetzen und welche Bedeutung hat dabei die Gestaltung und die Rezeption von Gestaltetem? Wie also können zum Beispiel individuelle Interessen für die Beteiligung an partizipatorischen Prozessen angeregt werden, deren Gegenstand der öffentliche Raum ist? Die Klärung dieser Frage sehe ich als wichtige Voraussetzung für gestalterisches Handeln, das sich zur Aufgabe macht, »im Sinne öffentlicher Interessen« zu gestalten, indem es zum Beispiel partizipatorische Prozesse initiiert.

Interesse – aus dem Lateinischen übersetzt – bedeutet dazwischen sein, dazwischen liegen, unterscheiden oder auch (an)teilnehmen und dabei sein. Blickt man auf den aktuellen Sprachgebrauch des Wortes, so taucht es vor allem in drei Zusammenhängen auf: Erstens – hier vor allem im Englischen – in ökonomischen Zusammenhängen als Zins oder Wert, zweitens das im Deutschen übliche Verständnis von Neigung, auch Bestrebung oder Eigennutz. So wird es im Zusammenhang mit einem sozialen oder politischen Nutzen im Sinne eines privaten oder eben auch öffentlichen Interesses verwendet. Und drittens kommt es in Kontexten ästhetischer Produktion und auch Rezeption vor. In diesem Zusammenhang sind Gegenstände interessant, werden künstlerisch-gestalterische Interessen verfolgt oder soll Interesse geweckt werden.

Die dritte Nutzungsweise lässt sich auch an die Einführung des Interesses als Schlüsselbegriff der Ästhetik im 18. Jahrhundert anbinden. Hans-Jürgen Fuchs beschreibt diesen Prozess im *Historischen Wörterbuch der Philosophie*¹ und zeigt auf, dass dies mit der Einführung von *interessant* in den Sprachgebrauch einhergeht.² Dabei wird

1 Fuchs, Hans-Jürgen: Interesse. In: Ritter, Joachim/Gründer, Karlfried (Hg.): *Historisches Wörterbuch der*

Philosophie, Band 4, Darmstadt 1976, Sp. 479-485.

2 Vgl. Ebd. Sp. 483 f.

interessant erst einmal im Sinne von ›mitleiderregend‹ genutzt und steht damit auch im Zusammenhang mit einer Empfindung. Laut *Meyers Großem Konversationslexikon* von 1909 steht in diesem Sinne interessant auch für »erregend; ganz allgemein und zunächst, was aus dem Kreis des Gewöhnlichen heraustritt, dadurch überrascht und anzieht, nicht selten mit dem Nebenbegriff von pikant.«³ Und so wird laut Fuchs interessant im 18. Jahrhundert als Terminus genutzt, der alles das bezeichnet, was »die menschliche Aufmerksamkeit fesselt und beansprucht, insbesondere aber das literarische, musikalische und gestalterische Kunstwerk«⁴. Diese Qualität von Interesse, eine affektive Wirkung auszulösen, will ich als Anlass nehmen, Interesse in Bezug auf die gestalterische Praxis von Designerinnen und Designern zu betrachten. Dabei gehe ich davon aus, dass Interesse ein wichtiger Bestandteil sowohl der Rezeption, als auch der ästhetischen Produktion ist. Somit kann es auch im Rahmen einer Gestaltung zum Einsatz kommen, die sich öffentlicher Interessen widmet. Daher will ich der Frage nachgehen, wie ein individuelles Interesse genutzt oder im negativen Falle missbraucht werden kann, öffentliche Interessen zu gestalten.

Der Aufsatz gliedert die Betrachtung in vier Abschnitte. In einem ersten Schritt erfolgt eine – an ästhetischen Fragestellungen orientierte – Annäherung an die Seinsweise von Interesse. Im Zuge dieser Analyse werde ich zwei Modi vorstellen: den Modus *atmosphärischer Erfahrung* und den Modus des *diskursiven Begreifens*, daran angelehnt den *Interessenwert*, die *Interessenzeit* und den *Interessenprozess*. Im zweiten und dritten Schritt wird es darum gehen, Interesse aus der Sicht derer zu betrachten, die auf etwas Interessantes stoßen und derer, die etwas Interessantes gestalten. Diese Überlegungen knüpfen an Gernot Böhmes Betrachtungen zu Atmosphäre und die daran gekoppelte *Neue Ästhetik*⁵ an und stellen Rezeption und Gestaltung von Interesse in Anlehnung an seine Wahrnehmungstheorie vor. Der letzte Abschnitt geht mit dem bis dahin entwickelten Verständnis und den Begrifflichkeiten der oben formulierten Frage nach, welche Qualitäten oder Kompetenzen Designerinnen und Designer für die Gestaltung von Interessen einbringen können, um individuelle Interessen für das Öffentliche zu gewinnen.

Individuelles Interesse zwischen atmosphärischer Erfahrung und diskursivem Begreifen

›Das war interessant‹ ist nach einem Ereignis, wie einer Theateraufführung, Ausstellung oder einem Vortrag, eine häufig vorkommende Antwort auf die Frage ›Wie war's?‹. Die Antwort auf diese Frage ist dann meist Ausdruck eines zwiegespaltenen Zustands:

3 Meyers Großes Konversationslexikon. Leipzig/Wien 1905-1909, Begriff: Interessant, Bd. 6, Sp. 883.

4 Fuchs 1976. Sp. 483.

5 Zum Beispiel: Böhme, Gernot:

Ästhetik. Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre, Paderborn 2001, S. 45. Ders.: Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik, Frankfurt am Main 1995.

Einerseits war man gerade erst in ein Ereignis involviert, das einem vielleicht auch irgendwie fremd war. Genau deshalb fehlen die Worte, das Erlebte zu beschreiben oder gar analysieren zu können. Andererseits hatte das Erlebte dennoch eine Ausstrahlung, die dieses Besondere oder eben dieses Interessante hervorbrachte. Und so changiert die Aussage ›Das war interessant‹ zwischen floskelhaftem Eingeständnis, keinen Zugang zu finden und einer dann doch tiefergehenden Begeisterung gegenüber dem noch unbestimmt Interessantem. Außerdem ist diese Aussage auch Ausdruck des – in der Konfrontation mit dem Interessanten – herausfordernden Moduswechsels: Das in der Gegenwärtigkeit – in *atmosphärischer Erfahrung* – erfahrene Interessante muss in analytisch reflektierter Weise in Worte – in ein *diskursives Begreifen* – überführt werden, sofern man dem Erlebten auf den Grund gehen oder sich damit ausführlicher beschäftigen will.

Der hier als *atmosphärische Erfahrung* exemplarisch beschriebene und mit dem *Interessant-sein* verbundene Modus der Erfahrung des Besonderen beinhaltet eine affizierende Unbestimmtheit, die zudem an ein Hier und Jetzt gekoppelt ist. Mit diesem findet eine erste Anbindung des individuellen Interesses an den von Böhme eingeführten Atmosphärenbegriff statt. Er beschreibt Atmosphäre als »erste[n] Gegenstand der Wahrnehmung«⁶, dessen »grundlegendes Wahrnehmungsereignis [...] das *Spüren von Anwesenheit*«⁷ ist. Mit Bezugnahme auf Hermann Schmitz⁸ führt er Atmosphären in seinem ersten einschlägigen Text von 1995 folgendermaßen ein: Sie »sind immer räumlich ›randlos, ergossen, dabei ortlos, d. h. nicht lokalisierbar‹, sie sind ergreifende Gefühlskräfte, räumliche Träger von Stimmungen.«⁹ Weiter führt er aus, dass sich diese Unbestimmtheit der Atmosphäre durchaus in etwas Bestimmtes ausdifferenzieren kann, das er das *Atmosphärische* nennt. Das Atmosphärische zeigt sich als vom wahrnehmenden Ich ein stückweit losgelöst und zeigt eine Tendenz, eine Gegenständlichkeit anzunehmen¹⁰. Auf dieser Beschreibung basiert meine Entscheidung, im Falle des interessant-seins vom Modus atmosphärischen Erfahrens zu sprechen. Denn in der Erfahrung des Interessanten findet genau diese Überführung statt. Das unbestimmt Spürbare wird als noch nicht begreifbarer, aber dennoch für mich interessanter Gegenstand erfahren. Folgerichtig ist in der Sprachlosigkeit der eigenen Angetanheit nur die Floskel möglich: ›Das war Interessant‹.

Interesse findet ebenso im zweiten Modus, dem des *diskursiven Begreifens*, statt. Im *Meyerschen Lexikon* von 1909 steht unter ›Interesse‹: »der ›Anteil‹, den man an etwas nimmt; der Wert und die Bedeutung, die einer Sache beigelegt werden, oder die sie für uns hat.«¹¹ So gesehen ist Interesse eine grundlegende Triebfeder für die Auseinan-

6 Böhme 2001. S. 45.

7 Ebd. S. 45.

8 Vgl. Schmitz, Hermann: *System der Philosophie*, Band III.2, Bonn 1964. Zit. nach Böhme 1995, S. 29.

9 Ebd.

10 Vgl. Böhme 2001. S. 59.

11 Meyers Großes Konversationslexikon. Leipzig/Wien 1905-1909, Begriff: Interesse, Bd. 6, Sp. 883.

dersetzung mit einer Sache – ich will im Folgenden vom Gegenstand¹² sprechen –, die für eine Person einen Wert hat oder an der sie einen Anteil nimmt. Das hier angeführte Anteilnehmen lässt sich in seiner Doppeldeutigkeit wiederum auf den Modus der atmosphärischen Erfahrung beziehen, aber auch auf den Modus diskursiven Begreifens. Neben der Bedeutung von Anteilnehmen, betroffen zu sein und sich emotional in etwas zu involvieren, bedeutet es, sich den Teil eines Ganzen zu nehmen oder abzubekommen. Interesse ist so gesehen Grundlage dafür, sich überhaupt auf einen Gegenstand einzulassen, ihn sich anzueignen und auch Grundlage dafür, Initiative im Kontext zu ihm zu ergreifen. Der Wert oder die Bedeutung, die einem Gegenstand beigemessen werden, sind emotionaler Motivator, sich damit zu befassen, um sich dann den Teil eines Ganzen davon anzueignen oder für sich greifbar zu machen. Diese doppelte Anteilnahme findet statt im Zusammenhang mit dem Verfolgen von Hobbys, im Meinungsaustausch, bei Lernprozessen etc., aber letztlich auch in politischen sowie wirtschaftlichen Aneignungs-, Um- und Durchsetzungsprozessen. Pierre Smolarski schreibt in seinem Aufsatz *Ästhetik und Rhetorik des Alltags*¹³, Interesse werde im Sinne der Eigenliebe und des Eigennutzes eher negativ verwendet, gerade dann, wenn es im Zusammenhang mit politischem und, ich würde ergänzen, auch wirtschaftlichem Handeln gebraucht wird¹⁴. Dabei ist das individuelle Interesse erst einmal ein grundlegender Motivator dafür, sich mit den Gegenständen unserer Welt auseinanderzusetzen, sie verstehen zu wollen, Anteil daran zu nehmen und sie eben gerade dadurch mitzugestalten.

Dieser Aspekt des sich greifbar Machens, sich Teilen eines Ganzen zuzuwenden, sich mit ihnen tiefergehend auseinanderzusetzen, sind Teil des Modus diskursiven Begreifens. Er kann so als eine Art Befreiung von den auf Unbestimmtheit und ein Hier und Jetzt bezogenen Modus atmosphärischen Erfahrens gesehen werden. Denn Interesse findet nicht nur als ein Erfahrungszustand im Sinne eines *interessant-seins* statt, sondern wird auch überführt in eine tiefergehende Auseinandersetzung mit Gegenständen, wie Phänomenen, Objekten, Inhalten, Formen, Prozessen etc., für die sich eine Person interessiert. Im diskursiven Modus geht es darum, sich *Interessen anzueignen*, den relevanten Schritt zu gehen, auf der Basis der vorliegenden Interessen, diese für sich begreifbar zu machen. Dann ist ein Gegenstand nicht mehr nur interessant oder interessiert einen, sondern man hat Interesse daran und eignet sich deshalb gewisse Aspekte dieses Gegenstandes an. So entsteht ein neuer, für die Person *eigener Gegenstand des Interesses*, dem sie längerfristig nachgeht und ihn sich dabei aneignet, transformiert und vielleicht auch einer Öffentlichkeit zugänglich macht.

Im individuellen Interessehaben bleibt der Modus atmosphärischer Erfahrung – und das will ich abschließend hervorheben – immer an den des diskursiven Begreifens ge-

12 Ich will >Gegenstand< anstellen von >Sache< verwenden, weil ich später auf Gernot Böhme und seine *Neue Ästhetik* Bezug nehme. Böhme verwendet >Gegenstand< sehr breit und beschreibt z. B. das Atmosphärische als

Gegenstand und löst sich davon, dass es ein Ding im herkömmlichen Sinne sein muss. (Vgl. Böhme 2001. S. 39)

13 Vgl. den Beitrag von Pierre Smolarski im vorliegenden Band.

14 Vgl. Ebd.

bunden. Die Leidenschaft, die in meinem Interessiertsein und der Erfahrung eines interessanten Gegenstandes ausgelöst wird, ist Grundlage für das Aufrechterhalten von Interesse und eines Interessehabens an Etwas und ist Grundlage dafür, mich immer wieder über einen längeren Zeitraum mit dem Gegenstand meines Interesses auseinanderzusetzen. Das Wissen und auch Spüren dieses emotionalen Anteils am Interesse ermöglicht es mir, selbst dann an einem Interesse festzuhalten, wenn die Auseinandersetzung damit oder die Ausübung davon nicht mit Lust verbunden ist. Somit gibt es bezüglich der Gewichtung der zwei Modi Schwankungen, doch im individuellen Interessehaben aktualisieren sich beide immer wieder.

Mit der Einführung der zwei Modi atmosphärischer Erfahrung und diskursiven Begreifens wurden zwei Seinsweisen individuellen Interesses eingeführt, von denen sich zwei weitere Merkmale ableiten lassen, die in der bisherigen Betrachtung schon immer auch enthalten waren. Diese finden sich bei Stefan Römer in seinem Buch *Inter-esse*¹⁵, in dem er auf einen an die Kunstproduktion, rezeption und theorie gekoppelten Interesse-Begriff fokussiert. Interesse, so Römer, umfasst einerseits eine »Leidenschaft kombiniert mit Intention/Kalkül«¹⁶. Andererseits bringt eine Hinwendung auf Interesse auch eine doppelte Zeitstruktur mit sich: ein »intensives Jetzt«¹⁷ und eine »länger andauernde Beschäftigung«¹⁸. Sowohl die von Römer angesprochene Leidenschaft als auch die Intention lassen sich als Wert – den *Interessenwert* – beschreiben. Je höher die Leidenschaft für etwas ist, um so intensiver wird einem Interesse nachgegangen und werden dabei auch eigene Formen des Umgangs damit gefunden. Damit verbunden ist die Zeitstruktur, die *Interessenzeit*. Mit wachsendem Interessenwert steigt die Wahrscheinlichkeit, dass man sich über den Impuls des Hier und Jetzt hinaus längerfristig mit einem Interesse befasst. Dabei ist entscheidend, ob man sich ausschließlich in einem intensiven Jetzt mit einem Gegenstand befindet oder ob die Interessenzeit es zulässt, sich längerfristig und mit der nötigen Ruhe damit auseinanderzusetzen.

Interessenwert und Interessenzeit zusammen prägen somit den *Interessenprozess*, der das oben beschriebene »Interessehaben an einem Gegenstand« aufnimmt. Ein hoher Interessenwert kann einen Prozess auslösen, der über Aneignung und Transformation des ursprünglichen Interesses zu einem neuen Gegenstand führt, unter zwei Voraussetzungen: dass man sich die Zeit dafür nimmt und dass sich in der Kontinuität der Auseinandersetzung das Interesse immer wieder neu im Hier und Jetzt aktualisiert. Im Folgenden wird der Interesseprozess genauer vorgestellt: Ich treffe auf einen interessanten Gegenstand, der mein Interesse weckt. Es sei ins Gedächtnis gerufen, dass dieser Gegenstand nicht ein Ding sein muss, sondern es sich dabei um Phänomene, Objekte, Inhalte, Formen, Prozessen etc. handeln kann. Und indem der Gegenstand mein Interesse geweckt hat, erfahre ich das Interessante dieses Gegenstandes als ein noch Unbestimmtes, aber zugleich Spürbares. Bleibt es hierbei, so bleibt dieser Gegenstand

15 Römer, Stefan: *Inter-esse*,
Berlin 2014.

16 Ebd. S. 13.

17 Ebd.

18 Ebd. S. 12.

»nur« interessant und hat für mich einen überschaubaren Wert. Rückt das Interessante aber aus der Unbestimmtheit und wird in einer gewissen Konkretheit greifbar, bildet sich ein interessanter Gegenstand heraus.. Voraussetzung dafür ist, dass der Interessenwert auch nach der Überführung in die Konkrektion hoch ist. Dieser Prozess hat zur Folge, dass das unbestimmt Ganze von mir in Teilen begriffen und vertieft wird. Aus dem interessanten Gegenstand wird so ein eigener Gegenstand meines Interesses, der zwar mit dem ersten zu tun hat und von diesem impulsgebend initiiert wurde, dann aber eben doch in der Anteilnahme und Aneignung zu etwas Eigenem wird. Genau hier findet ein Rollenwechsel statt. War mein Interesse bislang zwischen dem interessanten Gegenstand und mir angesiedelt, liegt es nun auch zwischen mir und dem Gegenstand meines Interesses. Am Anfang war ich Rezipient, nun bin ich nicht mehr nur betroffen, sondern gestalte dieses Interesse in meiner ganz eigenen Weise. Dieser Rollenwechsel einen Wechsel des Interessewerts mit sich. Denn in der Aneignung und Transformation steigert sich dieser Wert, weil das ehemals unbestimmt Fremde nun zu meinem bestimmt Eigenen wird: Der neue Gegenstand trägt meine Interessen in sich. Bei der überwiegenden Zahl von Interessenprozessen – so zum Beispiel bei Hobbys – bleibt der neue Gegenstand bei mir oder wird nur mit einem kleinen Kreis von Personen geteilt. Bei gestalterischen und künstlerischen Interessenprozessen besteht dagegen meist die Absicht, mit dem neuen Gegenstand an die Öffentlichkeit zu gehen. Ziel ist es dann, dass diese neuen nun öffentlichen Gegenstände wiederum für andere interessant sind und dabei nicht nur ein Interesse auslösen, sondern eben jenen Prozess des Aneignens, Transformierens und Veröffentlichens fortsetzen.

Hervorzuheben ist, dass Interesse in diesem Kontext sowohl positiv als auch negativ belegt sein kann. Ich kann Interesse an einem für mich positiven Gegenstand haben und dieses in meiner Weise fortsetzen wollen, ich kann aber auch Interesse an einem Gegenstand haben, der mich ärgert oder wütend macht. Ich kann den Gegenstand dann zum Beispiel in Frage stellen und versuchen zu verändern. Tatsächlich ist der hier dargestellte zirkuläre Interessenprozess Teil menschlicher Neugier, menschlichen Begehrens oder auch Wissensdrangs, gleichzeitig aber auch Grundlage für den menschlichen Gestaltungswillen, für Initiative und die Ausübung von Macht.

Startpunkt des vorgestellten Interessenprozesses ist das Interessant-sein als der Moment, der mich berührt, der eine Leidenschaft auslöst, die zu einer längeren Beschäftigung damit führen kann. Das Interessant-sein steht am Anfang und bei einer längerfristigen Beschäftigung mit einem Gegenstand meines Interesses gibt es mit jeder weiteren Befassung einen erneuten Anfang, bei dem das Interessant-seins impulsgebend ist. Damit steht das Interessante im Zentrum von Interesse. Und so wie ein Gegenstand für mich interessant erscheint und darin eine Leidenschaft auslöst, ist es das Bestreben gerade künstlerisch-gestalterischer Vorgänge, ebenso einen Gegenstand zu erzeugen, der für andere ein solches Interessant-sein auslöst. Dabei besteht ein gewisses Risiko, nicht darüber hinaus zu kommen und daher nicht am Anfang eines Interessenprozesses zu stehen. Zum besseren Verständnis wird sich der nächste Abschnitt der Erfahrung des Interessanten und seinem Bezug auf Atmosphäre widmen.

Erfahrung des Interessanten und Atmosphären

Die nächsten zwei Abschnitte beziehen sich auf zweierlei Weisen auf Gernot Böhme und seine *Neue Ästhetik*: aus Sicht seiner rezeptionsästhetischen Auseinandersetzung mit Atmosphäre und seiner produktionsästhetischen Kritik an der ästhetischen Ökonomie, für die er den Inszenierungswert von Gegenständen einführt, der in Verbindung zum Interessant-sein gebracht werden kann. Gernot Böhme führt Atmosphäre als Grundbegriff seiner *Neuen Ästhetik*¹⁹ ein und entwickelt sie als eine allgemeine Wahrnehmungstheorie. In einer recht einseitigen Kritik wirft er der ›alten‹ Ästhetik vor Urteilsästhetik zu sein, die auf die Semiotik zentriert und eine reine Kunsttheorie ist²⁰. Auch wenn man diese Kritik nicht teilen muss, lässt sich kaum abstreiten, dass sein Ansatz in den letzten Jahrzehnten in vielen Bereichen wie dem Design, der Architektur oder der Stadtplanung neue Impulse setzen konnte. Als Ziel der *Neuen Ästhetik* formuliert er:

Die neue Ästhetik ist also auf Seiten der Produzenten eine allgemeine Theorie ästhetischer Arbeit. Diese wird verstanden als die Herstellung von Atmosphären. Auf Seiten der Rezipienten ist sie eine Theorie der Wahrnehmung im unverkürzten Sinne. Dabei wird Wahrnehmung verstanden als die Erfahrung der Präsenz von Menschen, Gegenständen und Umgebungen.²¹

In Böhmies Theorie ist das Atmosphärische auf die leibliche Anwesenheit im Raum angewiesen, weshalb sein Ansatz genau dort an Grenzen stößt, wo die Wahrnehmung – in meinen Worten – vom Modus atmosphärischer Erfahrung in den Modus diskursiven Begreifens wechselt. Insofern greift sein Ansatz für die Betrachtung von Interesse nur in Teilaspekten. Trotzdem will ich im Folgenden Interessant-sein von der Rezeptionsseite mit Atmosphäre in Verbindung bringen und die Beziehung zu Atmosphäre herausarbeiten.

Im *Historischen Wörterbuch der Philosophie* schreibt Fuchs: »Das Interesse als verbindende Beziehung zwischen Werk und Publikum einerseits [rapport] und als psychische Dynamik andererseits [affection] erzeugt letztlich alle seelischen Gestimmtheiten [Neugierde, Angst, Mitleid], die das Kunstwerk in uns bewirkt.«²² Diese Beschreibung von Interesse als ästhetische Kategorie bezieht sich vor allem auf den Modus atmosphärischer Erfahrung und lädt ein zu einer Betrachtung von Interesse mit dem Fokus auf die von Böhme beschriebene Atmosphäre und seine *Neue Ästhetik*. Denn Atmosphäre und Interesse sind in den genannten Punkten, einer verbindenden Beziehung, affizierenden Wirkung und Gestimmtheit in einiger Hinsicht miteinander vereinbar und für gestalterische Kontexte sogar aufeinander bezogen. Wie bereits ausgeführt, be-

19 Vgl. Böhme 1995 und Ders. 2001.

20 Vgl. Böhme 1995. S. 23 ff.

21 Ebd. S. 25.

22 Fuchs 1976. Sp. 484.

schreibt Böhme Atmosphäre als »unbestimmte räumlich ausgebreitete Stimmungen«, die »quasi objektiv«²³ sind. Atmosphäre entfaltet sich im Dazwischen eines Ich-Pols und eines Gegenstand-Pols. Dieses Dazwischen ist von beiden Polen abhängig, wird von beiden gleichermaßen erzeugt und kann sich nur in deren Ko-Präsenz entfalten. Das gilt nun auch für Interesse: »Ich habe ein Interesse« geht vom Subjekt aus und »Etwas ist Interessant« entsprechend vom Objekt. Dennoch benötigen beide Pole den jeweils anderen. Deutlicher wird das, wenn man schreibt: »Ich interessiere mich für einen Gegenstand« oder »Ein Gegenstand ist für mich interessant«. Aber genau in diesem Zwischen entfaltet sich das, was nur schwer greifbar ist. Daher verwundert es nicht, dass ebenso wie beim »Das ist Interessant«, Atmosphäre oft auch als Umschreibung genutzt wird, mit der »etwas Unbestimmtes, schwer Sagbares bezeichnet werden soll, und sei es auch nur, um die eigene Sprachlosigkeit zu verdecken«.²⁴

Die mit Atmosphäre verbundene Sprachlosigkeit hat mit dem sich kontinuierlich verändernden räumlichen Zustand zu tun, der in dem Zwischen von Ich-Pol und Gegenstands-Pol von beiden Seiten gleichermaßen bestimmt und damit auch verändert wird. Eine Herausforderung für die Wahrnehmung von Atmosphären ist, dass sie erst einmal immer und überall vorzufinden ist, wo wir uns befinden. Damit sind sie zu jeder Zeit Teil unseres Alltags, bestimmen unser Sein und darin zum Beispiel unsere Gestimmtheit, aber gleichzeitig sind sie auch nicht immer als etwas Besonderes auszumachen. Die Schwierigkeit über Atmosphären zu reden, in denen wir uns befinden oder befunden haben, besteht ja gerade darin, dass wir mit ihnen in unserer Befindlichkeit²⁵ so verwoben sind, dass wir sie nur selten als Etwas wahrnehmen, das von uns abgelöst oder eigenständig ist. Dennoch gibt es solche Atmosphären, derer wir als eigenständige atmosphärische Gegenstände gewahr werden. Böhme beschreibt die mit ihnen verbundenen Erfahrungen als Ingressions- und Diskrepanzerfahrung.²⁶

Ingressionserfahrung führt er als die wahrnehmbare Differenz ein, die dadurch zustande kommt, dass man in Etwas hineingerät und es deshalb wahrnimmt. Als Beispiel nennt er die Atmosphäre eines festlich geschmückten Saales, den man betritt.²⁷ Ferner beschreibt Böhme die Diskrepanzerfahrung, die über eine Differenz von Gestimmtheiten wahrgenommen wird. Wenn ich also traurig gestimmt in eine heiter gestimmte Runde komme, dann erfahre ich die dort vorherrschende Atmosphäre als zu meiner Gestimmtheit diskrepant. Auch hier wird im Übertritt in die neue Stimmung die erst einmal unbestimmte Atmosphäre als atmosphärischer Gegenstand bestimmbar.²⁸

Wenn ich einem für mich interessanten Gegenstand begegne, wird dieser bewusst wahrnehmbare Übergang von einem in einen anderen atmosphärischen Erfahrungs-

23 Böhme 2001. S. 47.

24 Böhme 1995. S. 21.

25 Die Doppeldeutigkeit von Befindlichkeit hebt Böhme immer wieder hervor. In meiner Befindlichkeit in einem Raum bin ich so und so gestimmt, aber ich

bin eben auch in diesem Raum anwesend. (Vgl. Böhme 2001. S. 78)

26 Vgl. Ebd. S. 46.

27 Vgl. Ebd. S. 46 f.

28 Vgl. Ebd. S. 47 ff.

raum ausgelöst. Das Interessantsein kann somit gezielt dafür eingesetzt werden, durch die Herstellung einer Ingressions- oder Diskrepanzerfahrung Aufmerksamkeit zu erzeugen. Diese Strategie wird im nächsten Abschnitt vertiefend erläutert. In Bezug auf Situationen, in denen man einem Interessanten Gegenstand begegnet, stellt sich die Frage, welche Rolle die Ingressions- und Diskrepanzerfahrung für den Übergang vom Modus atmosphärischer Erfahrung in den des diskursiven Begreifens spielt. Verlässt man den für Atmosphäre relevanten Raum leiblicher Anwesenheit und begibt sich in einen abstrakten diskursiven Raum, so findet ein Wechsel hin zur medialen Vermittlung durch Worte, Bilder, Texte, Inhalte etc. statt. In diesen diskursiven Raum begibt man sich in seiner Vorstellung und wird dabei von der Ingressions- oder Diskrepanzerfahrung präkonfiguriert. Gerät man also aus einer Ingressionserfahrung heraus in eine interessierende Themenwelt, so sind einem deren Inhalte z. B. völlig neu. Denkbar ist auch, dass einem die Inhalte dieser Themenwelt bekannt sind, man ihnen deshalb zugewandt ist, sich aber dennoch im Moment der Auseinandersetzung neue und unerwartete Aspekte eröffnen und sich so der Vorstellungsraum verändert, erweitert oder einem auf neue Weise begegnet. Gerät man hingegen aus einer Diskrepanzerfahrung in diesen diskursiven Raum, so erzeugt die Präkonfiguration vor allem eine auf die Themenwelt, in die man hineingerät, emotionale Reaktion. Diese ergibt sich zum Beispiel dann, wenn man mit Inhalten oder Erfahrungen konfrontiert wird, die einen besonders berühren. Auch hier kann es wieder ein bekanntes Themenfeld sein, zu dem man schon eine emotionale Bindung hat, die einen aber mit jeder neuen Auseinandersetzung wieder frisch erfasst. Das trifft vor allem dann zu, wenn sich mit der Auseinandersetzung die Themenwelt verändert, erweitert oder man darin neuen Inhalten begegnet. Weil man sich mit diesen noch nicht auskennt oder sie unerwartete Bezüge herstellen und dadurch eine gewisse Unbestimmtheit mit sich bringen, wird eine Aufmerksamkeit hergestellt und die Lust geweckt, sich auch weiterhin damit zu befassen.

Die Überlegungen verdeutlichen, wie sehr insbesondere individuelle Interessen vom Zusammenspiel atmosphärischer Erfahrung und diskursiven Begreifens abhängen, weil nie nur der eine oder der andere Modus vorliegt. Dennoch verschieben sich die Schwerpunkte je nach Interessenwert und Interessenzeit. Somit entfernt sich Interesse von Atmosphäre, wenn man die bislang beschriebene Situation verlässt, zufällig in etwas hineinzugeraten. Wenn man sich also in ein konkret diskursives Begreifen hineinbegibt oder in der von Römer benannten »doppelten Zeitstruktur« vom »intensive[n] Jetzt« zur »längere[n] Beschäftigung«²⁹ wechselt.

Und so bleibt Atmosphäre als Phänomen auf die leibliche Anwesenheit im Raum und das gegenwärtige Erfahren von Etwas bezogen. Interesse kann deutlich darüber hinaus gehen, weil es einem eben nicht nur als gegenwärtiges Phänomen widerfährt, sondern es auch darum geht, einem unbekannten Gegenstand nachzugehen und ihn in dieser

29 Römer 2014. S. 13.

doppelten Weise begreifen zu wollen – Begreifen im Sinne eines Vergegenständlichens und Begreifen im Sinne des Verstehens. Diese doppelte Seinsweise von Interesse als einem Dazwischen, das in der Gegenwärtigkeit vorliegt und gleichzeitig diskursiv begriffen werden kann, um es als Interesse langfristig für einen selbst präsent zu halten, unterscheidet Atmosphäre von Interesse. Atmosphäre wird nur in der leiblichen Anwesenheit im Raum erfahren. Wird sie begriffen, spricht man über sie und fasst das Erfahrene in Worte, wenn die Atmosphäre selbst lange schon verweht ist. Interesse, eben weil es diskursiv greifbar wird, kann medial immer wieder aktualisiert werden und somit auf Dauer präsent gehalten und sich angeeignet werden. In diesem Prozess des sich Aneignens findet, wie am Interessenprozess aufgezeigt, ein Rollenwechsel statt. Ich als Interessierter, der dem Interessanten begegnet, werde zu einem Produzenten eigener Gegenstände meines Interesses. Damit wandelt sich die Rolle vom Rezipienten hin zum Produzenten von Gegenständen meines Interesses. Der nächste Abschnitt widmet sich daher der Erzeugung des Interessanten.

Erzeugung des Interessanten und der Inszenierungswert

In den vorangegangenen Abschnitten lag der Fokus auf denen, die sich dem Interessanten ausgesetzt sehen. Das Interessante war dabei Impulsgeber, um sich mit interessanten Gegenständen längerfristig zu befassen und sie so für sich als Gegenstände des Interesses greifbar zu bekommen und anzueignen. Im Weiteren wird die Richtung der Betrachtung umgedreht: In der Beschreibung des Interessenprozesses entscheidend war die Stelle des Rollenwechsels, bei dem aus einem Rezipienten eines interessanten Gegenstands ein Gestalter eines neuen Gegenstands eigenen Interesses wird. Dieser Vorgang wird im Folgenden mit dem Fokus auf die Praxis von Gestalterinnen und Gestalter sowie Künstlerinnen und Künstler genauer untersucht, weil sie es letztlich sind, die impulsgebend sein können für eine auf Individualinteressen aufbauende Gestaltung öffentlicher Interessen.

Römer beschreibt, wie in der Kunst das Interessant-sein das Interesse an Etwas – in diesem Falle einer Künstlerin oder eines Künstlers an einem relevanten Inhalt – abgelöst hat. Interesse, so Römer, sei Teil eines jahrhundertealten Ästhetikdiskurses in Bezug auf die Entstehung und Wirkungsweise von Kunst. Im Rahmen seiner historischen Rekonstruktion beschreibt er, dass in den 1960er Jahren der Minimalist Donald Judd die Grundlage für eine wieder aufkeimende Relevanz von Interesse in der Kunst und damit vielleicht auch die Grundlage für die Floskel ›Das war interessant‹ gelegt hat: »Eine Arbeit muss nur interessant sein«³⁰, so dessen Forderung in Bezug auf die Wirkung von Kunstwerken. Michael Fried, so Römer, kontert spöttisch, in dem er hervorhebt, dass

30 Judd, Donald: *Specific Objects* (1965). In: Vries, Gerd de (Hg.): *Über Kunst. Künstlertexte zum*

veränderten Kunstverständnis nach 1965, Köln 1974, S. 102-134. Zit. nach: Ebd. S. 16.

die Kunst der Minimalisten »bloß interessant«³¹ sei. Römer führt in diese Betrachtung ein mit einem die Gegenwartskunst prüfenden Zitat von Giorgio Agamben aus dem Jahre 1970: »Die Kunst findet bei uns nur deshalb eine so gnädige Aufnahme, weil sie aus der Sphäre des ›Interesses‹ [am Kunstwerk] herausgetreten und in die des bloßen ›Interessantsein‹ eingetreten ist.«³² Römer kritisiert in seinem Buch, dass im Ausblenden des ›Interesses am Kunstwerk‹, sowohl von Seiten der Künstlerinnen und Künstler als auch von Seiten der Rezipierenden ein aus seiner Sicht zentraler Aspekt verloren geht, nämlich eine aktive Haltung, nicht nur im Sinne des Lateinischen ›inter esse‹ ein ›Dazwischen‹ zu schaffen, sondern auch ein aktives ›Dazwischentreten‹ zu vollziehen. Es geht ihm darum, die im Minimalismus und auch von Judd vertretene Forderung zu hinterfragen, in der Kunst ›Subjektivität‹³³ zu vermeiden. Man habe versucht, den künstlerischen Ausdruck, die Eigenarten, die Ideen, die für Originalität verantwortlich waren, auszuschalten.³⁴ Römer stellt sich dieser verbreiteten Haltung entgegen und setzt sich alternativ für ein Dazwischentreten ein, als Weise, in der Kunst und der Gestaltung Interessen stark zu machen. Aus seiner Sicht reicht es nicht, nur durch Interessant-sein Interesse auszulösen, stattdessen ist ein Aufrechterhalten des Interesses erforderlich, um als Künstlerin oder Künstler Wirksames hervorzubringen und dafür muss schon im Gestaltungsprozess ein Interesse am Kunstwerk vorherrschen.

Die Kritik an der Auffassung, minimalistische Kunst habe »bloß interessant« zu sein, bietet eine Brücke für den Übergang zu Böhme und zum Design. Der Anspruch, etwas habe vor allem interessant zu sein, ist ein Anspruch, der auch die gegenwärtige Ökonomie und hier im Besonderen die Welt der Waren durchzieht. Walter Benjamin greift in seinem Text *Der Flaneur*³⁵ die von Karl Marx erwähnte Warensseele auf. Benjamin bezieht sich in seinem Text immer wieder auf Charles Baudelaire und zieht ihn exemplarisch als einen Literaten heran, der das Flanieren zur grundlegenden Methode seiner Arbeit erhoben hat. Und so vergleicht Benjamin den Flaneur Baudelaire, der ziellos in der Großstadt umherirrt, um dabei Themen für seine literarische Arbeit zu finden, mit der Ware, die von Käufern umgeben und »umrauscht« wird.³⁶ Der Literat als Künstler gerät in eine Situation, in der das Interessant-sein der Stadt und die darin rauschhaften Erlebnisse für ihn zur Quelle seiner Inspiration werden. Der Flaneur, so Benjamin, pros tituiert sich in diesem Prozess, weil er sich selbst zur Ware macht.³⁷ Daher beschreibt er auch die Ware in den Auslagen der Geschäfte und was sie mit den sie umgebenden Kundinnen und Kunden macht:

31 Fried, Michael: Kunst und Objekthaf-
tigkeit (1967) In: Stemmrich, Gregor
(Hg.): Minimal Art. Eine kristische
Retrospektive, Dresden 1998, S. 334-
374. Zit. nach: Ebd.

32 Agamben, Giorgio: Der Mensch ohne
Inhalt (1970), Frankfurt am Main
2012. Zit. nach: Ebd.

33 Vgl. Ebd. S. 35.

34 Vgl. Ebd.

35 Walter Benjamin: Der Flaneur. In:
Ders.: Charles Baudelaire. Ein Lyriker
im Zeitalter des Hochkapitalismus,
Frankfurt am Main 1998, S. 33-65.

36 Vgl. Ebd. S. 54 f.

37 Vgl. Ebd. S. 55.

Gäbe es jene Wareseele, von welcher Marx gelegentlich im Scherz spricht, so wäre sie die einfühlsamste, die im Seelenreiche je begegnet ist. Denn sie müßte in jedem den Käufer sehen, in dessen Hand und Haus sie sich schmiegen will.³⁸

Die Wareseele lässt sich mit dem vergleichen, was Böhme als spürbare Anwesenheit von Gegenständen oder auch Ekstase beschreibt. Den Begriff Ekstase leitet er dabei der griechischen Übersetzung »Aus-sich-Heraustreten«³⁹ ab und wendet sie anders als im herkömmlichen Sprachgebrauch nicht als reine Erfahrung des wahrnehmenden Subjekts an, sondern in Bezug auf die Ausstrahlung, die ein Gegenstand in seine Umgebung hat und gerade deshalb für ein Subjekt spürbar wird.⁴⁰ Und so versteht die Ware es – in einer vermeintlich eigenen Handlungsaktivität – sich selbst in Szene zu setzen. Das Interessant-sein der Ware beschreibt Benjamin im Rückbezug auf Baudelaire schon in den 1930iger Jahren als dem eigentlichen Nutzen vorgeschaltete Erscheinungsform. Das Berufsfeld des Designs, so Böhme, zeichnet sich für diese Entwicklung seit Jahrzehnten stark mitverantwortlich. Da es für die Gestalt und die Form von Gegenständen und deren Vermarktung verantwortlich ist, ist es auch impulsgebend dafür, das Begehren für spezifische Produkte zu steigern.⁴¹

In seinem schon mehrfach zitierten ersten einschlägigen Text zu Atmosphäre hat Böhme seine *Neue Ästhetik* in Ansätzen ausgelegt, mit der auch eine kritische Betrachtung gegenwärtiger politischer und ökonomischer Zustände vollzogen werden kann. Hierbei legt er den Fokus auf die *Ästhetisierung des Alltagslebens*, die von der intentionalen Erzeugung von Atmosphären geprägt wird.⁴² Aus der von Böhme vollzogenen Erweiterung der Ästhetik zu einer »allgemeinen Wahrnehmungslehre«⁴³ bezieht er die Mittel, mit dem Bezug auf Atmosphäre eine »Kritik der ästhetischen Ökonomie«⁴⁴ zu vollziehen. Gerade dafür ist die für Böhme zentrale Annahme, Atmosphären lassen sich intentional gestalten⁴⁵, grundlegend, weil unsere Politik und Ökonomie von ästhetischen Werten, dem *Inszenierungswert*⁴⁶, durchsetzt ist und somit die Inszenierung für beide einen relevanten Teil einnimmt. Für ökonomische Zusammenhänge beschreibt Böhme den Inszenierungswert als neuen Werttyp, der Gebrauchswert und Tauschwert kom-

38 Ebd. S. 54.

39 Böhme 2001. S. 131.

40 Vgl. Böhme 1995. S. 33.

41 Vgl. dazu den Beitrag von Gernot Böhme im vorliegenden Band.

42 Mit der Annahme, man könne Atmosphären erzeugen, setzt Böhme sich von Hermann Schmitz ab, an dessen neuer Phänomenologie er sich orientiert. »Seine Rede von den Atmosphären widerstreitet geradezu der Möglichkeit, daß sie durch dingliche Qualitäten erzeugt werden könnten.« (Böhme 1995. S. 31)

43 Siehe Untertitel von: Böhme 2001.

44 Böhme 1995. S. 45.

45 Ebd. S. 34.

46 In seinem ersten Text von 1995 spricht er noch vom »szenischen Wert« (Böhme 1995. S. 46), den er in positiver Sichtweise auch als ästhetischen Wert und negativ gedreht als Scheinwert bezeichnet. Später geht er dazu über, vom Inszenierungswert zu sprechen. (Vgl. Böhme 2001. S. 21 ff. oder S. 121 ff.)

binert und dem Kapitalismus neue Möglichkeiten des Wachstums eröffnet. Er vereint somit diese zwei Werttypen im Inszenierungswert.⁴⁷

Die ästhetische Ökonomie ist gekennzeichnet durch ein Dominantwerden des Inszenierungswertes. Es werden mehr und mehr Waren erzeugt, deren Gebrauchswert nicht mehr der Befriedigung von Bedürfnissen im engeren Sinne dienen, d. h. solchen, die durch die Befriedigung gestillt werden, sondern dem Begehren. Inszenierung ist die Möglichkeit, das Leben auch jenseits der Befriedigung elementarer Bedürfnisse noch unendlich zu steigern und dadurch dem Kapitalismus immer neue Wachstumsdimensionen zu eröffnen.⁴⁸

Die – in seinen Worten – »ästhetischen Arbeiter«⁴⁹ sind in den Bereichen der Kunst, des Designs, der Stadtplanung, der Architektur etc. gestaltend tätig. Vor allem aber diejenigen, die mit der Gestaltung von Waren betraut sind, bringen dieses Begehren hervor und nähren es. Die von Römer beschriebene Kritik, dass ein Kunstwerk vor allem interessant sein solle, hat in der Kunst zur Folge, dass das Begehren als Mittel eingesetzt wird, Rezipienten zu erreichen. Im Bereich der Warenwelt dient sie dem wirtschaftlichen Wachstum.

Public Interest Design und der Interessenwert

Die von Böhme vorgebrachten Ausführungen zum Inszenierungswert und die darin angelegten Bestrebungen, in der Gestaltung den Fokus auf das Interessant-sein von Gegenständen zu legen, kann als Aufforderung gelesen werden, Veränderungen diesbezüglich anzustreben. In unserer heutigen Waren- und Medienwelt nehmen die Gestaltung und die Erzeugung atmosphärischer Gegenstände und Wahrnehmungen einen sehr hohen Stellenwert ein, woran gerade das Design maßgeblich beteiligt ist. Böhme fordert daher dazu auf, dem Inszenierungswert mit kritischer Haltung gegenüber der »Ästhetisierung des Alltagslebens und der Welt« zu treten, »nämlich dort, wo sie sich verselbständigt und sich selbst als die Welt ausgibt, und immer dort, wo ihrer Macht gegenüber Widerstand geboten ist.«⁵⁰ Da aber die Praktiken des Gestaltens spätestens seit der Industrialisierung mit dem Inszenierungswert untrennbar verwoben sind, wie der Bezug auf Benjamin und Marx zeigen sollte, dürfte es für das *Public Interest Design* eine kaum zu bewältigende Aufgabe sein, vom Inszenierungswert loszukommen. Eine andere Strategie, einen Umgang damit zu finden, wäre, bewusst den Inszenierungswert heranzuziehen und seine Kraft sowie die dahingehend im Design vorherrschenden Kompetenzen mit anderen Zielsetzungen zu nutzen. Und so wird es zum Abschluss

47 Vgl. Ebd. S. 21.

48 Ebd. S. 22.

49 Böhme 1995. S. 22.

50 Ebd. S. 42.

dieses Textes um die Frage gehen, wie gerade Designerinnen und Designer zu einer Gestaltung öffentlicher Interessen etwas beitragen können. Was also sind deren besonderen Fähigkeiten, die ihnen die Kompetenz verleihen, im Sinne öffentlicher Interessen bzw. öffentliche Interessen [mit] zu gestalten?

Gehen wir an den Anfang dieses Aufsatzes zurück. Die Ausgangserklärung zu *Public Interest Design* lautete: Sein Ziel ist, auf der Grundlage designspezifischer Praktiken und Theorien, gesellschaftliche, soziale und politische Prozesse, Strukturen und Routinen [mit] zu gestalten und zu reflektieren. In dieser Erklärung ist die Annahme implizit enthalten, dass gesellschaftliche, soziale und politische Prozesse, Strukturen und Routinen immer auch mit öffentlichen Interessen in Verbindung stehen. *Public Interest Design* kann sowohl als eine Gestaltungspraxis verstanden werden als auch als akademische Disziplin, die sich mit Fragen befasst, unter welchen Voraussetzungen oder auch mit welchen Zielen eine Gestaltung mit den benannten Schwerpunkten überhaupt möglich ist.

In der Argumentationslinie dieses Aufsatzes sind einige der genannten Aspekte angesprochen worden. Zu fragen bleibt, welche Gestaltungspraxis sich aus den Überlegungen zum individuellen Interesse für das öffentliche Interesse ableiten lässt. Auffällig an der für *Public Interest Design* formulierten Anforderung ist, dass das beschriebene ›Produkt‹ ›Prozesse‹, ›Strukturen‹ und ›Routinen‹ sind. Das bedeutet, dass eine Public Interest Designerin oder ein Designer selten konkrete Dinge oder Objekte gestaltet.

Angelehnt an Böhme wurde die Kompetenz von Designerinnen und Designern vorgestellt, mit der Erzeugung eines Inszenierungswertes von Gegenständen Begehrlichkeiten zu schaffen. Da stellt sich die Frage, ob der Inszenierungswert auch dafür herangezogen werden kann auch ein Interessant-sein zu erzeugen. Was also hieße es, wenn sich in Anlehnung an die Herstellung eines Inszenierungswerts *Public Interest Design* auf die Erzeugung eines Interessenwerts ausrichtet? Zieht man den von Böhme kritisch eingeführten Inszenierungswert heran und erweitert ihn durch den Interessenwert, so hieße das, den rein auf ein Interessant-sein ausgerichteten Inszenierungswert durch ein Interesse-haben an einem Gegenstand aufzuwerten. Kann der Inszenierungswert also vor allem dem ersten Modus atmosphärischer Erfahrung zugeordnet werden, so ist der Interessenwert zusammen mit der Interessenzeit auch auf den Modus diskursiven Begreifens ausgerichtet. Der Interessenwert führt damit den im Modus atmosphärischer Erfahrung wirksamen Inszenierungswert mit der langfristigen Aneignung, Transformation und dem öffentlich Machen und Öffentlichkeit Erreichen dieser Interessen zusammen. Dabei entstehen im Rahmen des Interessenprozesses als Gegenstand der Gestaltung Prozesse, Strukturen und Routinen, was noch einmal verdeutlicht, warum *Public Interest Design* keine greifbaren Dinge oder Objekte gestaltet.

Andreas Unteidig formuliert die Aufgabe eines Designs, das sich partizipatorischer Prozesse annimmt, in seinem Aufsatz *Jenseits der Stellvertretung: Partizipatorisches*

*Design und designerische Autorschaft*⁵¹ mit den folgenden Worten: »Die Designaufgabe besteht also in erster Linie in der Initiierung, Förderung und Organisation beständiger, sozialer Strukturen durch und zum Ziele der Adressierung sozialer Bedürfnisse.«⁵² Dabei ist das Designerzeugnis nicht mehr physisch gegenständlich, sondern erzeugt eine überdauernde, selbstwirksame soziale Struktur. Es geht also darum, Grundhaltungen zu hinterfragen und zu verändern, so dass diese letztlich eine angesehene, umfangreich akzeptierte Basis erhalten und in den Korpus der vorhandenen Routinen als Selbstverständlichkeit eingehen. Das was als Prozess zum Leben erweckt wurde, was vorhandene Strukturen hinterfragt oder reformiert, soll übergehen in veränderte Routinen und eine gelebte Selbstverständlichkeit. Um das wiederum zu erreichen, ist eine beständige Aktualisierung des Modus atmosphärischer Erfahrung und des Modus diskursiven Begreifens notwendig. Die wohl größte Herausforderung besteht also darin, in der Gestaltung von Prozessen, Strukturen oder auch Routinen, den Interessenwert dauerhaft aufrecht zu erhalten. Dies erfolgt, indem ihre atmosphärische Wirksamkeit im Sinne des Inszenierungswertes kontinuierlich erneuert und damit in der jeweiligen Gegenwärtigkeit erfahrbar gemacht wird. Zusätzlich ist anzustreben, dass das Gestaltete und das zu Gestaltende diskursiv greifbar bleiben und so kontinuierlich angeeignet, transformiert und öffentlich wirksam werden können, um letztlich in selbstwirksame Strukturen überzugehen.

Gerade dafür erscheint das individuelle Interesse essentiell zu sein. Der in diesem Text eingenommene Fokus auf individuelle Interessen könnte den Eindruck erwecken, als stünde er im Widerspruch zum Anliegen, sich mit *Public Interest Design* zu befassen. In der Annäherung an ein »Privat Interest Design« steckt die Idee, sich gerade Klarheit über Bedingungen und Wirkungsweisen von Prozessen zu verschaffen, die nicht von Institutionen wie beispielsweise Stadtverwaltungen initiiert werden, sondern als sogenannte »Bottom Up« Prozesse das individuelle Interesse an öffentlichen Anliegen wecken.

Welches Interesse also muss die Gestalterin oder der Gestalter vertreten bzw. initiieren? Römer fordert für künstlerisches Arbeiten, dass es ein Dazwischentreten geben soll, bei dem Künstlerinnen und Künstler ihrem »Interesse am Kunstwerk« einen Ausdruck verleihen. Darin eingeschlossen ist für ihn auch die mit dem Interessenprozess verbundene Notwendigkeit, sich über einen längeren Zeitraum diesem Interesse widmen zu wollen und darüber hinaus auch für andere einen ebensolchen Interessenprozess zu initiieren.

Das bedeutet einerseits, die Subjektivität, die der Interessenprozess mit sich bringt, zu erhalten, weil erst dadurch ein Dazwischentreten möglich wird. Halte ich als Ge-

51 Unteidig, Andreas: Jenseits der Stellvertretung. Partizipatorisches Design und designerische Autorschaft. In: Mareis, Claudia/Held, Matthias/Joost, Gesche (Hg.):

Wer gestaltet die Gestaltung? Praxis, Theorie und Geschichte des partizipatorischen Designs, Bielefeld 2013, S. 157-164.

52 Ebd. S. 162.

stalter diese Subjektivität zurück, drohe ich Dienstleister für im schlimmsten Falle mir fremde Interessen zu werden. Habe ich aber ein Interesse an dem, was ich gestalte und für die, die Teil der Gestaltung sind, wird ermöglicht, was zum Beispiel Jesko Fezer mit dem Begriff des »Parteiischen Designs«⁵³ beschreibt.

Gleichzeitig ist es andererseits auch wichtig, aus dieser Subjektivität heraus nicht nur »öffentliche Interessen« zu gestalten, sondern den Ansatz zu verfolgen, »im Sinne öffentlicher Interessen« zu gestalten, indem individuelle Interessen geweckt werden. Und auch hierfür ist der Interessenwert eine wichtige Voraussetzung, um Personen dazu zu bewegen, einen Prozess langfristig mitzugestalten. Dabei kann das Wissen über die Mechanismen des Interesseprozesses und die mit ihm verbundenen zwei Modi atmosphärischer Erfahrung und diskursiven Begreifens hilfreich sein: Den Modus atmosphärischer Erfahrung gilt es, durch Design zu inszenieren, denn erst im Erfahren eines Gegenstands, von dem Personen atmosphärisch betroffen sind und an dem sie Anteil nehmen wollen, kann eine Leidenschaft geweckt werden, die für die Initiierung eines andauernden Interesse-habens grundlegend ist.

Zusammenfassend kann man also sagen, als Ideal für *Public Interest Design* ist genau der Gegenstand interessant, der aus einem durchaus individuellen Interesse derer, die gestalten, ein öffentlich zugängliches und dort auf individuelle Resonanz stoßendes Interesse erzeugt. Denn dann besteht eine Chance, dass Interessen geweckt und vertreten werden und sich daraus ein tiefergehendes Interesse entwickelt. Im Ideal befähigt und motiviert es die Betroffenen, ihre eigenen Interessen zu vertreten und gestaltend dafür einzutreten, damit die so geschaffenen Prozesse, Strukturen oder auch Routinen in ein gelebtes Selbstverständnis übergehen.

Abschließend will ich warnend hervorheben, dass die Vorhaben, die sich am Interessenprozess orientieren, nicht per se moralisch gut oder richtig sind. Gernot Böhme zeichnet die Ästhetisierung der Politik am Beispiel des Nationalsozialismus⁵⁴ nach und zeigt damit auf, welche Kraft der Inszenierungswert auch in Bezug auf die Formung eines gelebten Selbstverständnisses haben kann. Public Interest Design ist somit auch mit einer hohen Verantwortung verbunden, die andernorts genauer zu diskutieren ist.

Literatur

Benjamin, Walter
Der Flaneur. In: Ders.: Charles Baudelaire.
Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus,
Frankfurt am Main 1998, S. 33-65.

Böhme, Gernot
Ästhetik, Vorlesungen über Ästhetik als
allgemeine Wahrnehmungslehre,
München 2001.

53 Vgl. den Beitrag von Jesko Fezer im vorliegenden Band.

54 Vgl. Böhme 2001. S. 43 ff.

Böhme, Gernot

Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik,
Frankfurt am Main 1995.

Fuchs, Hans-Jürgen

Interesse. In: Ritter, Joachim/Gründer,
Karlfried [Hg.]: Historisches Wörterbuch
der Philosophie. Band 4, Darmstadt 1976,
Sp. 479-485.

Meyers Großes Konversationslexikon. Ein
Nachschlagewerk des allgemeinen Wis-
sens, Leipzig/Wien 1905-1909.

Römer, Stefan

Inter-esse, Berlin 2014.

Unteidig, Andreas

Jenseits der Stellvertretung: Partizi-
patorisches Design und designerische
Autorschaft. In: Mareis, Claudia/Held,
Matthias/Joost, Gesche [Hg.]: Wer ge-
staltet die Gestaltung? Praxis, Theorie
und Geschichte des partizipatorischen
Designs, Bielefeld 2013.