

Spekulative Imagination – Learning from Design

„Speculative Design“ ist für die Londoner GestalterInnen Dunne & Raby kritisches und forschendes Design. Es entwirft Zukunftsszenarien, die Tendenzen auf die Spitze treiben und damit sichtbar und diskutierbar machen.¹ „Imagination“ ist für die spanischen KünstlerInnen Pérez Royo, Sánchez und Blanco ein Schlüsselbegriff, welcher die künstlerische Praxis als Forschung animiert. Die projektive Imagination ermöglicht es, so schreiben die KünstlerInnen, „eine alternative Realität im Sinne einer Perspektive zu imaginieren. [...] Diese Art von Imagination produziert Wissen durch den Versuch, Wirklichkeit zu transformieren.“²

Die junge Idee eines spekulativen Designs hat für forschende Designprozesse eine relevante Dimension. Mit der künstlerischen Imagination wiederum artikuliert sich ein bedeutsamer Aspekt forschender Kunstpraxis. Was aber passiert, wenn wir die beiden Begriffe der Spekulation und der Imagination und ihre epistemischen Implikationen zusammendenken? Die *spekulative Imagination* – so meine Zusammenführung der Spekulation und der Imagination – könnte erfinderisch und epistemisch gedacht werden. Die *spekulative Imagination* verspräche im erschaffenden Gestalten zu erkennen und Wissen durch Werk- bzw. Produktformulierungen zu entfalten. Mit dem Begriff des spekulativen Design aus dem Feld der Gestaltung können wir gegebenenfalls den Begriff der Imagination im Feld der Kunst anreichern und kommen damit zu einem generellen Verständnis von der produktiven Besonderheit ästhetischen Forschens – im Design wie in der Kunst.

Mir geht es also um einen aktuellen gestalterischen Begriff der Spekulation in Korrelation zum Begriff der Imagination in der Kunst. Der aktuelle Begriff der Spekulation – genauer das *Speculative Design* – spielt im Kontext der Gestaltung und Designforschung aktuell eine brisante Rolle. Der Begriff der Imagination wiederum – vielleicht jetzt schon präziser verstanden als Begriff der epistemischen Imagination – hat im Debattenraum der künstlerischen Forschung eine vielversprechende Funktion. Die aktuelle Begrifflichkeit der Spekulation auf der einen Seite soll verknüpft werden mit der aktuellen Begrifflichkeit der epistemischen Imagination auf der anderen Seite, verbunden mit der These, dass der Gebrauch und die Bedeutung der Spekulation im Feld der Gestaltung inspirierend sein könnte, für den Gebrauch und die Bedeutung der Imagination im Feld der künstlerischen Forschung. Denn – so die Vermutung – mit dem Begriff des spekulativen Designs kommen wir generell dem Verständnis einer produktiven oder auch schöpferischen Besonderheit ästhetischen Forschens ein Stück näher. Für diese Annäherung an das Verständnis eines schöpferischen ästhetischen Forschens können wir von der Spekulation im Design lernen. In allen drei Fällen aber – der gestalterischen Spekulation, der künstlerischen Imagination und ihrer epistemischen Korrelation – geht es um das

¹ Vgl. Anthony Dunne + Fiona Raby, *Speculative Everything*, MIT Press 2013

² Victoria Pérez Royo, José A. Sánchez, Cristina Blanco: In-definitions. Forschung in den performativen Künsten, in: Sybille Peters (Hg.) *Das Forschen Aller. artistic research als Wissensproduktion zwischen Kunst, Wissenschaft und Gesellschaft*, Bielefeld 2013, S. 31

Gestalten nicht in Hinblick auf das Produktergebnis, sondern als produktive Praxis des ästhetischen Wissens. Es geht um ein epistemisches Gestalten als Tätigkeit und die Betrachtung einer ästhetischen Entwurfspraxis, die unter dem Begriff der Spekulation für das Design in Anschlag gebracht wird und im Feld der künstlerischen Forschung mit dem Begriff der Imagination in Verbindung gebracht werden kann. Was hier interessiert, ist mithin eine Frage, die Teil einer epistemologischen Ästhetik sein könnte; die Frage nämlich, inwiefern Spekulation und Imagination zusammengedacht als spekulative Imagination im Design und in der Kunst als erfinderische und zugleich epistemische Wissenspraxis verstanden werden können.

Spekulation

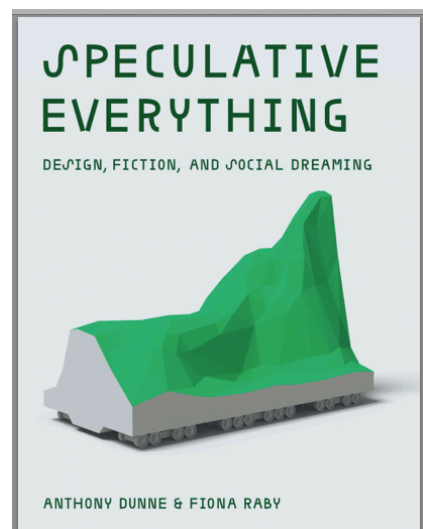
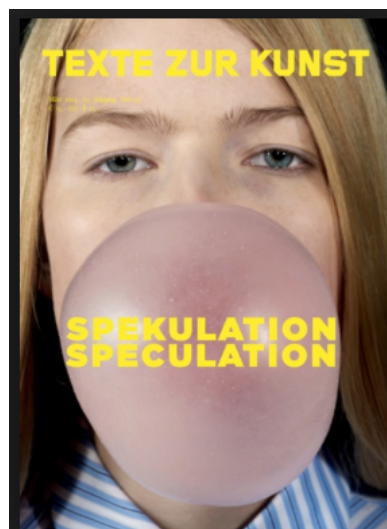
Zwar ist der Begriff der gestalterischen Spekulation mit der Publikation „Speculative Everything“ von Dunne & Raby erst vor kurzem, vielleicht eher zufällig und für theoretische Ohren sicherlich etwas unbedarft im Diskurs des Designs aufgetaucht. Er entfaltet aber jetzt schon und nach kurzer Zeit eine bemerkenswerte Wirkung. Etwas scheint vielversprechend am spekulativen Design. Diese Aufmerksamkeit, die das spekulative Design generiert, hängt möglicherweise mit drei, vielleicht unbedachten aber klingenden Implikationen zusammen, die im Begriff des spekulativen Designs gleichsam mitschwingen: Bei diesen Implikationen handelt es sich um das Alltagsverständnis vom Spekulieren einerseits, die spekulative Philosophie andererseits und schließlich die ökonomische Spekulation. Die Spekulation im Design hat mithin einen ebenso unausgegoren wie vielversprechenden Resonanzraum im spekulativen Alltagsgeschehen und damit der bloßen Behauptung, zum andren im hypothetischen Anspruch der philosophischen Spekulation, welche die Welt gedanklich zu erschließen beansprucht, und drittens in der ökonomischen Spekulation, die mit finanziellen Wetten auf Gewinnmaximierung setzt. Diese Resonanzräume im Provokativen, Hypothetischen, Welterschließenden, Waghalsigen und Gewinnorientierten in Alltag, Philosophie und Ökonomie bringen das Spekulative im Design gedanklich zum Schwingen und diese Schwingungen können wir zunächst verstehen und dann vielleicht einfangen für eine möglicherweise waghalsige, ästhetisch gestaltende, produktive Welterschließung. Denn was passiert, wenn die Konnotationen der provokativen Alltagsbehauptung, des hypothetisch Philosophierend und des gewinnorientierten Ökonomischen beginnen, den Designbegriff der Spekulation und dessen epistemische Dimension zu animieren? Wird daraus ein neues Verständnis von gestalterisch-produktiver-risikobereiter Einsichtspraxis geboren? Vermag das Spekulative im Design die epistemologische Ästhetik im waghalsig-produktiven der Erkenntnis zu inspirieren? Was bedeuten spekulative Praktiken in der Gestaltung? Ist spekulatives Design hypothetische Entwurfspraxis und antizipierende Gestaltung? Können wir uns vor dem Hintergrund dieser erster Erwägungen auf ein ebenso imaginäres wie produktives Tableau begeben, auf dem sich – derzeit noch unsortiert – so hybride philosophische, ökonomische und gestalterische Praktiken und Erkenntnisstrategien tummeln wie: die Simulation, die Modellierung, das Prototyping, der Entwurf, die Antizipation, die Berechnung, die Vorhersage, die

Schau des noch nicht Erfahrbaren, die Voraussicht, die Erwartung und die Annahme? Ein Feld, das von der Mantik über die Probabilistik bis zur Algorithmik reicht? Ein Feld, auf dem sich die Begriffe der Spekulation und der Imagination dann neu herauskristallisieren und dabei nicht nur ihre Resonanzräume in Philosophie, Ökonomie und Design restrukturieren, sondern auch das Ästhetische ebenso wie das Epistemische refigurieren?

Ich bin mit diesen Überlegungen zur spekulativen Imagination als epistemisch-ästhetischer Wissenspraxis – inspiriert durch den Begriff des spekulativen Designs und angereichert durch die Begriffe der Spekulation in Philosophie und Ökonomie sowie verknüpft mit der künstlerischen Praxis der Imagination – am Anfang eines Projekts. Ich kann keine zusammenhängenden Ergebnisse anbieten, sondern Folien des Denkens. Diese Folien des Denkens sind einzeln übereinander geschichtet. Das Muster, das als Behauptung aus ihrem Dazwischen hervortreten wird, befindet sich noch in einem Prozess des Sich-Zeigens. Eine der Denkfolien, die ich anbieten kann, nimmt die jüngsten Geschichtszeichen zur Spekulation zur Kenntnis. Eine andere Denkfolie widmet sich der aktuellen Praxis von spekulativem Design. Eine weitere Denkfolie schichtet schließlich Beobachtungen zur künstlerischen Imagination auf die Beobachtungen zum spekulativen Design und ruft dabei – vielleicht überraschend – neuzeitliche ästhetische Erkenntnisvermögen aus der Ästhetik von Alexander Gottlieb Baumgarten auf den Plan. Am Ende dieser Denkfolienschichtung werde ich meine Frage fundierter stellen zu können: die Frage, inwiefern Spekulation und Imagination als spekulative Imagination zusammengedacht werden können, um eine gestalterische wie künstlerische Wissenskultur zu bilden.

Erste Denkfolie: Geschichtszeichen einer spekulativen Wissenskultur

Es scheint so zu, als hätte in den Jahren 2012-2014 eine Intuition in der Luft gelegen. Die Intuition der Spekulation. Drei vielleicht marginale, vielleicht geschichtsträchtige Ereignisse lassen sich markieren: Eine Tagung der Gesellschaft für Medienwissenschaft, eine Band der Zeitschrift Texte zur Kunst und eine Publikation im Design.



Ich beginne meine Betrachtung dieser Geschichtszeichen mit der Jahrestagung der Gesellschaft für Medienwissenschaft, die vom 3.-6. Oktober 2012 in Frankfurt am Main unter dem Titel *Spekulation* stattfand. Hier wurde der Begriff der Spekulation sowohl alltagssprachlich wie auch ökonomisch und epistemologisch umkreist und aktualisiert: „Dass etwas bloße Spekulation sei“, so die Veranstalterinnen und Veranstalter der Konferenz, „meint in der Regel, dass einer Aussage die empirische oder rationale Grundlage fehlt. Dem Klatsch und dem Gerücht verwandt, steht die Spekulation unter dem Verdacht der Transgression und der Halbwahrheit.“³ Die Spekulation gehöre zum Feld des Populären. Sie sei aber andererseits auch ein konstitutives Moment der modernen Wissensgesellschaften. Denn mit der Simulation verschwistert drückt die Spekulation das Mögliche und Machbare aus und sei „das Medium der Zukunftsoffenheit par excellence, in dem die Ungewissheit über das, was war und sein wird, narrative Gestalt gewinnt“. Wer spekuliert – so weiter – sei aber im Feld der Ökonomie auch jemand, der mit den Vermögenswerten anderer Leute Geld verdienen will, ohne wirklich zu arbeiten. Begriffshistorisch ließe sich aber festhalten, dass die *speculatio* der umfassende Rundblick sei, nämlich die lateinische Übersetzung der griechischen „*theoria*“. Entsprechend meinte Spekulation philosophiegeschichtlich von Augustin bis Hegel das Denken als Reflexion des Ganzen, „eine Methode, die relevante Erkenntnisse hervorbringt“, wie Whitehead schrieb, und auf ein „System allgemeiner Ideen“ zielt, „auf dessen Grundlage jedes Element unserer Erfahrung interpretiert werden kann“. Spekulation, so die VeranstalterInnen der Tagung, sei mithin das Ausgreifen ins Mögliche und das Denken des Ungedachten, der Vorlauf zur Theorie, ohne den es so etwas wie Wissenschaft und ihren Fortschritt nicht gäbe.

Eineinhalb Jahre später widmet sich im März 2014 ein Heft der Zeitschrift *Texte zur Kunst* der Spekulation. Das Vorwort der HerausgeberInnen macht klar: Spekulation sei, das „Losungswort der Stunde, ob in Philosophie, Kunst/-markt, Literatur oder Finanzgeschehen. Doch was genau heißt es zu spekulieren? Spekulation ist ein Ausgriff ins Nicht-Gegebene.“⁴ Das Zukünftige kontrollierbar zu machen, darum gehe es etwa der Spekulation als Finanzoperation, so das Kunstmagazin. Aufgrund von Erfahrungswerten würden mögliche Preisentwicklungen durch Algorithmen berechnet. Damit sei die Spekulation ein elementarer „Schrittmacher“ des gegenwärtigen Kapitalismus und spiele auch für die Wertschöpfung im Kunstfeld eine zentrale Rolle. Die Spekulation verändere dort massiv den Charakter der Sammlungen: Spekulatives Sammeln denke die spätere Wiederveräußerung mit Gewinnmaximierung gleich mit. Im Unterschied dazu avisiert die philosophische Spekulation, etwa in Form des Spekultativen Realismus, grundlegend Ungewisses. Insgesamt berge die Spekulation das Versprechen, sich nicht nur dem bereits Gegebenen kritisch zu widmen, sondern ein mögliches Anderes zu denken, das Hypothetische einzuholen. So verstanden, wäre Spekulation treibende Kraft für jeden kreativen Modus.

³ Vgl. <http://www.hfmakademie.de/system/attachment/file/50d0de48ddb4f911fe0001fb/callfpapers-hediger.pdf>

⁴ *Texte zur Kunst* Nr. 93 – Spekulation, herausgegeben von Isabelle Graw, Berlin 2014, S

Zwischen den Texten zur Kunst aus dem Jahr 2014 in Berlin und der Jahrestagung der Gesellschaft für Medienwissenschaft 2012 in Frankfurt am Main ist schließlich – vielleicht in Deutschland zunächst noch unbemerkt – in den Vereinigten Staaten die Publikation »Speculative Everything: Design, Fiction and Social Dreaming« des englischen DesignerInnen-Duos Anthony Dunne und Fiona Raby herausgekommen. Diese Publikation und das in ihr formulierte Designverständnis entfaltet seit dem eine zunehmende Dynamik im Debattenraum der Gestaltung. *Speculative Design* ist auf dem Weg – so scheint es – zu einem provokativen Leitbegriff eines sich neu verstehenden erweiterten Designfeldes zu werden.

Zweite Denkfolie: Was ist Speculative Design?

Unter *Speculative Design* wird ein forschungsorientierter, experimenteller Designansatz verstanden. Seit den 1990er Jahren beschäftigen sich die beiden DesignpraktikerInnen und DesigndenkerInnen Anthony Dunne und Fiona Raby, auf die das Speculative Design zurückgeht, zunächst noch unter Verwendung des Begriffs »Critical Design«, mit den Potenzialen neuer Technologien für die Zukunftsfragen unserer Zeit. Ihr Ziel ist es dabei, mittels der spekulativen Gestaltung Diskussionen anzustoßen. Dunne und Raby schlagen eine listenförmig Unterscheidung zwischen konventionellem und spekulativem bzw. kritischem Design vor. Diese Liste soll die Charakteristika des Spekultativen vielleicht provokativ, sicherlich aber anschaulich herausstellen. Sie schreiben dazu: „*Speculative Everything began as a list we created a few years ago called A/B, a sort of manifesto. In it, we juxtaposed design as it is usually understood with the kind of design we found ourselves doing. B was not intended to replace A but to simply add another dimension, something to compare it to and facilitate discussion.*”⁵

Affirmative	Critical
Problem solving	Problem finding
Provides answers	Asks questions
Design for production	Design for debate
Design as solution	Design as medium
In the service of industry	In the service of society
Fictional functions	Functional fictions
For how the world is	For how the world could be
Change the world to suit us	Change us to suit the world
Science fiction	Social fiction
Futures	Parallel worlds
The “real” real	The “unreal” real
Narratives of production	Narratives of consumption
Applications	Implications
Fun	Humor
Innovation	Provocation
Concept design	Conceptual design
Consumer	Citizen
Makes us buy	Makes us think
Ergonomics	Rhetoric
User-friendliness	Ethics
Process	Authorship

⁵ Dunne&Raby, *Speculative Everything*, Preface.

Wie sieht spekulatives Design tatsächlich aus? Dunne und Raby fokussieren die aktuelle Biotechnologie als Untersuchungs- und Designgegenstand – sie schreiben: “*A weird and wonderful world is taking shape around us. Genetics, nanotechnology, synthetic biology, and neuroscience are all challenging our understanding of nature and suggesting new design possibilities at a level and scale never before possible. If we take just one area, biotechnology, and look more closely, we can see that a revolution is well underway. It is no longer about designing the things in the environment around us but designing life itself from microorganisms to humans, yet as designers we devote very little time to reflecting on what this means.*“⁶

In einem Projekt namens *Life Support* von 2008 spekuliert Critical Designerin Revital Cohen objekthaft real über die nahe und mögliche Zukunft kommerziell gezüchteter Haustiere, die sowohl als emotionaler Begleiter wie auch als Organersatz dienen könnten. Der Einsatz transgener Nutztiere als lebenserhaltender "Geräte" für Nieren- und Atemwegspatienten bietet möglicherweise eine Alternative zu maschinellen medizinischen Technologien. Die spekulative Frage, die zugleich über das Potential der Gegenwart Auskunft geben soll, ist: Könnte ein transgenes Tier als ein vollständiger Mechanismus funktionieren und nicht einfach Ersatzteile für Körper und Psyche liefern? Begleittiere, von Blindenhunden bis zu psychiatrischen Katzen, können im Gegensatz zu computerisierten Geräten eine natürliche Symbiose mit Patienten herstellen, die auf sie angewiesen sind. Könnte ein transgener Hund, der an das Blut eines Patienten angepasst ist, als Dialysegerät für lebende Niere verwendet werden? Während der Nacht würde das Blut des Patienten durch den Hund fließen, gereinigt durch dessen Nieren. Könnte dasselbe Tier dann tagsüber als Kuscheltier fungieren – und wie sähe eine solche biotechnologisch-animalisch-humanen Welt aus? Spekulative Designer entwerfen Alltagsgegenstände, die eine solche Welt der Zukunft bevölkern würden. Haustier-Dialyse-Halsbänder beispielsweise aus attraktivem Invitroleder.



Revital Cohen, *Respiratory Dog*, 2008, from the series *Life Support*.

⁶ Dunne&Raby, *Speculative Everything*, S.48

⁷ Vgl. Dunne&Raby, *Speculative Everything*, S.64

Es geht mittels der spekulativen Designpraxis mithin nicht um den marktorientierten Designansatz: also nicht darum, konkrete, direkt umsetzbare Lösungen anzubieten. *Speculative Design* entwirft imaginäre Zukunftsszenarien und utopische oder dystopische Produkte, ästhetisch ansprechend, provokativ und verführerisch. Grundlage dieser Entwurfspraxis ist die Betrachtung und Untersuchung aktueller technologischer, sozialer oder kultureller Realitäten, eine Spekulation über deren Tendenzen sowie ein gestalterisches auf die Spitze treiben dieser antizipierten Entwicklungslinien des Gegenwärtigen, um dessen Potentiale sichtbar und diskutierbar zu machen. Diese Gestaltung beansprucht die Gegenwart zu verstehen, indem sie das Potential der Aktuellen als vorgreifendes Produkt der Zukunft entwirft. Gestaltung als schöpferische Mantik gleichsam – als produktive Wahrsagekunst.

Dritte Denkfolie: künstlerische Imagination

Die Idee einer spekulativen-epistemischen Gestaltungspraxis im Hintergrund, kommt nun die dritte Schicht des Nachdenkens ins Spiel. Sie widmet sich dem Vorschlag, in der künstlerischen Imagination das Movers ästhetischer Forschung zu sehen. Für die schon erwähnten Künstler und Künstlerinnen Victoria Pérez Royo, José Sánchez und Cristina Blanco ist diese künstlerische Imagination vor dem Erfahrungshintergrund der eigenen ästhetischen Praxis der Schlüsselbegriff, welcher das künstlerische Tun als Forschung animiert. So formulieren sie es 2013 in einem Aufsatz über Forschung in den performativen Künsten. Die forschende „Imagination“ stellt sich ihnen in zwei Unterarten dar: als dekonstruktive und als projektive Imagination. Die dekonstruktive „Imagination zerlegt reale Verbindungen und setzt die Dinge neu zusammen“, so schreiben sie⁸. Die projektive Imagination stellt sich alternative Realität vor und produziert Wissen durch die ästhetische Operation, Wirklichkeit zu verändern.

Das von den PerformerInnen aufgerufene „dekonstruktive“ Verständnis von Imagination steht in überraschend enger Beziehung zu dem, was Alexander Gottlieb Baumgarten 1750 mit dem Begriff der Einbildungskraft als Vermögen durchdringender Einsicht benannt hat. Bei der „projektiven Imagination“, von der die KünstlerInnen sprechen, artikuliert sich ein Aspekt entwerfender Kunstpraxis, der einerseits an das erinnert, was wiederum Baumgarten das Erwartungsvermögens nannte, zum anderen aber auf inspirierende Weise mit dem verwandt ist, was im Design der Gegenwart als „*Speculative Design*“ diskutiert wird. Ich möchte zunächst kurz an die Inspirationskraft Baugartenscher Terminologie erinnern, die es uns aktuell erleichtert, das Gestalterische, das Imaginär-Spekulative, das Ästhetische und das Epistemische zu verknüpfen. Baumgarten entwirft in seiner Ästhetik eine fast vergessene Differenzierung ästhetischer Vermögen: „Der anmutige Geist“, so schreibt Baumgarten über den Ästhetiker, also denjenigen, der zu ästhetischer Erkenntnis fähig ist, „der anmutige Geist“ sei natürlicherweise so veranlagt, dass er von seinen aktuellen Empfindungen

⁸ Victoria Pérez Royo, José A. Sánchez, Cristina Blanco: In-definitions, 2013, S. 31

und seinen Erinnerungen absehen und „seine Aufmerksamkeit auf irgendeinen erdichteten Zustand als auf einen zukünftigen richtet, denselben als guten oder schlechten mit feiner Einsicht anschauend erkennt und ihn mit angemessenen Zeichen vor Augen stellen kann“⁹ Es handelt sich hier um einen Möglichkeitssinn, den Baumgarten im erkennenden Repertoire der Ästhetiker ausmacht. Dieser Möglichkeitssinn der Voraussicht, der Ahnung und des Erwartungsvermögens richte sich auf eine „heterokosmische Wahrheit“, wie der Philosoph im Abschnitt der Ästhetik über „die ästhetische Wahrheit“ festhält.¹⁰ Die heterokosmische Wahrheit ist die Vorstellung von den Dingen als Möglichkeit einer anderen Welt, gesehen von den anmutigen Geistern, die ihre erkennenden Fähigkeiten auf zukünftige Zustände richten. Der Ästhetiker in Baumgartens Wissenschaft von der sinnlichen Erkenntnis ist auch ein Seher. Und es ist dieses seherische Erwartungsvermögen, das sich im Begriff der projektiven Imagination wiedererkennen lässt, welche die Performancekünstler an ihrer eigenen ästhetisch forschenden Praxis entdecken – eine Praxis, die es ihnen ermöglicht, eine alternative Realität im Sinne einer Perspektive zu imaginieren.

Was nun in einem nächsten Schritt anstünde, wäre die ironisch kritische Entwurfspraxis des spekulativen Designs, die spekulative philosophische Welterschließung, sowie die waghalsige Spekulation des Kapitalmarktes, welche im spekulativen Design durchscheint, zusammen mit der künstlerischen Imagination, und den Vermögensbegriffen von Baumgarten, die in dieser aufgerufen werden, in einem epistemisch-ästhetischen Resonanzraum zusammenklingen zu lassen und zu entwickeln, inwiefern und welche Spekulation und Imagination zusammengedacht als spekulative Imagination eine erfinderische und zugleich epistemische ästhetische Wissenspraxis ergeben. Ein Projekt, dem ich mich derzeit widme.

⁹Alexander Gottlieb Baumgarten: Ästhetik (Teil 1 §§1-613), übersetzt, mit einer Einführung und herausgegeben von Dagmar Mirbach, Hamburg, 2007, S. 35 § 39

¹⁰Baumgarten: Ästhetik Hamburg, 2007, S. 422/421 § 441