

Fachhochschule Nordwestschweiz
Hochschule für Gestaltung und Kunst

Über die Eigenfrequenz von Luftschlössern
Gerber Eliane
2013
Institut HyperWerk

Über die Eigenfrequenz von Luftschlössern

Abstract

Pro Tag fahre ich durchschnittlich zwei Stunden Zug. Zeit genug, ganze Städte in den Wolken zu bauen. Entwurfsräume zu öffnen, Fragen zu stellen und Dinge umzudenken sind existentieller Bestandteil meines Alltags, und das weit über lange Zugreisen hinaus.

In der vorliegenden Arbeit befasse ich mich gestalterisch forschend mit dem Imaginären: Mit Spekulationen, Utopien und Entwürfen, mit den Produkten unserer Vorstellungskraft. Ich suche nach einer gestalterischen Praxis, die das Imaginäre als Schnittstelle zur sozialen Aussenwelt denkt. Gedanklicher Ansatz ist das Gemeingut: Lässt sich das Imaginäre vergemeinschaften?

Hintergrund

Tagträume, Spekulationen Utopien und Konzepte – sie verbindet eine Eigenschaft: Ihre Inhalte sind nur vorgestellt, erdacht, imaginär. Anders als bei Täuschungen, Trugbildern und Halluzinationen sind wir uns dessen jedoch durchaus bewusst. Das Imaginäre verwende ich als Sammelbegriff für solche Inhalte.

Bezeichnen wir etwas als imaginär, weisen wir darauf hin, dass es nicht wirklich sondern nur in unserer Vorstellung vorhanden ist. Umgangssprachlich ist der Begriff im deutschen Sprachraum eher negativ konnotiert, theoretisch setzen sich Psychologie, Soziologie, Philosophie und Bildwissenschaft mit dem Imaginären auseinander. Vereinfacht ausgedrückt fragt die Philosophie dabei nach dem Wesen des Imaginären, die Psychologie nach seinem psychischen Ursprung und seiner Bedeutung für das Ich, die Soziologie nach seiner gesellschaftlichen Dimension und die Bildwissenschaft nach seiner Bedeutung für die Wahrnehmung von Bildern. Wichtige Vertreter aus diesen Disziplinen, die sich explizit mit dem Imaginären befasst haben, sind etwa Jacques Lacan, Émile Durkheim und Jean-Paul Sartre.

Unrealisierte und unrealisierbare Ideen haben eine zentrale Bedeutung für unser Handeln und damit für Gestaltung: Nur wer über das Konkrete hinaus blickt und sich verschiedene Möglichkeiten

als solche zu erschliessen vermag, sieht sich in der Lage, eine Entscheidung zu treffen. Die Möglichkeiten, die wir in unserer Vorstellung entwerfen, sind für andere jedoch nicht direkt wahrnehmbar. In diesem Sinne sind sie in hohem Masse individuell. Gleichzeitig bilden unsere Erfahrungen, wie u.a. Rudolf Arnheim (2001) deutlich macht, die Grundlage dafür, was wir uns wie vorstellen. Entsprechend kulturell geprägt sind denn auch unsere Vorstellungen. Über unsere unrealisierten und unrealisierbaren Ideen können wir uns austauschen, sie einander zugänglich machen. Bedingung dafür ist, dass diese Ideen in irgendeiner Form physisch Vertretung finden, etwa in Büchern, Bildern – oder ganz einfach in der gesprochenen Sprache. (Ewenstein, Whyte 2010) Anders als Faktisches bleibt Imaginäres dabei immer erweiterbar und wandelbar.

In der vorliegenden Arbeit frage ich nicht nach den tiefenpsychologischen oder den gesellschaftlichen Ursprüngen des Imaginären. Ich beschreibe nicht sein Wesen, untersuche nicht seine Funktionsweise und entwickle keine Kreativmethoden. Stattdessen mache ich mir Gedanken über die Rolle des Imaginären in meinem eigenen Handeln: Ich frage nach einer gestalterischen Praxis, die das Imaginäre als Schnittstelle zur sozialen Aussenwelt denkt. Dem Imaginären stelle ich dazu das Gemeingut als gedankliches Prinzip gegenüber.

Ein Gemeingut ist ein Gut, das alle Mitglieder einer Gemeinschaft gemeinsam beanspruchen, nutzen und pflegen. Gemeingüter können materielle Güter wie Wasser oder Land sein, aber auch immaterielle Güter wie Software Code oder Wissen. Das Gemeingut ist untrennbar verknüpft mit dem Gemeinschaften als soziale Praxis. Diese soziale Praxis äussert sich u.a. in den Strukturen und Regeln, die bestimmen, wie und von wem ein Gemeingut genutzt werden kann. Während sich die klassische Ökonomie auf die Beschreibung solcher Strukturen und Regeln konzentriert, fokussieren neuere, interdisziplinäre Ansätze auf den Prozess des Gemeinschaftens selbst und die übergeordneten, verhaltensdefinierenden Grundsätze. In den Vordergrund rückt also die Beziehungsgestaltung zwischen den einzelnen Akteuren in Bezug auf ein Gut, wobei das Gemeinschaften eine bestimmte Art und Weise der Beziehungsgestaltung ist. Eine umfassende und fundierte Beschreibung dieser sozialen Praxis fehlt, einzelne Grundsätze sind jedoch bereits gut dokumentiert. (Experteninterview mit Silke Helfrich. Basel, Jena. 3.6.2013)

Fragestellung und Ziel

Inwiefern lässt sich das Imaginäre, das Erdachte, das Vorgestellte vergemeinschaften? Diese Frage war Ausgangspunkt, Triebfeder und Richtungsweiser meiner Arbeit. Die mir bekannten Denkwerkzeuge liessen sich auf sie nicht anwenden; selbst mein Verständnis davon, was eine Frage und was eine Antwort sein kann, versagte hier. Als Gestalterin stehen mir jedoch andere Wege offen: Welches Erkenntnispotential bietet mir bei einer solchen Fragestellung das Gestalten? Um das zu klären, setzte ich mich mit gestalterischem Forschen auseinander.



Forschen durch Gestalten

Nachfolgend fasse ich meine Rechercheergebnisse zu Kunst- und Designforschung zusammen. Wichtigste Grundlage dafür sind drei Texte zum Thema von Henk Borgdorff (2009), Florian Dombois (2006) und Christopher Frayling (1993).

Wer forscht, will etwas Bestimmtes verstehen oder herausfinden und sucht deshalb gezielt nach neuen Erkenntnissen. Zum Forschen gehört aber nicht nur die Suche, sondern auch die systematische Dokumentation und Veröffentlichung der Resultate. Sinn und Zweck davon ist, die Ergebnisse und ihr Zustandekommen nachvollziehbar und damit bewertbar zu machen. Uneinigkeit besteht darüber, welche Kriterien die angewendeten Methoden und die erzielten Ergebnisse erfüllen müssen, damit eine Erkenntnissuche als Forschung bezeichnet werden kann.

Gestalten ist immer ein gezieltes, reflektiertes, bewusstes Vorgehen und nicht selten ist eine Frage Ausgangspunkt einer gestalterischen Arbeit. Kunst- und Designpraktiken mit Forschung in Verbindung zu bringen ist daher naheliegend. Obwohl es seit den Sechzigerjahren immer wieder Versuche gegeben hat, gestalterische Forschungsansätze theoretisch zu untermauern und sie zu etablieren, sind sie auch heute umstritten. Weitgehend einig ist man sich, dass eine Forschung mittels Gestaltung nicht oder nur schwer in der traditionellen, wissenschaftlichen Forschung unterzubringen ist.

Es stehen also Grundsatzfragen zur Diskussion: Welche Kriterien muss Gestaltung erfüllen, um Forschung zu sein? Womit befasst sich gestalterische Forschung? Welche Art von Erkenntnissen lassen sich aus ihr gewinnen? Und was bedeutet dies für unser Verständnis von Forschung und von Wissenschaft?

Verschiedene Antworten werden auf diese Fragen angeboten. Um einen eigenen Rahmen für gestalterisches Forschen zu umreißen, führe ich auf, was mir besonders wichtig erscheint:

- Nicht jede Gestaltung ist Forschung. Gestaltung ist nur dann Forschung, wenn sie gezielt als Methode eingesetzt wird, um etwas Bestimmtes zu verstehen oder herauszufinden. Das Erkenntnisinteresse muss im Vordergrund stehen und den Gestaltungsprozess leiten.

- Gestalterische Forschung ergänzt die wissenschaftliche Forschung und hat nicht im Dienste der Übersetzung oder als Illustration von Erkenntnissen aus anderen Disziplinen zu stehen. Auf eigene Weise erschliesst sie eigenen Inhalt: Gestalterische Forschung befasst sich mit den Erkenntnissen, die sich in Gestaltungsprozessen und in gestalteten Objekten äussern. Diese Erkenntnisse sind nach Borgdorff implizit und lassen sich nicht oder nur unvollständig in wissenschaftliche Sprache übersetzen.
- Nach aussen wird der Forschungsanspruch kommuniziert, der Gestaltungsprozess und die Ergebnisse werden dokumentiert, veröffentlicht und diskutiert. Dokumentation, Veröffentlichung und Diskussion richten sich in ihrer Form nach den Inhalten.
- Gestalterisches Forschen geschieht in der gestalterischen Praxis. Der forschende Gestalter ist nicht nur teilnehmender Beobachter, sondern auch interpretierender Experimentator. Forscher, Forschungsgegenstand und Forschungsmethode sind daher oft sehr eng miteinander verknüpft.
- Gestalterische Forschung erzeugt spezifische Entwürfe. Massstab für die Qualität dieser Entwürfe ist ihre Plausibilität und Anwendbarkeit.

Vor diesem Hintergrund lassen sich Gegenstand, Methode und Ergebnis meiner Arbeit bestimmen: Meine Forschungsfrage machte, wie sich im Projektverlauf zeigen sollte, meine eigene gestalterische Praxis zum Forschungsobjekt. Ich hinterfragte die Art und Weise, wie, und die Haltung, mit der ich gestalte, und entwickelte sie im gemeinsamen Gestalten mit anderen weiter. Ein grosser Teil meiner Antwort formuliert sich denn auch im durchlaufenen Prozess und in den Artefakten, die daraus hervorgegangen sind. Zusammen repräsentieren sie exemplarische Entwürfe einer gestalterischen Praxis, die im Teilen von Möglichkeiten soziale Interaktion anstrebt – und so Imaginäres ver-gemeinschaftet.

Prozessdokumentation

Leerstelle

Ich begann mit Begriffen als Eckpunkten meines Forschungsfeldes: Fiktion, Entwurf, Skizze, das Imaginäre, Gedankenexperiment, Luftschlossarchitektur, Einweggeschichten, geteilte Unwirklichkeiten, Gemeingut.

Mit diesen Bausteinen begann ich bei Projektbeginn zu spielen: Ich nahm sie einzeln unter die Lupe, faltete sie auf, stellte Bezüge unter ihnen her, ordnete sie und beobachtete die Zwischenräume, die sich öffneten und schlossen. Offene Enden verwiesen auf weitere Begriffe, mit denen ich das bestehende Konglomerat ergänzte. So entstanden Concept-Maps, die sich begrifflich wie grafisch rasch weiterentwickelten.

Mein stark naturwissenschaftlich geprägtes Bild von Forschungsarbeit liess mich erwarten, dass mir dieses Vorgehen erlauben würde, zügig Thesen zu entwickeln, die ich im Anschluss überprüfen konnte. Nach genauerer Betrachtung fand ich mich jedoch vor einem weissen Fleck wieder. Was ich vor mir hatte war nichts, was ich ins vertraute Schema hätte einordnen können – und doch war es nicht zufällig, nicht als blosser Unregelmässigkeit wegzureden. Ein Versuch, diese Leerstelle sprachlich zu fassen, führte zur ersten Formulierung einer Fragestellung: Inwiefern lässt sich das Imaginäre als Gemeingut begreifen? Das schien passend, gleichzeitig überfordernd. Wonach fragte ich da? Mit welchen Methoden konnte ich diese Un-Frage bearbeiten? Welche Art von Antwort war auf sie zu geben? Es war absehbar, dass jede weitere ernsthafte Beschäftigung mit dem Thema den Schritt ins Unbekannte und damit ins Ungewisse erforderte.

Auf dem Rücken

Ich suchte nach Orientierung. Eindeutigkeit, Klarheit, Präzision – Ideale auf die ich bisher grössten Wert gelegt hatte – waren Lichtjahre entfernt und ich damit dessen entrissen, worauf ich jedes Wissen und jede Kommunikation gegründet hatte.

Gespräche über das Projekt stellten eine entsprechende Herausforderung dar, gleichwohl suchte ich sie. Immer wieder scheiterte ich an meinem Gegenüber, was mir die Dringlichkeit der eigenen Fragestellung ganz konkret vor Augen führte. Das machte eines deutlich: Die Fragestellung liess sich nur im Streben nach gelingender Verständigung sinnvoll bearbeiten.

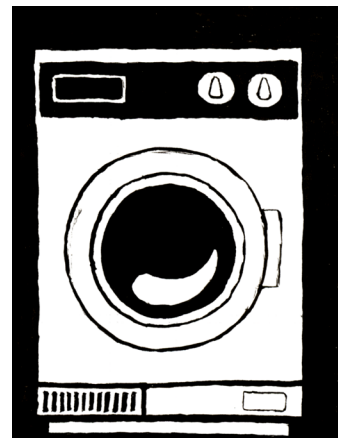
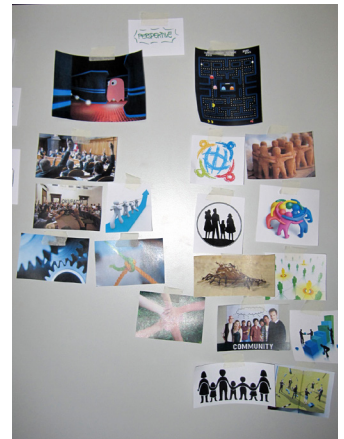


Bausteine

Diesen Ansatz im Hinterkopf studierte ich noch einmal die zuvor entstandenen Concept-Maps. Inhaltlich kristallisierten sich zwei Pole heraus, die ich in der Fragestellung auf das Imaginäre und das Gemeingut reduziert hatte. Mein Verständnis der beiden Begriffe wollte ich nun schärfen, in der Annahme, dass sich durch eine verbalsprachliche Klärung die Verständigungsschwierigkeiten bewältigen lassen würden. Parallel zur inhaltlichen Recherche informierte ich mich über Methoden und Theorien gestalterischen Forschens.

Zur Recherche nutzte ich verschiedene Gefässe. Mir kam zupass, dass das Gemeingut im Kontext des Jahresthemas behandelt wurde. Der Besuch themenbezogener Veranstaltungen erlaubte es, von gut aufgearbeiteten Informationen zu profitieren und rasch einen Einblick zu gewinnen. Für den weiteren Projektverlauf war insbesondere der Workshop mit Silke Helfrich prägend, der meinen Fokus vom Gemeingut auf das Gemeinschaften als soziale Praxis lenkte. Davon ausgehend formulierte ich die Fragestellung prozessualer: Inwiefern lässt sich das Imaginäre vergemeinschaften?

Schwierig gestaltete es sich mit dem Begriffskomplex, den ich als das Imaginäre bezeichnete. Ihm schien ich mit einem einzelnen Wort nicht beizukommen. Ich rollte ihn daher von zwei Seiten auf: Einerseits suchte ich über eine Literaturrecherche nach Quellen, die diesen Begriffskomplex in einer für mich relevanten Weise beschrieben. Andererseits setzte ich mich visuell mit meinem eigenen Begriffsverständnis auseinander, indem ich Bilder sammelte und analysierte, die ich selbst mit dem Begriff verband. Mit der ersten visuellen Annäherung öffnete sich ein Raum, der über das hinauszuweisen schien, was ich mit Worten beschreiben konnte. Dieser Blick war mir als Gestalterin aus Entwurfsprozessen vertraut, allerdings hatte ich ihn nie im Forschungskontext angewendet. Er unterschied sich radikal von der wissenschaftlichen Perspektive, mit der ein grosser Teil der bearbeiteten Literatur auf den Begriff blickte, und folgte gleichzeitig eindeutig einem Erkenntnisinteresse. Liess sich Forschung also getrennt von klassischer Wissenschaft denken? In die Richtung wiesen zumindest die gelesenen Texte über Designforschung. Es war an mir, zu einem eigenen Forschungsbegriff zu finden, der innerhalb des Projektes produktiv Leitplanke sein konnte.



Luftschlossarchitektur

Ich tastete mich in eine subjektivere Perspektive vor und fing an, nach einer gestalterischen Praxis, nach einer Haltung zu suchen. Mit diesem Perspektivenwechsel veränderte sich mein Umgang mit dem bis dahin erarbeiteten Wissen. Ich betrachtete es nicht länger als starren Baustoff, sondern als eine Ressource von Erzählungen und Sichtweisen, mit der ich im Rahmen des Projektes relativ frei zu spielen gewillt war. Die Werkzeuge, die mir blieben, waren Entwurf, Spekulation und Behauptung.

Drei Fragen drängten sich auf:

1. Was zeichnete die subjektive Perspektive aus, die ich eingenommen hatte?
2. Was waren Verständigung, Zusammenarbeit und Vergemeinschaftung, wenn ich sie aus diesem Blickwinkel betrachtete?
3. Wie konnte ich im Entwerfen, im Spekulieren und im Behaupten handeln, gestalten und forschen?

In Zusammenarbeit mit Mitstudierenden begann ich Antworten zu entwerfen. Ausgangspunkt für diesen Entwurfsprozess waren Grundbegriffe, zu denen ich Skizzen erstellte und Referenzbilder suchte. Unterstützung erhielt ich von Julia Geiser, die sich in drei Collagen mit von mir vorgeschlagenen Begriffen befasste: Entwurf, Luftschloss und Konzept. Ihre Aussenansicht lieferte wertvolle Anstösse, die in weitere Skizzen meinerseits einflossen. Das so gesammelte Bildmaterial erlaubte es, die Metaphern, die gedanklichen Konzepte und die begrifflichen Dimensionen dahinter zu verstehen und umzudenken. Der entwerfenden Auseinandersetzung folgte also jeweils eine reflektierende. Letztere geschah unter anderem im Gespräch mit Florian Bitterlin und Nathalie Fluri. Zwei Workshops zu Krise und Kreativität boten zudem Gelegenheit, die dritte Frage sowohl sprachlich-rational als auch visuell in einer grösseren Gruppe zu diskutieren.

Der Austausch mit anderen konfrontierte mich mit fremden Betrachtungsweisen. Einzelnen ging ich gezielt nach: Zusammen mit Anka Semmig führte ich ein Experten-Interview mit Silke Helfrich über das Gemeinschaften als soziale Praxis. Auch sprach ich mit Adrian Demleitner über seine Rechercheergebnisse zu gesellschaftlicher Relevanz. Dabei war insbesondere das Selbstverständnis des Einzelnen gegenüber der Gesellschaft Thema.

Durch das Entwerfen, Hinschauen, Zuhören, Sammeln und Austauschen kristallisierten sich nach und nach gedankliche Fragmente heraus.

Resonanz

Mit dem Ziel, diese Fragmente zu einem Strang zu verknüpfen und sie anderen zugänglich zu machen, erarbeite ich gemeinsam mit Florian Bitterlin einen Visual Essay. Anlass und Rahmen dazu bot sich in der Möglichkeit, einen individuellen Beitrag für die Jahrespublikation zu verfassen.

Einzelne Fragmente brachte ich zeichnerisch in Zusammenhang, dann diskutierten und interpretierten wir die Zwischenergebnisse gemeinsam. Wir ent- und verwarfen verschiedene Möglichkeiten dessen, was folgen könnte, und entschieden über die nächsten erzählerischen Schritte. Der Gestaltungsprozess entpuppte sich als eigentlicher Verständigungsprozess, war Diskussion auf einer visuellen Ebene. Mehr noch: Wir verhandelten etwas, das ich begrifflich nicht benennen konnte. Verständigung fand hier nicht in Bezug auf einen festgelegten, abgeschlossenen Gegenstand statt. Vielmehr formulierte und wandelte sich der Gegenstand in der Resonanz unserer Entwürfe.

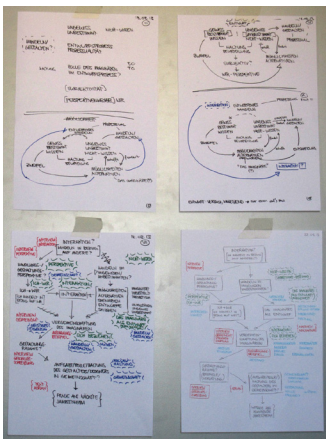
Die entstandene Abfolge brachen wir abschliessend noch einmal gänzlich auf und nutzten die Bilder als Basis für die Weiterarbeit. Im Austausch mit dem Redaktionsteam der Jahrespublikation entwickelten wir zwei weitere Versionen, von denen eine abgedruckt wurde.

Artefakte

Von der Forschungsarbeit bleibt ein Archiv, bestehend aus verschiedenartigen Artefakten. Ein Teil davon ist online zugänglich. Neben einem Sammelsurium aus Textfragmenten, Rechercheberichten, Ideenskizzen und E-Mails enthält das Archiv auch die folgenden Elemente:

Concept-Maps

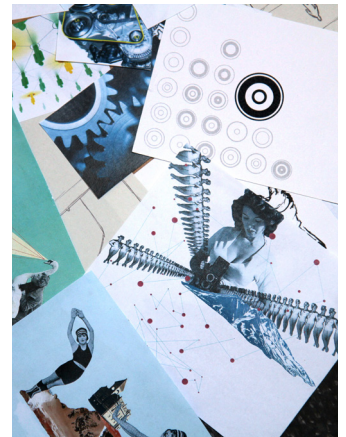
Concept-Maps sind begriffliche Landkarten, die es erlauben, gedankliche Konzepte zu notieren. Begriffe sind dabei grafisch so strukturiert, dass die zwischen ihnen gedachten Bedeutungszusammenhänge sichtbar werden. Zur Strukturierung nutze ich u.a. die räumliche Anordnung, unterschiedliche Farben und Grössenverhältnisse, sowie Symbole und Zeichen. Einzelne Concept-Maps sind als Zwischenschritte, als persönliche Notiz zu sehen. Insgesamt dokumentieren sie die konzeptionelle Entwicklung, die im iterativen Umstrukturieren der Begriffe stattgefunden hat. Ein Nebenprodukt dieses Prozesses ist eine Begriffsammlung auf Karteikarten.



Bildsammlung

Anstelle von Worten dienen hier Bilder als Grundbausteine zur Notation gedanklicher Konzepte. Ein Teil des Bildmaterials stammt aus Bildrecherchen im Internet, wobei die Auswahl stark von meiner persönlichen Bildwahrnehmung geprägt ist. Ziel der Bildrecherche und ihrer Auswertung war es, unterschiedliche Vorstellungen und Metaphern zu einem bestimmten Begriff zu identifizieren und sie in der Gegenüberstellung kritisch zu hinterfragen. Fragen, die ich mir dabei gestellt habe, sind etwa: Welche Bilder kann ich mit dem zur Diskussion stehenden Begriff verbinden? Welche Vorstellungen implizieren diese Bilder? Wie implizieren die Bilder diese Vorstellungen? Welche relevanten Konsequenzen haben diese Vorstellungen?

Den anderen Teil des Bildmaterials stellen die im Projekt entstandenen Skizzen. Sie visualisieren Ideen und Ansätze zu verschiedenen Themen. Neben meinen eigenen Skizzen zähle ich dazu auch die drei Collagen von Julia Geiser.



Visual Essay

Als ein Visual Essay bezeichne ich eine Arbeit, in der ich eine Erkenntnis formuliere, dadurch dass ich sie visuell herleite und darstelle. Wie bei seinem verbalsprachlichen Pendant steht beim Visual Essay die persönliche Auseinandersetzung im Vordergrund.

Ein auf dem Rücken liegender Käfer dreht sich, eine geschlossene Waschmaschinentrommel sprengt auf, schliesslich öffnet sich ein Klappstuhl. Der im Projekt entstandene Visual Essay umreist die gedankliche Suche nach einer Potentialveränderung. Von dieser Gestaltungsarbeit liegen inzwischen vier Versionen vor, die aus unterschiedlichen Herangehensweisen und Zusammenarbeiten resultieren. Als Basis für all diese Versionen dienten Tuschezeichnungen in schwarz-Weiss. Nebenprodukte sind eine Sammlung von Anschauungsbeispielen aus verschiedenen Comics, sowie diverse zeichnerische Vorskizzen.



Kondensat

In dem, was ist, sehe ich auch das, was sein könnte. In Gedanken Möglichkeitsräume zu öffnen gehört zu meinem Alltag. Dass ich das Imaginieren als ein Handeln anerkennen und ihm über mich hinaus eine Bedeutung zugestehen kann, ist für mich die vielleicht wertvollste Errungenschaft aus dem zurückliegenden Forschungsprozess: Mit der Haltung zu der ich gelangt bin, verändere ich nicht nur mein Selbstbild als Gestalterin, sondern erschliesse mir letztlich die Welt als Handlungsfeld.

Wie ich handeln kann, hängt davon ab, welche Möglichkeiten ich sehe. Um verantwortlich handeln zu können, bin ich aber nicht auf die Gewissheit angewiesen, sämtliche Handlungsmöglichkeiten und ihre Folgen zu kennen. Vielmehr kommt es darauf an, welchen Möglichkeitsraum ich als Rahmen für mein Handeln akzeptiere: Gebe ich mich mit dem zufrieden, was ich sehe, oder suche ich nach Alternativen?

Wenn ich mich als handlungsfähig begreife und die Handlungsfähigkeit anderer anerkenne, dann wird Wirklichkeit zur Verhandlungssache. Im Versuch, Möglichkeiten zu realisieren, verändere ich die Optionen der anderen und genauso verändert das Handeln anderer, wie ich handeln kann. Gelegentlich kommen wir uns in die Quere, doch wenn wir zusammenarbeiten, wird für den einzelnen Unerreichbares möglich. Die Schwierigkeit ist, dass sich Zusammenarbeit immer aus den Handlungen einzelner formiert.

Aus der Sicht des Einzelnen stellt sich auch bei jedem Handeln, das sich auf andere bezieht, die Frage: Versuche ich eine der Möglichkeiten zu realisieren, die ich sehe, oder suche ich nach Alternativen? Arbeite ich unter den gegebenen Umständen mit den anderen zusammen oder nicht? Zusammenarbeit verstehe ich daher als ein Angebot, das ich durch das, was ich sage und was ich tue, an andere richte: Das Angebot, zu verhandeln. Um mein Gegenüber als solches im Verhandeln ernst zu nehmen, muss ich das, was wir verhandeln, als wandelbar denken können. Ich muss es denken können als etwas, das wir gemeinsam entwerfen.

Die Arbeit verstehe ich als ein Forschungsexperiment, das das Teilen von Imaginärem als soziale Praxis im Gestaltungskontext exemplarisch erprobt. Die implizierte gestalterische Praxis zeichnet sich dadurch aus, dass sie ein Potential für Kooperation herzustellen sucht, ohne auf ein gemeinsames Fundament zurückzugreifen.

Auf dem Archiv will ich weiter aufbauen, sehe ich die Arbeit doch eher als Auftakt meiner Beschäftigung mit dem Thema, denn als Schlussakkord. Durch das Projekt habe ich einen Eindruck gewonnen vom Potential, das im gestalterischen Forschen liegt. Gleichzeitig bin ich zu verschiedenen Fragen

bezüglich Gestaltung und Forschung gelangt, auf die ich für mich noch keine abschliessende Antwort gefunden habe. Dazu gehört insbesondere die Frage, inwiefern Praxis zur Theoriebildung beitragen kann. Die begonnene Auseinandersetzung mit gestalterischer Forschung möchte ich längerfristig in einem Masterstudium weiterführen.



Danksagung

Anka Semmig und Dr. Yeboaa Ofosu danke ich für die engagierte Projektbetreuung.

Für ihre Mitarbeit und ihr Interesse danke ich Johanna Mehrrens, Florian Bitterlin, Nathalie Fluri, Benedict Dackweiler, Julia Geiser, Markus Schmet, Adrian Demleitner und Dimitri Gerber.

Ein weiterer Dank geht an Silke Helfrich für das geduldige Beantworten meiner Fragen.

Für wertvolle Inputs danke ich Regine Halter, Ralf Neubauer und Mischa Schaub.

Familie und Freunden danke ich für Unterstützung und Rückhalt.

Rechercheverzeichnis

Gestalterische Forschung

Arnheim, Rudolf: Anschauliches Denken: Zur Einheit von Bild und Begriff. Köln, 2001.

Borgdorff, Henk: Die Debatte über Forschung in der Kunst. In: ZHdK (Hg.): subTexte 03, S. 23-49. Zürich, 2009.

Brandes, Uta und Erlhoff, Michael und Schemmann, Nadine: Designtheorie und Designforschung. Paderborn, 2009.

Dombois, Florian: Kunst als Forschung. Ein Versuch, sich selbst eine Anleitung zu schreiben. In: Hochschule der Künste Bern (Hg.): HKB/HEAB 2006, S. 23-31. Bern, 2006.

Ewenstein, Boris und Whyte, Jennifer: Wissenspraktiken im Design. Die Rolle visueller Repräsentationen als „epistemische Objekte“. In: Claudia Mareis, Gesche Joost, Kora Kimpel (Hg.): Entwerfen – Wissen – Produzieren. Designforschung im Anwendungskontext, S. 47-80. Bielefeld, 2010.

Frayling, Christopher: Research in Art and Design. In: RCA (Hg.): RCA Research Papers, Volume 1, S. 1-5. London, 1993/94.

Mareis, Claudia: The „Nature“ of Design. Konzeption einer impliziten Wissenskultur. In: Claudia Mareis, Gesche Joost, Kora Kimpel (Hg.): Entwerfen – Wissen – Produzieren. Designforschung im Anwendungskontext, S. 121-143. Bielefeld, 2010.

Stephan, Peter Friedrich: Wissen und Nicht-Wissen im Entwurf. In: Claudia Mareis, Gesche Joost, Kora Kimpel (Hg.): Entwerfen – Wissen – Produzieren. Designforschung im Anwendungskontext, S. 81-99. Bielefeld, 2010.

Das Imaginäre

Mach, Ernst: Über Gedankenexperimente. In: Erkenntnis und Irrtum. Leipzig, 1917.

Reicher, Maria: Nonexistent Objects. In: Edward N. Zalta (ed.): The Stanford Encyclopedia of Philosophy, Stanford, 2012.

Sartre, Jean-Paul: Das Imaginäre. Phänomenologische Psychologie der Einbildungskraft. Rowohlt, 1994.

Gemeingut

Conway, Ryan T.: Ideen für den Wandel – der Institutionenvielfalt Sinn geben. In: Silke Helfrich, Heinrich-Böll-Stiftung (Hg.). Commons. Transcript, 2012.

Methodisches

Bogner, Alexander und Littig, Beate und Menz, Wolfgang (Hg.): Das Experteninterview. Theorie, Methode, Anwendung. VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2005.

Harjung, J. Dominik und Groddek, W.: Metapher. In: Lexikon der Sprachkunst: die rhetorischen Stilformen. Stroemfeld Verlag, 1995.

Universität Siegen (Hg.): Metaphern. Pioniere der Welterschließung. extrakte Nr. 6, 2009.

Inspiration und Referenzen

Deutsches Literaturarchiv Marbach (Hg.): Ordnung. Eine unendliche Geschichte, 2007.

Dobler, Judith: Die Skizze. Basel, 2012.

Kabakov, Illya und Emilia: Der Palast der Projekte. Publikation zur Ausstellung in der Kokerei Zollverein Essen, 2001.

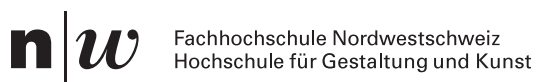
Keicher, Peter: Harald Szemanns Wunderkammer – Die Faszination der Archive. Das Kulturmagazin – Du 795, Apr. 2009.

Mik, Aernout: Communitas. Publikation zur gleichnamigen Ausstellung im Museum Jeu de Paume in Paris, im Museum Folkwang in Essen und im Stedelijk Museum in Amsterdam, 2011/2012.

Gerber, Dimitri: Eine Sprachexploration. Zürich, 2012.

Weitere Quellen

Eliane Gerber; Anka Semmig: Bisher unveröffentlichtes Experteninterview mit Silke Helfrich. Basel, Jena. 03.06.2013. Eine bearbeitete Version erscheint im September 2013 in der Diplompublikation Jetzt Gemeinschaft.



KONTAKT

Fachhochschule Nordwestschweiz
Hochschule für Gestaltung und Kunst
Institut HyperWerk
Totentanz 17/18
CH-4051 Basel

T +41 (0)61 269 92 30
F +41 (0)61 269 92 26

Info.HyperWerk.hgk@fhnw.ch
www.HyperWerk.ch
www.fhnw.ch/hgk/ihw

Gerber Eliane
Über die Eigenfrequenz von Luftschlössern