

Darf ich das einfach so fühlen?

Intuition als Designkompetenz

Darf ich das einfach so fühlen?

Intuition als Designkompetenz

Hochschule Luzern Design Film und Kunst

Schriftliche Bachelorarbeit

Betreuung: Dr. Jonas Leysieffer, 2026

Bachelor of Arts_PD_Textildesign 2023, 6. Semester

Zeichenzahl (inkl. Leerzeichen): 28'571

9. Mai 2026

Nina Ronja Bundi

Chilegass 14

8604 Volketswil

+41 76 326 10 61

info@ninabundi.ch

Inhalt

1. Einleitung	2
2. Die Matrix der Moderne: Zwischen rationalem Käfig und verkörperter Materie...	3
3. Entscheidungsmodelle zwischen Rationalität und Intuition.....	7
4. Intuition im Design: Begriff, Funktion und Grenzen	10
5. Gestaltungsbereiche mit notwendiger Intuition.....	12
6. Synthese: Erweiterte Rationalität im Designprozess	13
7. Fazit und Ausblick: Mein Weg zu einer Designkultur der Intention	14
8. Quellenverzeichnis	15
9. Eigenständigkeitserklärung.....	17

1. Einleitung

Ich erinnere mich gut an den Moment, in dem ich im Studium zum ersten Mal das Gefühl hatte, meine Entwurfsentscheidungen beweisen zu müssen. Nicht weil sie falsch waren, sondern weil das Richtig- oder Falschsein in unserer Designausbildung zunehmend an rationale Begründbarkeit geknüpft schien. Der daraus resultierende Dokumentationszwang und die Forderung nach nachvollziehbaren Zwischenzuständen sind kein Zufall, sondern Ausdruck eines tief verwurzelten kulturellen Paradigmas: Design, verstanden als *Science of the Artificial*¹, als eine Wissenschaft, die Gestaltung als rein rationales Handeln innerhalb definierter Problemräume zu bändigen versucht. Intuitive Urteile und das *körperliche Wissen* werden in diesem Rahmen schnell als unwissenschaftlich abgetan, obwohl sie oft die eigentliche treibende Kraft im Entwurf sind.

Wie ist diese Dominanz rationalisierter Entscheidungsprozesse im Design historisch und kulturell entstanden, und in welchen Gestaltungsbereichen ist intuitive Entscheidungsfindung nicht nur legitim, sondern schlichtweg notwendig?

Diese Arbeit folgt bei der Beantwortung dieser Frage einer dreiteiligen Struktur. Zunächst erfolgt eine historische Dekonstruktion: Wie haben Industrialisierung und moderner Kapitalismus den Nährboden für eine systematische Abwertung qualitativer Erfahrung bereitet? Darauf aufbauend dekonstruiere ich, wo die Grenzen rationaler Analyse liegen, insbesondere bei *ill-structured problems*, also jenen vagen und widersprüchlichen Fragestellungen, die den Designalltag prägen.² Schliesslich mündet die Arbeit in eine theoretische Neupositionierung: Intuition nicht als mystische Eingebung, sondern als hochgradig professionalisierte Form der Mustererkennung und verdichteten Erfahrung.

Das Ergebnis, für das ich hier argumentiere, ist eine *Designkultur der Intention* wie sie auch von Nelson und Stolterman und Diethelm beschrieben wird.³ Dabei handelt es sich um eine Praxis, die nicht im Erstarren durch übermässige Datensammlung endet, sondern Intuition als vermittelndes Element zwischen wissenschaftlicher Erkenntnis und leiblicher, menschlicher Erfahrung begreift. Erst diese Verbindung ermöglicht eine gestalterische Tiefe, die über rein technische Funktionalität hinausgeht.

¹ Schaathun 2022 S. 2; Hatchuel 2001 S. 261

² Viale u. a. 2023

³ Nelson/Stolterman 2000 S. 29-30; Diethelm 2019 S. 53

2. Die Matrix der Moderne: Zwischen rationalem Käfig und verkörperter Materie

Um zu verstehen, warum wir uns in der Gestaltung heute so oft hinter Bergen von Daten verstecken und die Intuition als unwissenschaftlich an den Rand drängen, muss weiter zurückblickt werden als nur auf die letzten Jahrzehnte. Die *Rationalisierung* ist der unsichtbare Nährboden, auf dem unser gesamtes modernes Kulturverständnis gewachsen ist.⁴ Sie beschreibt einen gewaltigen, jahrhundertelangen Wandel der menschlichen Lebensführung, der mit der Aufklärung und Säkularisierung einsetzte. Es war der radikale Prozess weg von rituellen, magischen oder traditionsgebundenen Handlungsweisen hin zu einer systematischen Beherrschung der Welt durch den kühlen Verstand.⁵ Diese Entwicklung markiert zwar die Befreiung des Menschen von übersinnlichen Bestimmungen, schuf jedoch gleichzeitig neue, unsichtbare Fesseln in Form einer rein zweckgerichteten Logik. Dass wir diese Entwicklung heute auch auf einer institutionellen Ebene betrachten sollten, liegt an der unerbittlichen Logik des *Industriekapitalismus*.⁶ In unserer komplexen, wettbewerbsorientierten Welt fordern Organisationen *formale Berechenbarkeit* und Effizienz, um ökonomische Risiken steuerbar zu machen.⁷

In diesem Gefüge fungiert die Bürokratie als das zentrale Werkzeug. Sie ist kein blosser Verwaltungsapparat, sondern ein System, das den kreativen Prozess durch unpersönliche Regeln streng organisiert und Gestaltung nicht mehr auf der Grundlage von persönlicher Macht oder Intuition, sondern auf der Basis von Fachwissen und Aktenmässigkeit betreibt.⁸ Diese Struktur bietet zwar technische Überlegenheit, drängt das Individuum jedoch gleichzeitig in ein von Max Weber beschriebenes *Gehäuse der Hörigkeit*.⁹ In diesem Käfig bleibt kaum mehr Raum für eine autonome, wertorientierte Lebensführung, da jeder Einzelne gezwungen ist, sich den funktionalen Anforderungen des Apparates unterzuordnen. Weber verdeutlichte hierbei, wie die *formale Rationalität*, das Handeln nach berechenbaren und technischen Gesetzen, die *substantive Rationalität*, das Handeln nach individuellen Werten, zunehmend verdrängte.¹⁰ Das Ergebnis ist eine *entzauberte* oder *entseelte* Welt, in der die Frage nach dem „Warum“ hinter

⁴ Kalberg 1980 S. 1145

⁵ Lenhardt 1980 S. 295-296

⁶ Lenhardt 1980 S. 296

⁷ Miller/Ireland 2005 S. 19-20; Willke 2020 S. 553-554

⁸ Spender 1996 S. 46; Lenhardt 1980 S. 296

⁹ Niedhart 1979 S. 199-201; Lenhardt 1980 S. 307-308

¹⁰ Kalberg 1980 S. 1151

der Frage nach dem „Wie viel“ oder der technischen Korrektheit verschwindet.¹¹ Um diesen abstrakten Prozess der Rationalisierung greifbar zu machen, lässt sich in kulturwissenschaftlichen Diskursen, insbesondere bei Autoren wie Michael Taussig, die Erzählung von der Heilkundigen der vorindustriellen Ära heranziehen.¹² Diese weisen Frauen und Kräuterkundigen repräsentieren eine Wissensform, die in der europäischen Geschichte bis zur chemisch-industriellen Revolution des 19. Jahrhunderts vorherrschte.¹³ Ihr Wissen war keine theoretische Abstraktion, sondern tief in der leiblichen Erfahrung und einer unmittelbaren Interaktion mit der Materie verwurzelt.¹⁴ In diesem Weltbild bildeten Geist und Materie keine getrennten Sphären. Das Heilen war ein rituelles Eingreifen, bei dem der handelnde Körper und das natürliche Material eine Einheit bildeten.¹⁵

Die fundamentale Veränderung wird dadurch illustriert, dass dieses verkörperte Wissen mit dem Aufstieg der modernen, institutionellen Wissenschaft systematisch als irrational marginalisiert wurde. Es entzog sich der rein intellektuellen und bürokratischen Kontrolle, die Max Weber als Kern der Moderne beschreibt.¹⁶ Dieser Prozess der Marginalisierung markiert den Moment, in dem Wissen von der subjektiven Erfahrung abgelöst und die Welt auf berechenbare Datenpunkte reduziert wurde.

Auch wenn diese Erzählung heute teilweise als eine Konstruktion des 20. Jahrhunderts kritisiert wird, dient sie mir als notwendiges Symbol für einen kulturellen Verlust, der das moderne Designverständnis bis heute prägt. Die strikte Trennung von Geist (Planung) und Körper (Ausführung).¹⁷

In der Gestaltung manifestiert sich dieses Paradigma als Drang zur Verwissenschaftlichung, die Design zur *Science of the Artificial* umformte.¹⁸ Die schärfste Zuspitzung dieses Ideals war der *Taylorismus* des frühen 20. Jahrhunderts.¹⁹ Taylor zerlegte Arbeitsprozesse in messbare Einzelschritte und übertrug das Wissen des ausführenden Arbeiters systematisch auf das planende Management. Was dabei verloren ging, war nicht die Effizienz oder Kontrolle, sondern etwas Grundlegenderes: das physische Selbst als handelndes Subjekt. In

¹¹ Kalberg 1980 S. 1146; Lenhardt 1980 S. 300

¹² Taussig 2009 S. 226

¹³ Taussig 2009 S. 153

¹⁴ Taussig 2009 S. 153

¹⁵ Taussig 2009 S. 22, 149

¹⁶ Kalberg 1980 S. 1146 und S. 1151; Lenhardt 1980 S. 306-307

¹⁷ Wolf 1994 S. 248

¹⁸ Hatchuel 2001 S. 261-262

¹⁹ Wolf 1994 S. 244-245; Taussig 2009 S. 16

der modernen Designwelt wirkt das bis heute nach. Gestaltung wird oft als rein geistiger Akt verstanden, bei dem das Gehirn plant und der Körper ausführt. Zeitgenössische Perspektiven wie die *4E-Kognition* (*embodied, embedded, extended, enactive*), wie sie Diethelm sowie Viale et al. beschreiben, widersprechen diesem Bild grundlegend.²⁰ Denken findet nicht isoliert im Kopf statt, sondern ist untrennbar mit den Sinnen, den Werkzeugen und der unmittelbaren Umwelt verwoben.

Eine Pianistin, die sagt, das Gedächtnis für ein Stück liege buchstäblich „in ihren Fingern“, beschreibt genau dieses *verkörperte Wissen*: durch jahrelange Praxis kondensierte Erfahrung, die sich jeder rein verbalen Beschreibung entzieht.²¹ Skizzen, Modelle und Prototypen funktionieren im Design nach demselben Prinzip. Sie sind keine Abbilder bereits fertiger Gedanken, sondern *Learning-Devices*. Also physische Schnittstellen, an denen der Körper im direkten Austausch mit der Materie neue Erkenntnisse generiert.²² Das Material antwortet durch seinen *Back-talk*, seinen physischen Widerstand oder seine unvorhersehbare Reaktion, und in diesem Dialog entsteht Wissen, das nur im Tun existiert.²³

Ein konkretes Beispiel für diesen *Back-talk* fand ich in der traditionellen Indigo-Färberei. Bevor die chemische Industrie die Herrschaft über die Farbe übernahm, war das Wissen über den richtigen Moment der Gärung, den Geruch oder die visuelle Veränderung der Flüssigkeit nicht aufschreibbar und nicht delegierbar. Es existierte ausschliesslich in der Praxis, im wiederholten, aufmerksamen Umgang mit der Materie, weitergegeben durch Geste und Beobachtung von Generation zu Generation.²⁴ Mit der Entdeckung synthetischer Farben wie Mauve durch Henry Perkin im Jahr 1856 endete dieses Verhältnis.²⁵ Die Natur wurde nicht mehr als Partnerin begriffen, mit der man durch Materialkenntnis kommuniziert, sondern durch eine zweite Natur aus dem Labor ersetzt. Die intime Verbindung zur Materialität ging verloren.

Denselben Ausgrenzungsmechanismus, nun auf die Ebene der Wahrnehmung gehoben, beschreibt Michael Taussig mit dem Konzept der *Chromophobie*.²⁶ Während die Moderne die Welt in das binäre Schwarz-Weiss der Logik und formalen Berechenbarkeit zu ordnen versuchte, wurde die Leidenschaft für ungeordnete Farbe systematisch als „primitiv“, „kindlich“ oder „weiblich“

²⁰ Diethelm 2019 S. 46-47; Viale u. a. 2023

²¹ Diethelm 2019 S. 47; Sadler-Smith/Shefy 2004 S. 82

²² Galle 1996 S. 254; Hatchuel 2001 S. 266

²³ Nelson/Stolterman 2000 S. 34; Schaathun 2022 S. 9-10

²⁴ Taussig 2009 S. 141-153

²⁵ Taussig 2009 S. 233

²⁶ Taussig 2009 S. 26

abgetan.²⁷ Der Begriff „Farbe“ leitet sich vom lateinischen *celare* ab, was *verbergen* bedeutet. In der rationalen Welt wurde sie dementsprechend als trügerische Oberfläche behandelt, die die wahre Form der Dinge verschleiert. Denis Diderot setzte dieser Haltung ein Plädoyer entgegen: Die Zeichnung legt den Rahmen fest, aber erst die Farbe schenkt den Dingen Vitalität.²⁸

Gerade das textile Handeln bietet trotz dieser Geschichte ein Modell für das, was Armand Hatchuel als *erweiterbare Rationalität* bezeichnet.²⁹ Textiles Wissen ist kein geschlossenes System, das Bekanntes auswählt. Es entstand in gemeinschaftlicher Praxis, wurde mündlich und gestisch weitergegeben und konnte bzw. kann deshalb immer wieder neu verhandelt, erprobt und erweitert werden. Design ist hier kein Problem, das gelöst wird, sondern ein Projekt, das ständig neue Ziele generiert.³⁰ Die Wahl einer Farbe oder eines Materials ist damit kein reiner Rechenvorgang, sondern ein Akt des „Sehen-als“³¹: Wir sehen in einem Stoffmuster nicht nur das, was es physisch ist, sondern das, was es für die menschliche Existenz bedeuten könnte.

²⁷ Taussig 2009 S. 17-18

²⁸ Taussig 2009 S. 22

²⁹ Hatchuel 2001 S. 268-269

³⁰ Galle 1996 S. 253; Hatchuel 2001 S. 264-265

³¹ Schaathun 2022 S. 10-11

3. Entscheidungsmodelle zwischen Rationalität und Intuition

Nachdem ich die historischen und kulturellen Schichten der Rationalisierung abgetragen habe, stellt sich mir die ganz praktische Frage: Wie treffen wir eigentlich heute Entscheidungen in einer Welt, die so sehr auf Logik getrimmt ist? In der gängigen Entscheidungstheorie begegnet uns laut Viale et al. und Epstein zuerst ein Ideal, das fast schon an eine mathematische Gleichung erinnert: das normative Modell rationaler Entscheidung.³² Dieses Modell, das als *Subjective Expected Utility* (SEU) bekannt ist, behandelt den Menschen wie einen Hochleistungsrechner. Es setzt voraus, dass wir über die vollständige Kenntnis aller Alternativen und deren Konsequenzen verfügen, einer Welt der kleinen Welten, in der Präferenzen perfekt sind und der Nutzen mathematisch maximiert wird. Rationalität wird hier als rein deduktive Berechnung definiert, die ohne Intuition auskommt. Doch jeder, der schon einmal in einem Designprozess vor einem leeren Blatt Papier sass, spürt, dass diese Theorie wenig mit der unübersichtlichen Realität am Zeichentisch zu tun hat.

Einen Bruch mit diesem unterkühlten Ideal der Maximierung vollzieht Herbert Simon, der mit seinem Konzept der begrenzten Rationalität (*bounded rationality*) einen folgenreichen Paradigmenwechsel auslöst.³³ Simon erkannte, dass wir Menschen aufgrund unserer physischen und kognitiven Grenzen schlichtweg unfähig sind, die gigantischen Kalkulationen der klassischen Ökonomie in der Realität durchzuführen. Anstatt nach dem absoluten, aber unerreichbaren Optimum zu suchen, begnügen wir uns in der Praxis mit dem *Satisficing-Prinzip*.³⁴ Wir geben uns mit Lösungen zufrieden, die *gut genug* sind und damit unser subjektives Anspruchsniveau erfüllen. In dieser komplexen Umwelt nutzen wir mentale Abkürzungen, um den kognitiven Aufwand zu bändigen und dennoch handlungsfähig zu bleiben.

Doch während das Satisficing-Prinzip bei Simon eher wie ein Kompromiss wirkt, ist die gestalterische Intuition eine Form verkörperter Expertise. Was das für den Designalltag bedeutet, erlebe ich immer wieder: Ein Entwurfsimpuls entsteht intuitiv, schnell und oft schwer greifbar.

Dennoch verfallen wir im Designalltag danach oft in eine *Post-hoc-Rationalisierung*.³⁵ Dabei konstruieren wir im Nachhinein eine logische Argumentationskette, um die Entscheidung gegenüber Auftraggebern oder der Hochschule zu

³² Viale u. a. 2023; Epstein 2010 S. 295-297

³³ Epstein 2010 S. 295; Schaathun 2022 S. 2-3; Willke 2020 S. 553

³⁴ Hogarth 2010 S. 340-341; Hatchuel 2001 S. 261-262

³⁵ Galle 1996 S. 254

legitimieren. Intuition wird zur Ausrede oder zum Platzhalter für Begründungen, die wir zwar spüren, aber noch nicht in Worte fassen können. Das ist kein persönliches Versagen, sondern ein strukturelles Problem einer Designkultur, die der Intuition kaum legitimen Platz einräumt.

Doch wie arbeiten Verstand und Gefühl zusammen, wenn sie nicht gegeneinander ausgespielt werden? Als Antwort auf diese Frage schlagen Sadler-Smith und Shefy sowie Epstein moderne Dual-Prozess-Theorien vor, darunter die *Cognitive-Experiential Self-Theory* (CEST).³⁶ Diese beschreiben unser Denken als ein Zusammenspiel zweier paralleler Systeme:

- System 1 (Das intuitive/erfahrungsorientierte System): Es arbeitet blitzschnell, automatisch und assoziativ. Es ist eng mit unseren Affekten verknüpft, nonverbal und liefert oft die erste, unmittelbar zwingende Reaktion auf eine gestalterische Frage.
- System 2 (Das rationale/analytische System): Es ist der langsame, logische Partner, der bewusste Anstrengung erfordert. Es analysiert, modifiziert und liefert, oft erst im zweiten Schritt, die rationale Prüfung des ersten Impulses.

Intuition ist dabei keine mystische Eingebung, sondern eine hochgradig professionalisierte Form der Mustererkennung.³⁷ Expert*innen treffen Entscheidungen oft in Sekundenbruchteilen, weil sie in einer neuen Situation Muster identifizieren, die sie in jahrelanger Praxis erworben haben. Dieses Wissen ist als implizites, verkörpertes Wissen in uns gespeichert und im Grunde nichts anderes als verdichtete Erfahrung.

Damit die Intuition verlässlich wird, müssen die dafür erforderlichen Erfahrungen in einer bestimmten Art von Umgebung gemacht werden. Hogarth unterscheidet hier zwischen zwei grundsätzlichen Lernumgebungstypen.³⁸ Ein *kind environment* bietet klares, präzises und zeitnahes Feedback. Hier lernt die Intuition zuverlässig: Wer als Expert*in tausende ähnliche Situationen durchlebt und nach jeder Entscheidung eine klare fundierte Rückmeldung erhält, entwickelt ein implizites Wissen, das wirklich trägt. Ein *wicked environment* hingegen ist eine Umgebung, in der das Feedback unvollständig, verspätet, verzerrt oder gar irreführend ist. Hier können sich aus intuitiven Entscheidungen systematische Fehler einschleifen, ohne dass es bemerkt wird. Man entwickelt Sicherheit auf falscher Grundlage.³⁹

³⁶ Sadler-Smith/Shefy 2004 S. 76-78; Epstein 2010 S. 298-299

³⁷ Epstein 2010 S. 304; Schaathun 2022 S. 7; Willke 2020 S. 557

³⁸ Epstein 2010 S. 305; Willke 2020 S. 561-562

³⁹ Willke 2020 S. 561-562; Epstein 2010 S. 306

An diesem Punkt verdeutlicht sich das zentrale Spannungsfeld meiner Arbeit sowie meines persönlichen Lernprozesses. Es stehen sich zwei Bereiche gegenüber, die sich zwar überschneiden, in ihrer inneren Logik jedoch gegensätzlich sind. Die Intuition wird in geschützten Umgebungen mit präzisiertem Feedback (*kind environments*) geschult. Ihre Anwendung findet sie jedoch vor allem dort, wo kein klares *Richtig* oder *Falsch* existiert (*wicked environments*).

Dass in stabilen Situationen gewachsenes Wissen in unklaren Kontexten wirken muss, ist kein systemischer Fehler. Vielmehr liegt genau hier die eigentliche Aufgabe der Intuition: Sie fungiert als Brücke, die Erfahrungswissen in neuartige, nicht vollständig berechenbare Situationen transferiert.

Für die Designausbildung bedeutet dies, zunächst geschützte Räume für das Reifen der Intuition durch Wiederholung und Materialexperimente zu schaffen. Ebenso wichtig ist jedoch die anschließende Bereitschaft, diese gewachsene Sicherheit in jene offenen Szenarien mitzunehmen, in denen kein Algorithmus mehr eine Antwort liefert. Beides braucht es und beides bleibt untrennbar voneinander abhängig.

Im Designprozess entsteht das gelungene Werk deshalb weder durch die Dominanz des rationalen Denkens noch durch blindes Vertrauen in den ersten Impuls, sondern aus einer ständigen Iteration beider. Das intuitive System generiert Ideen, das rationale System prüft und schärft sie. Rationalität und Intuition sind keine Feinde. Sie sind zwei Seiten derselben gestalterischen Kompetenz, die wir brauchen, um in der Ungewissheit des Entwerfens handlungsfähig zu bleiben und echte Sinnstiftung zu ermöglichen.

4. Intuition im Design: Begriff, Funktion und Grenzen

Kapitel 3 hat die psychologischen Grundlagen gelegt: Intuition als verkörpertes, implizites Erfahrungswissen, das in einem Zusammenspiel mit dem rationalen Denken wirkt. Was aber passiert konkret, wenn diese Intuition im Entwurfsprozess auftaucht? Wie zeigt sie sich, und was unterscheidet ihre verschiedenen Formen? In Anlehnung an Sadler-Smith und Shefy sowie Sinclair möchte ich hier drei Ausprägungen unterscheiden, die mir für den Entwurfskontext besonders relevant erscheinen:

- *Intuitive Expertise (Automated Expertise)*: Sie wird oft auch als *eingefrorene Analyse* bezeichnet. Dabei wurden komplexe Entscheidungsketten durch Wiederholung in stabilen Kontexten so stark automatisiert, dass sie unterhalb der Bewusstseinschwelle ablaufen.⁴⁰ Ein*e erfahrene Gestalter*in sieht die Lösung oft sofort, weil ähnliche Konstellationen bereits tausendfach verarbeitet wurden.
- *Intuitive Kreation (Holistic Hunch)*: Hier geht es nicht um Wiederholung, sondern um Verknüpfung. Erfahrungen aus völlig unterschiedlichen Bereichen werden unbewusst synthetisiert und tauchen als plötzliche, ganzheitliche Ahnung auf.⁴¹ Das ist der Moment, in dem ich beim Arbeiten mit einem Stoff plötzlich eine Lösung für ein schon lange offenes Formkonzept sehe, obwohl ich gar nicht bewusst darüber nachgedacht hatte.
- *Intuitive Vorausschau (Intuitive Foresight)*: Die Fähigkeit, in einer noch unklaren Gegenwart bereits Muster oder Richtungen zukünftiger Entwicklungen zu erspüren.⁴² Diese Form erfordert die grösste Reife und ist wohl die schwierigste zu kultivieren, weil sie das Vertrauen verlangt, eine Richtung einzuschlagen, bevor man sie begründen kann.

Ein wesentlicher Teil dieses intuitiven Wissens ist im *leiblichen Unbewussten* verankert. Antonio Damasio erklärt dieses durch seine Theorie der *somatischen Marker*.⁴³ Das Gehirn speichert emotionale Reaktionen auf vergangene Ereignisse als körperliche Empfindungen. In einer kritischen Entscheidungssituation sendet der Körper affektive Signale, ein leichtes Unbehagen, eine plötzliche Erregung, noch bevor der Verstand die Lage rational analysiert hat. Diese Signale sind keine

⁴⁰ Sadler-Smith/Shefy 2004 S. 82

⁴¹ Sinclair 2010 S. 382-383

⁴² Sinclair 2010 S. 383

⁴³ Sadler-Smith/Shefy 2004 S. 84

Störungen des Denkens, sondern seine Vorstufe. Sie filtern Optionen, bevor die rationale Analyse überhaupt beginnen kann.

Diese somatischen Marker sind eng mit dem in Kapitel 2 beschriebenen *Back-talk der Materie* verknüpft. Wenn ich mit einem Stoff arbeite und er sich *falsch* anfühlt, noch bevor ich sagen kann warum, dann ist das kein Zufall und auch kein blosses Gefühl. Es ist mein Körper, der auf Basis von Erfahrung reagiert.

Trotz ihrer Kraft bleibt Intuition fehleranfällig. Kognitive Verzerrungen wie der *Confirmation Bias*, die Tendenz, nur Informationen wahrzunehmen, die das eigene Gefühl bestätigen, oder der *Hindsight Bias*, bei dem wir im Nachhinein glauben, ein Ergebnis schon immer so vorhergesehen zu haben, lauern im Hintergrund jeder intuitiven Entscheidung.⁴⁴ Intuition ist deshalb kein Freifahrtschein. Sie muss durch Reflexion begleitet und durch eine bewusste Auseinandersetzung mit den eigenen Lernumgebungen professionalisiert werden.

Ich möchte Intuition im Design deshalb als eine, wie von Armand Hatchuel beschriebene, *erweiterte Form der Rationalität* verstehen⁴⁵: nicht als ihr Gegenteil, sondern als das, was einspringt, wenn reine Analyse nicht mehr ausreicht. Sie ist aber nur so verlässlich wie die Erfahrung und die Umgebungen, in denen sie gewachsen ist.

⁴⁴ Epstein 2010 S. 301-302

⁴⁵ Hatchuel 2001 S. 268-270

5. Gestaltungsbereiche mit notwendiger Intuition

Während ich durch Kapitel 4 der Kern der Intuition sowie dessen Wirkung verstanden habe, stellt sich nun die Frage: Wann brauchen wir sie als Designer*innen? In welchen Situationen ist sie keine optionale Ergänzung zur Analyse, sondern die einzig mögliche Reaktion auf die Komplexität des Problems? Die Antwort liegt in der Natur der Designprobleme selbst. Die meisten Entwurfsaufgaben sind keine mathematischen Gleichungen. Sie sind klassische *ill-structured problems*.⁴⁶ Die Ziele sind anfänglich vage, die Informationen unvollständig, die Anforderungen oft widersprüchlich. Es gibt keinen Algorithmus, der uns sagt, was die richtige Lösung ist. Deshalb springt die Intuition ein, nicht als Mangel an Analyse, sondern weil das Problem strukturell keine vollständig rationale Lösung zulässt.

In solchen Situationen kann Intuition nicht durch mehr Analyse ersetzt werden. Die Gestaltenden müssen den Kontext durch ein ständiges *Problem Setting* immer wieder neu rahmen⁴⁷: Was ist eigentlich das Problem? Was ist das Ziel? Diese Fragen haben keine vorgegebene Antwort. Nein, sie verlangen die Fähigkeit, auch ohne vollständige Information eine Richtung einzuschlagen und im Prozess zu lernen.

Besonders deutlich wird das bei der sinnlichen Gestaltung: Materialität, Farbe, Haptik, Atmosphäre. Diese Bereiche entziehen sich der rationalen Beschreibung strukturell, nicht nur zufällig. Die Wirkung einer Farbnuance lässt sich nicht in einem Datenpunkt erfassen. Ob sich eine Oberfläche *richtig* fühlt, entscheidet sich nicht im Kopf, sondern im Körper. Hier ist es kein Manko, keine rationalen Argumente liefern zu können. Es ist das Wesen der Entscheidung selbst. Ein Gestaltungsergebnis, dem diese leibliche Dimension fehlt, wirkt oft fremd und bedeutungslos, auch wenn es technisch einwandfrei ist.

Und schliesslich: Zeitdruck. Im Projektalltag, unter hoher Ungewissheit und knappen Ressourcen, ist Intuition keine Luxus-Option, sondern eine Notwendigkeit. Wer in jedem Moment vollständig analysiert, bevor er entscheidet, landet in der von Harold G. Nelson und Erik Stolterman beschriebenen *Analyse-Paralyse*.⁴⁸ Intuition erlaubt es, handlungsfähig zu bleiben, indem sie Komplexität blitzschnell auf das Wesentliche reduziert. Sie ist der innere Kompass, der aus der Flut von Informationen jene Signale herausfiltert, die wirklich relevant sind.

⁴⁶ Hatchuel 2001 S. 264-265

⁴⁷ Nelson/Stolterman 2000 S. 32; Schaathun 2022 S. 6

⁴⁸ Nelson/Stolterman 2000 S. 32

6. Synthese: Erweiterte Rationalität im Designprozess

Diese Arbeit hat sich einem Gedanken angenähert, der für mich inzwischen wie eine Selbstverständlichkeit wirkt, der aber im Designalltag alles andere als selbstverständlich ist. Nämlich dass Rationalität und Intuition keine Gegensätze sind. Sie sind Ergänzungen, die sich gegenseitig brauchen, und die in Symbiose erst das ermöglichen, was wirklich gutes Design ausmacht. Was passiert, wenn diese Symbiose gelingt? Dann entsteht das, was Jerry Diethelm als *Embodied Design Thinking* bezeichnet.⁴⁹ Es ist eine Praxis, in der Denken und Handeln nicht mehr als getrennte Phasen verstanden werden. Erkenntnisse entstehen nicht vorab im Kopf und werden dann ausgeführt. Sie entstehen im Tun, im Widerstand des Materials, in der unmittelbaren Reaktion der Situation.

Donald Schön hat dieses Prinzip als *reflektierte Praxis* beschrieben: ein fortlaufendes Gespräch mit der Situation.⁵⁰ Man macht einen Schritt, wertet die Reaktion aus, passt an. Intuition und Reflexion wechseln sich ab, nicht als Feinde, sondern als zwei Rhythmen desselben Prozesses. Der schöpferische Wurf und das prüfende Innehalten. Das ist keine Schwäche des Designs, sondern seine Stärke.

Armand Hatchuels Modell der *erweiterten Rationalität (expandable rationality)* gibt diesem Gedanken eine theoretische Form.⁵¹ Gestalterisches Handeln ist nicht das Auswählen zwischen bekannten Optionen. Es ist die Fähigkeit, völlig neue Konzepte und Werte schöpferisch zu generieren. Design als eine Form der praktischen Vernunft, die das wissenschaftlich Wahre mit dem menschlich Realen verbindet.⁵² Dafür braucht es beides: die analytische Strenge, die Maßstab und Sprache gibt, und die intuitive Offenheit, die neue Wege sieht. Erst im Wechselspiel dieser beiden Modi bleibt man als Gestalter*in wirklich handlungsfähig und kann Dinge mit echter Wertigkeit erschaffen.

⁴⁹ Diethelm 2019 S. 49

⁵⁰ Nelson/Stolterman 2000 S. 34; Schaathun 2022 S. 9

⁵¹ Hatchuel 2001 S. 268-270

⁵² Nelson/Stolterman 2000 S. 30-31

7. Fazit und Ausblick: Mein Weg zu einer Designkultur der Intention

Wenn ich auf den Schreibprozess dieser Arbeit zurückblicke, erkenne ich, dass meine Reise weit über eine rein theoretische Analyse hinausging. Was als Frage nach der Dominanz der Rationalität begann, hat mein eigenes Verständnis davon, was es bedeutet, eine Gestalterin zu sein, grundlegend verändert. Ich habe verstanden, dass der Käfig, in dem wir uns oft wiederfinden, kein Schicksal ist, sondern das Ergebnis einer Geschichte, die den Körper und das Material systematisch entseelt hat.

Besonders die Auseinandersetzung mit der *Chromophobie* und der rituellen Kraft von Indigo war für mich ein Wendepunkt. Es hat mir gezeigt, dass wir im Design oft versuchen, das Wilde und Unvorhersehbare durch bürokratische Prozesse zu bändigen, obwohl genau in diesem lebendigen Austausch, dem *Back-talk* des Materials, die eigentliche Innovation liegt. Für meine eigene Praxis nehme ich mit, dass meine Hände und mein Körper keine blossen Ausführungsorgane meines Kopfes sind, sondern eigenständige Wissensquellen. Das Bild der Pianistin, deren Wissen in ihren Fingern liegt, wird mich in künftigen Entwurfsprozessen begleiten.

Ich möchte mich in Zukunft nicht mehr für meine Intuition rechtfertigen müssen. Durch die Untersuchung der *somatischen Marker* und der Mustererkennung habe ich die Sicherheit gewonnen, dass meine Intuition kein Zufall ist, sondern eine hochgradig professionalisierte Form der Erfahrung. Ich begreife Intuition nun als eine *erweiterte Rationalität*, die mir hilft, gerade dort handlungsfähig zu bleiben, wo Daten allein keine Antwort mehr geben können.

Für meinen weiteren Weg und die Designwelt, in der ich arbeiten möchte, wünsche ich mir mehr Mut zur Intuition. Wir sollten aufhören, unsere Entscheidungen erst im Nachhinein durch rationale Argumente zu tarnen. Stattdessen sollten wir eine Designkultur pflegen, die den Mut hat, das erwartete Unerwartete zuzulassen. In der Ausbildung bedeutet das für mich: Wir brauchen Räume, in denen wir wieder lernen dürfen, dem Material zu vertrauen und im Experiment echte, körperliche Erfahrung zu sammeln.

Ich schliesse diese Arbeit mit der Überzeugung ab, dass wir erst dann wirklich sinnhaft gestalten, wenn wir die kühle Analyse wieder mit der Wärme des menschlich Realen verbinden. Design ist für mich kein technischer Rechengang mehr, sondern ein Akt der Sinnstiftung, der unsere Welt nicht nur effizienter, sondern für uns Menschen spürbar lebendiger macht.

8. Quellenverzeichnis

- Diethelm, Jerry. „Embodied Design Thinking“. *She Ji: The Journal of Design, Economics, and Innovation*, Online-Vorab-Publikation, 2019.
<https://doi.org/10.1016/j.sheji.2019.02.001>.
- Epstein, Seymour. „Demystifying Intuition: What It Is, What It Does, and How It Does It“. *Psychological Inquiry*, 21, Nr. 4 (2010): 295–312.
<https://doi.org/10.1080/1047840X.2010.523875>.
- Galle, Per. „Design Rationalization and the Logic of Design: A Case Study“. *Design Studies* (Grossbritannien), 17, Nr. 3 (1996): 253–75.
[https://doi.org/10.1016/0142-694X\(96\)00004-X](https://doi.org/10.1016/0142-694X(96)00004-X).
- Hatchuel, Armand. *Towards Design Theory and Expandable Rationality: The Unfinished Program of Herbert Simon*. 2001, 261–73.
- Hogarth, Robin M. „Intuition: A Challenge for Psychological Research on Decision Making“. *Psychological Inquiry*, 21, Nr. 4 (2010): 338–53.
<https://doi.org/10.1080/1047840X.2010.520260>.
- Kalberg, Stephen. „Max Weber’s Types of Rationality: Cornerstones for the Analysis of Rationalization Processes in History“. *The American Journal of Sociology*, 85, Nr. 5 (1980): 1145–79.
- Lenhardt, Gero. „Theorie der Rationalisierung und Sozialismuskritik bei Max Weber“. *Leviathan*, 8, Nr. 3 (1980): 295–319.
- Miller, C. Chet, und R. Duane Ireland. „Intuition in Strategic Decision Making: Friend or Foe in the Fast-Paced 21st Century?“ *The Academy of Management Executive*, 19, Nr. 1 (2005): 19–30.
<https://doi.org/10.5465/ame.2005.15841948>.
- Nelson, Harold G., und Erik Stolterman. „The Case for Design: Creating a Culture of Intention“. *Educational Technology*, 40, Nr. 6 (2000): 29–35.
- Niedhart, Gottfried. „Aufgeklärter Absolutismus oder Rationalisierung der Herrschaft“. *Zeitschrift für Historische Forschung*, 6, Nr. 2 (1979): 199–211.
- Sadler-Smith, Eugene, und Erella Shefy. „The Intuitive Executive: Understanding and Applying ‘Gut Feel’ in Decision-Making“. *The Academy of Management Perspectives*, 18, Nr. 4 (2004): 76–91.
<https://doi.org/10.5465/ame.2004.15268692>.
- Schaathun, Hans Georg. „Where Schön and Simon Agree: The Rationality of Design“. *Design Studies*, 79, Nr. No. C (2022): 101090.
<https://doi.org/10.1016/j.destud.2022.101090>.

- Sinclair, Marta. „Misconceptions About Intuition“. Special Issue on Intuition. *Psychological Inquiry*, 21, Nr. 4 (2010): 378–86. <https://doi.org/10.1080/1047840X.2010.523874>.
- Spender, J. -C. „Making Knowledge the Basis of a Dynamic Theory of the Firm“. Special Issue: Knowledge and the Firm. *Strategic Management Journal*, 17, Nr. Winter Special Issue (1996): 45–62. <https://doi.org/10.1002/smj.42501711106>.
- Taussig, Michael T. *What Color Is the Sacred?* University of Chicago press, 2009.
- Viale, Riccardo, Shaun Gallagher, und Vittorio Gallese. „Bounded Rationality, Enactive Problem Solving, and the Neuroscience of Social Interaction“. *Frontiers in Psychology*, 14 (Mai 2023). <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpsyg.2023.1152866/full>.
- Willke, Helmut. „Zur Rationalität der Intuition“. *Organisationsberatung, Supervision, Coaching*, 27 (Oktober 2020): 551–63. <https://doi.org/10.1007/s11613-020-00676-2>.
- Wolf, Harald. „Rationalisierung und Partizipation“. *Leviathan*, 22, Nr. 2 (1994): 243–59.
- Claude (Claude Sonnet 4.6) genutzt für die Korrektur von Rechtschreibung und Grammatik. <https://claude.ai>.
- NotebookLM (Gemini 3 Flash) genutzt für den Abgleich von Fachinhalten mit Quellmaterial. <https://notebooklm.google.com>.

9. Eigenständigkeitserklärung

Eigenständigkeitserklärung

Eigenständigkeitserklärung für schriftliche Arbeiten in der Ausbildung HSLU DFK

Die unterzeichnete Eigenständigkeitserklärung ist Bestandteil jeder während des Bachelor- oder Masterstudiums an der HSLU DFK verfassten schriftlichen Arbeit¹.

Mit meiner untenstehenden Unterschrift bestätige ich, dass ich...

- ... die vorliegende Arbeit selbständig und in eigenen Worten verfasst habe.
- ... mich unter Beachtung der Richtlinien «[An- und Vorgaben schriftliche BA-Arbeit](#)» und «[Handreichung für das wissenschaftliche Schreiben](#)» sowie des Merkblatts zu «[Wissenschaftliches Fehlverhalten - Plagiate](#)» vollumfänglich an die wissenschaftlichen Regeln gehalten habe und somit alle genutzten fremden Quellen und Hilfsmittel ordnungsgemäss deklariert habe².
- ... alle verwendeten Methoden, Daten und Arbeitsprozesse wahrheitsgetreu dokumentiert habe.
- ... keine Daten manipuliert habe.
- ... soweit ich KI-basierte Tools verwendet habe, die von einer KI erzeugten Texte bzw. Textfragmente nicht unreflektiert übernommen, Texte und Textfragmente nach der Vorgabe kenntlich gemacht und sorgfältig unter Bezug anderer Quellen auf ihre Korrektheit und Vollständigkeit geprüft habe.

Titel der Arbeit

Darf ich das einfach so fühlen?
Intuition als Designkompetenz

Verfasser*innen der Arbeit:

Nina Ronja Bundi

Ich nehme zur Kenntnis, dass die Arbeit mit elektronischen Hilfsmitteln auf Plagiate überprüft werden kann³.

Ort, Datum

8032 Zürich, 09.05.2026

Unterschrift Verfasser*in der Arbeit

N. B. ed.

Gültig ab FS 2025

- 1 Diesbezügliche Unredlichkeiten haben gem. Art. 39 und Art. 41 der Studienordnung der Hochschule Luzern Disziplinarmaßnahmen zur Folge.
- 2 Zu den fremden zu deklarierenden und zu verifizierenden Quellen gehören auch mittels KI-Software wie ChatGPT generierte Texte bzw. Textteile (KI = «Künstliche Intelligenz»).
- 3 inkl. Nutzung von Plagiatserkennungssoftware.

Nina Ronja Bundi