

Die Lehre der Designforschung

Das Entwerfen ist heute etwas für Leute vom Fach – und für Berater aus anderen Disziplinen. Was hier institutionelle Gestalt annimmt, sollte beizeiten das Muster hinter der eigenen Entwicklung suchen. *Von Christof Windgätter*

In den Debatten der Geistes- und Kulturwissenschaften hat ein neues Schlagwort seinen Weg von der gelegentlichen Erwähnung zur vielfach geteilten und inzwischen institutionell etablierten Erkenntnisperspektive genommen: die künstlerische Forschung. Eine Illustration der nachhaltigen Wirkung dieser Logik ist die Entwicklung einer lange verächtlich gemachten Nachbardisziplin der Kunst. Irgendwo auf dem Weg vom dekorierenden Gewerbe zur akademischen Disziplin ist auch über Designpraktiken die Rede von der gestalterischen Forschung hereingebrochen. „Wissen“, „Erkenntnis“, „Methode“ und jetzt eben auch „Forschung“ fungieren als Schlüsselbegriffe für die Zukunft des Feldes.

Noch 1988 konnte der Designtheoretiker Horst Rittel sein Erstaunen darüber äußern, „dass die edle und prominente Tätigkeit des Entwerfens wenig gelehrte Aufmerksamkeit gefunden hat“. Zwei Jahrzehnte später gilt, dass Design nicht nur in den meisten Angelegenheiten unseres Lebens wahrnehmbar ist, sondern dass sich auch traditionelle Wissenschaften vom „Design Thinking“ inspirieren lassen. Der Kulturwissenschaftler Wolfgang Schäffner erkennt im „Design Turn“, den er 2010 in einem vielbeachteten Aufsatz beschrieb, sogar eine historische Chance für die Restrukturierung des wissenschaftlichen Wissens. Kurz zuvor stellte schon der Wissenssoziologe Bruno Latour eine „Extension des Designs in Umfang und Tiefe“ fest. Heute werden Städte, Landschaften und Nationen, aber auch Dienstleistungen, Ereignisse und Ideen ebenso gestaltet wie bisher Schaufenster, Möbel oder Kleidung. Der Ausdruck kann sich auf Produkte und Prozesse beziehen; er kann logistische, technische oder allgemein problemlösende Kompetenzen meinen und neben einer Ästhetisierung des Konsumgüterangebotes die Arbeit von Biologen, Ingenieuren und Programmierern charakterisieren. Design ist von der Disziplin zur Deutungsmacht geworden.

Ein spektakulärer Wandel, der auf die Frage zuzusteuern scheint, ob und wie man die eigene Erfolgsgeschichte eigentlich verkaufen kann. Wenn Design kaum noch Grenzen kennt, was ist dann eigentlich der Gegenstand von Designtheorie, Designwissenschaft, Designkritik oder Designforschung?

Konjunktur als Krise: Sehr ähnlich beurteilte Claus Pias vor einer Weile den Zustand der „deutschen Medienwissenschaften“. Drei Generationen alt sind diese inzwischen; sie haben ihren Weg von einer parasitären Diskursstrategie zur autonomen Fachwissenschaft genommen. Zunächst betrieb man sie als Erkenntniskritik in bestehenden Disziplinen, in den neunziger Jahren folgte der dutzendfache Aufbau eigener Institute. „Was mit Medien“, so beschrieben damals Abiturienten angeblich ihren Berufswunsch, den Hochschulen mit passenden Bachelor- und Masterstudiengängen bedient haben. Der Pionier Friedrich Kittler spottete: „Medienwissenschaft heute ist nurmehr eine Ausbildung für den Club Méditerranée.“

Direkt nach der Mittagspause

Zuerst bewegend und selbst in Bewegung, danach gesichert und gesetzt: Die Debatten zur Designforschung könnten bald zum Wiederholungsfall dieses Modells werden. Natürlich fallen Unterschiede zu den Medienwissenschaften ins Auge, bei den Konsequenzen ihrer Popularität jedoch zeichnen sich Überschneidungen ab. Vorsorglich soll hier daher die Geschichte der wissenschaftlichen Beschäftigung mit Design entworfen werden, voraussetzend und retrospektiv, wie man sie künftig wird lesen können.

Zunächst werden Vorläufer oder Pioniere identifiziert worden sein, die manchmal feinsinnig, manchmal provokativ, manchmal in beharrlicher Fleißarbeit die Grenzen der alten Disziplinen hinterfragt haben. Da könnten Namen von Bauhäuslern ins Spiel gebracht werden, aber auch so heterogene Autoren wie Otto Neurath, Michael Polanyi und Max Bense oder, aus den Vereinigten Staaten, Louis Sullivan und Donald Schön. Ihr Motiv wird zumeist das Bemerkens blinder Flecken gewesen sein, Idiosynkrasie ihre Kraftquelle, Bedenkenträger ihre liebsten Gegner. Häufig war das die Zeit der Charismatiker. Sie sahen oder forcierten Innovationen, wo andere noch mit Entfaltung und Einteilung beschäftigt waren. Ihre Texte hatten immer wieder Manifestcharakter oder erschienen in abgelegenen Journalen. Stellt man sich auf damaligen Designkonferenzen vor, würden sie wohl direkt nach der Mittagspause gesprochen haben.

Als Nächstes gäbe es jene, die das Erkämpfte verstetigen konnten. Ihnen gelang die Kanonisierung des Randständigen. Sie sind Institutsgründer und Dritt-

mitteljäger. Mit ihnen hat man Studiengänge erarbeitet und Promotionsmöglichkeiten geschaffen. Hier dürften Schweizer Hochschulen hervorzuheben sein. In England wurde eine Design Research Society bereits 1966 ins Leben gerufen, und im verspäteten Deutschland würde man an das Berliner Design Research Lab oder die Deutsche Gesellschaft für Designtheorie und -forschung e.V. denken. Von Abiturienten hört man jetzt, sie wollten „was mit Kreativität“ studieren. Dazu entstehen erste Handbücher und Fachzeitschriften, seit einiger Zeit auch Einführungsbände und Blogs. Außerdem beginnt man, sich in Schulen auseinanderzudividieren. Insgesamt würde der Gestus des Abenteuerlichen in das so verantwortungsvolle wie offizielle Selbstverständnis der Repräsentation übergegangen sein. Nun steht der Einladung als Keynote-Speaker nichts mehr im Wege.

Stabil in der Feedbackschleife

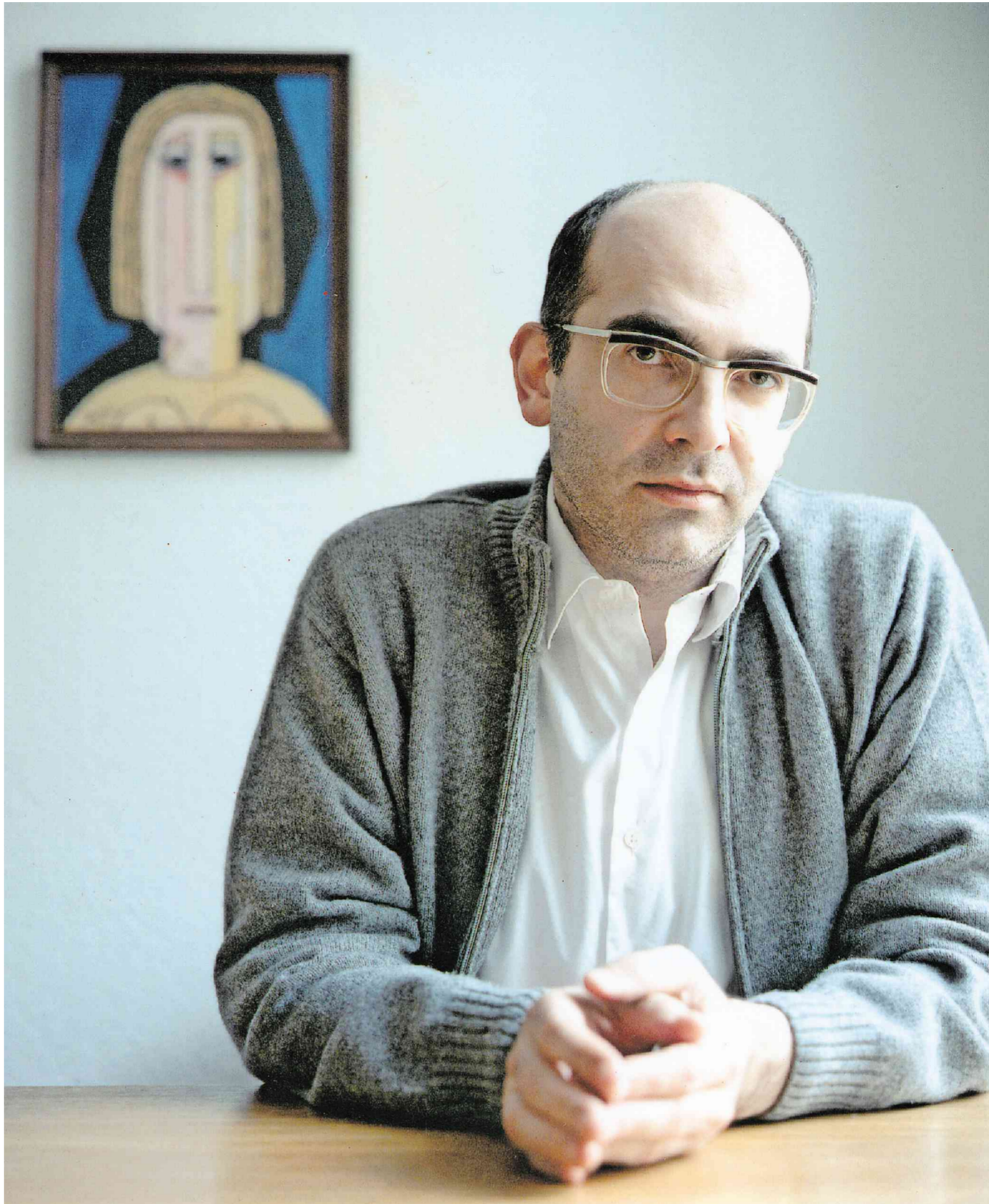
Überdies würde sich Schritt für Schritt das Bewusstsein einer disziplinären Vergangenheit entwickelt haben. Historisierung wäre dafür das Leitmotiv; mit Studien, die am schon nicht mehr ganz so Neuen Traditionsverläufe sichtbar machen oder nach dessen Entstehungsbedingungen fragen. Das verlegerische Dreigestirn diaphanes, Kadmos und transcript könnte hier exemplarisch werden: Nach sporadischen Einzelbänden zu Designthemen nämlich hat man dort seit einer Weile auf eigene Reihen umgestellt, in denen Gegenwart und Geschichte der Disziplin systematisch behandelt werden. Zudem schlägt jetzt die Stunde der Archivarbeiter. Sie lassen die alten Helden doch einmal ins Rampenlicht treten, präsentieren vergessene Frühwerke und entdecken ihre Sache noch dort, wo deren aktueller Name gar nicht fällt. Selbstbeobachtungen liegen im Trend: die Vollständigkeit der bisherigen Debatten durch Reflexionen zweiter Ordnung.

Ein Entwicklungsstand, den Jacques Derrida wohl als „Schließung“ der Geschichte (des Moders, der Disziplin) bezeichnet hätte. Das meint nicht, dass etwas zu Ende geht, kaum noch debattiert werden würde oder keiner mehr versuchte noch dazuzustoßen, sondern dass es sich gerundet hat und nun für viele schließung geworden ist.

Normalisierung durch Feedbackschleifen: Bösen Zungen könnte das genügen, um über Relevanz und Potential einer Disziplin nachzudenken; für Zaungäste solcher Wendungen jedoch dürfte das eher eine Begründung liefern, warum so viele Geistes- und Kulturwissenschaftler an den Debatten zur Designforschung beteiligt sind. Als Fachleute für Metadiskurse haben sie dort unübersehbar ihre Begriffe und Standards ins Spiel gebracht. Gleichzeitig hat ein universitärer Stellenmangel begünstigt, dass sie sich immer öfter auf Professuren an Kunst- und Gestaltungshochschulen bewerben.

Wollte man das ausnahmsweise nicht bildungspolitisch, sondern diskursanalytisch verstehen, könnten daraus verschiedene Konsequenzen gezogen werden: erstens, das Konzept und Konjunktur von Designforschung auch zu den Effekten dieser Wanderbewegung gehören. Oder, ein wenig zuspitzend: Aus dem Prekariat der einen entsteht das Debattenaufkommen der anderen. Zweitens, dass die Rede über Designforschung nicht zu zuletzt aus dem Legitimationsbedürfnis von Geistes- und Kulturwissenschaftlern an ihren neuen anwendungsorientierten Einsatzorten hervorgeht. Als Begriffs- und Interpretationsprofis müssen sie da ja ein gemeinsames Arbeitsfeld mit praktischen Gestaltern (er)finden. Drittens, dass neben den vielen Nichtdesignern wieder mehr von denen zu hören sein sollte, die gestalterisches Forschen selbst betreiben. Man denke nur an das Design Methods Movement der sechziger Jahre, das Entwurfs-, Systematisierungs- und Produktionsprozesse mit epistemologischen Interessen verbunden hat. Und viertens könnte den Geistes- und Kulturwissenschaften einfallen, sich an den Debatten zur Designforschung nicht nur immer weiter zu beteiligen, sondern davon abweichend einmal zu fragen, wie es inzwischen um den eigenen Forschungsbegriff bestellt ist. Die Integration eines neuen Elements verändert das gesamte System. Es wäre naiv, hielte man Designforschung für eine bloß hinzuaddierte Perspektive, die andere Arten und Weisen des Forschens unberührt ließe. Das Gegenteil ist der Fall, der deshalb nahelegt, vom Was der Designforschung zum Wie des jeweiligen Forschungsdesigns zu wechseln.

Ironie der Geschichte: Während Geistes- und Kulturwissenschaftler erfolgreich in den Debatten zur gestalterischen Forschung unterwegs sind, kann vom Erfolg ihrer eigenen Fächer weit weniger die Rede sein. Gut möglich also, dass sie selbst die Hilfe benötigen, die sie derzeit an andere vergeben.



„Berlin kann man als aufgeklärter Mensch nicht lieben. Ich bin nur hier, um zu sehen, dass ich nichts versäumt haben werde, wenn ich einmal nicht mehr hier lebe.“ Maxim Biller in seiner Wohnung in Prenzlauer Berg, 6. März 2002

Foto Frank Röth

Maxim Biller und die Abschaffung der Sühne

Konfliktparteilich und selbstkostenbewusst: Ein schonungslos öffentlicher Autor

Diesen Band hat er sich selbst zuzuschreiben: „Im Kopf von Maxim Biller“, der Titel angelehnt an Billers Novelle „Im Kopf von Bruno Schulz“ (2013), kommt als Lebenswerkwürdigung entschieden zu früh; aber Biller, der am 25. August 2020 sechzig Jahre alt wurde, ist einfach ein zu produktiver Autor (von Romanen, Erzählungen, Essays, journalistischen Arbeiten, auch Dramen, Kinderbüchern und Liedern), als dass Sammelbände über ihn länger auf sich warten lassen könnten. In seinem Kopf ist jedenfalls Platz genug, wenn es dort auch nicht allzu gemühtlich ist. Als wohl einziger Gegenwartsschriftsteller von Rang bekennt er sich ganz offen zum Hass als Triebkraft und macht es sich damit (unnötig?) schwer. Womöglich würde er heute, wo andauernd nach den Ursachen von Hass gefragt wird, als ließen sich mit einer Antwort alle gesellschaftlichen Probleme lösen, mit seiner „Tempo“-Kolumne „100 Zeilen Hass“ noch mehr Aufsehen erregen als vor dreißig Jahren. Mit Betulichkeiten wie der Literatur als verschönernder, Brückenbauender Kraft braucht man ihm nicht zu kommen, wie ihn wohl auch der gutgemeinte philoemische Kitsch, den manche Journalisten im Stil eines immerwährenden Gedenkalenders auf Twitter verbreiten, einfach nur anöden dürfte.

Maxim Biller ist ein zuweilen rücksichtslos austeilender, aber dafür auch kräftig einsteckender Außenseiter ohne jeden Opportunismus. Deswegen gehört er aber noch lange nicht auf die Couch. Die vierhundertseitige Aufsatzsammlung mit dem Untertitel „Essays zum Werk“, die Kai Sina, Lichtenberg-Professor für Neuere deutsche Literaturwissenschaft und Komparatistik (mit dem Schwerpunkt Transatlantische Literaturgeschichte) an der Universität Münster, im Herbst vorigen Jahres bei Kiepenheuer & Witsch herausgegeben hat, verzichtet aufs Psychologisieren, erst recht aufs Pathologisieren und hält sich an das, was geschrieben steht. Von literaturwissenschaftlicher über literaturkritische bis hin zu biographisch-anekdotescher Befassung hat das Buch so ziemlich alles im Angebot; es verdient größere Beachtung.

Es bleibt nicht aus, dass unter der Fülle der Beiträge auch solche affirmativen, fast fanfanten Charaktere sind, die sich mit der Figur Biller geradezu identifizieren. Doch auch sie vermitteln einen Eindruck von dem bisweilen mit Händen zu greifenden autobiographischen Gehalt dieses imponierenden, in einem so eleganten wie handfesten, makellosen Deutsch gehaltenen Werks. Biller, aufgrund seiner enormen Reizbarkeit verletzend und verletzlich, ist ein Schriftsteller, der alles, was ihm begegnet, auf literarische Verwertbarkeit prüft.

Womit wir mitten in dem 2007 vom Bundesverfassungsgericht endgültig verbotenen Roman „Esra“ wären, gegen den zwei Frauen, die sich darin wiedererkennen, geklagt hatten. Zwei Aufsätze zeigen, wie raffiniert diese so drastische wie zärtliche Liebesgeschichte gebaut ist und wie fragwürdig, ja, philisterhaft die auch in dieser Zeitung kommentierte Entscheidung des Gerichts war, die im Namen der Menschenwürde das Privatinteresse zweier Menschen, die erst durch den Prozess richtig bekannt wurden, über die Würde (und damit über die Freiheit) der Literatur stellte. Dass der Erzähler die von ihm betriebene Persönlichkeitsverletzung mit geradezu genialer Plumpheit selbst zum Thema macht, nötigt erst recht dazu, darüber nachzudenken, was Biller sich bei diesem Skandal mit Ansage gedacht haben mag. Matthias Löwe resümiert: „Biller steigert mit dem autornahen Ich-Erzähler von ‚Esra‘ nicht nur die Authentizitätswirkung seines Romans, sondern reflektiert im Spiegel dieses latent unsympathischen Erzählers auch die ‚hohen Kosten‘ seiner eigenen intellektuellen Schonungslosigkeit.“ Schon deswegen ist „Esra“ als absolutes Schlüsselwerk zu lesen, das unter einer schreibbaren Einfachheit das Prinzip von Billers literarischem Verfahren verbirgt und dessen Verbot – das erste immerhin seit Klaus Manns „Mephisto“ – dann das letzte Kapitel wäre. Vermuthlich wusste er von Anfang an, was er da tat.

Biller gilt allgemein als Macho. Sarah Pines geht diesem Image unvoreingenommen auf den Grund und lokalisiert den Roman „Biografie“ von 2016, der nicht nur umfangshalber als Opus magnum gelten darf, mit seiner „Sexbesessenheit“ in einem weiten Traditionsgeflecht zwischen christlich-mittelalterlichen Judenklischees, Shakespeares Shylock, den Freimütigkeiten Rousseaus bis hin zu den Unverblümtheiten von James Joyce und Philip Roth. Sexualität erscheint so als Lust- und Leidensquelle, der die Frauen im Grunde weniger verhaftet sind: „Mit sexueller Verdinglichung ist hier, in Unterscheidung zu sexuellem Missbrauch, die Reduktion einer Person auf erotisch aufgeladene Körperteile und deren freiwillige Bereitstellung für die sexuellen Zwecke eines anderen gemeint.“ Freiwilligkeit gibt es hier nur unter Erwachsenen, und auch in diesem Sinne ist Biller ein ausgesprochen erwachsener Schriftsteller.

Dass seine ätzende Schärfe nicht nur Ausdruck einer außerordentlichen, selten nachtragenden Konfliktfähigkeit ist, sondern auch einer Menschenliebe mit einem stark aufklärerischen Zug, geht am bündigsten aus seinem Selbstporträt „Der gebrauchte Jude“ (2009) hervor, in

dem er eine Essenseinladung in München schildert: „Tommy war der Meinung, dass die Israelis sich an den Palästinensern für Auschwitz rächen. (...) Ich legte die Gabel weg und fragte Tommy, ob es nicht eher so sei, dass er sich an mir für Auschwitz räche. Er verstand meine Frage nicht.“ Tommy montiert später an die Feldherrnhalle ein Schild: „Juden in aller Welt, bitte kehrt zurück, wenn ihr wollt“, und Biller gibt ihm die Ehre, dass dies „das Beste“ sei, „was ein junger Deutscher zum Holocaust jemals gesagt hatte“. Es ist, Achille-Mbembe-Verteidiger aufgepasst, gar nicht so schwer, diese und andere Subtilitäten zu verstehen, wenn es auch nicht immer leicht ist, Maxim Biller zu verstehen; man muss sich halt Mühe geben.

Biller selbst sagte bei der online aus dem Berliner Literaturhaus übertragenen Vorstellung des „Kopf“-Bandes im November, er sehe sich nicht als Pionier; er hoffe nur, dass es mehr von seiner Sorte gebe, „damit wir es so lustig haben wie die Amerikaner“. Daraus, so darf man in dem in erwartbar verkniffen-hohem Ton eingelautes Gedenkjahr zu (angeblich) 1700 Jahren jüdischer Kultur in Deutschland prophezeien, wird so bald nichts; der Witz und die Drastik, wie Philip Roth sie zum Beispiel auf Lager hatte, sind hier nicht zu Hause. Und Biller, der Jude, schreibt seit dreißig Jahren gegen eine, wenn es hart auf hart kommt, konfliktstehende deutsche Öffentlichkeit an, hinter deren Verlautbarungen er Indifferenz und intellektuelle wie moralische Hilflosigkeit wittert – mit den geschärften Instinkten eines Mannes, der den Holocaust als das schlechthin böse, unbegreifliche Wunder der Menschheitsgeschichte, für das der Begriff „Zivilisationsbruch“ noch zu schwach ist, betrachtet, Ausgangs- und Fluchtpunkt so gut wie aller seiner Anstrengungen.

Marcel Reich-Ranicki, den Biller heute positiver sieht als früher, hätte ihn, wenn es dafür nicht zu früh gewesen wäre, gut einen dieser „Ruhestörer“ nennen können, die er in seinem Band über „Juden in der deutschen Literatur“ versammelt hat. Mit dem großen Kritiker teilt Biller die im Rückblick auf Börne und Heine obligatorisch scheinende Randständigkeit, verbunden mit der aus der Ambivalenz nicht herauskommenden, weil oft genug enttäuschten Sehnsucht, irgendwie doch dazuzugehören.

Ist Biller ein gebrauchter Jude? Diese Selbstzuschreibung ist doppeldeutig. Über seine journalistische Zeit schreibt Biller: „Alles, was mir einfiel, wurde gedruckt, ich merkte nicht, dass ich als Deutschenhasser benutzt wurde.“ Abgenutzt ist Maxim Biller auch als solcher noch lange nicht; er wird auch weiterhin gebraucht. EDO REENTS

Von außen gesehen

Lessenich nach Frankfurt

Das verspricht frischen Wind für die Gesellschaftskritik in Frankfurt und von Frankfurt aus: Der Soziologe Stephan Lessenich, seit 2014 als Nachfolger von Ulrich Beck an der Ludwig-Maximilians-Universität in München tätig, wird zum 1. Juli neuer Direktor des traditionsreichen Instituts für Sozialforschung (IFS) und zugleich Inhaber einer neu geschaffenen Kooperationsprofessur „Gesellschaftstheorie und Sozialforschung“ an der Johann Wolfgang Goethe-Universität. Was bedeutet die Neuberufung – häufig die Professur und das Direktorat betreffend – für die Idee der Kritik im Kontext der Frankfurter Schule, für die Namen wie Adorno und Horkheimer, aber auch Marcuse, Fromm und Mitscherlich stehen? Welche Erwartungen verbinden sich in dieser Hinsicht mit dem Namen Lessenich? Inwiefern ist die Frankfurter Schule noch schulebildend?

Axel Honneth, der als langjähriger Direktor des IFS das Band zwischen Philosophie und Gesellschaftsanalyse nicht abreißen ließ, erklärt in der Vorbemerkung seines Buches „Pathologien der Vernunft“ (2007): „Bei aller Disparität in der Methode und im Gegenstand einer der verschiedenen Autoren der Frankfurter Schule die Idee, dass die Lebensbedingungen der modernen, kapitalistischen Gesellschaften soziale Praktiken, Einstellungen oder Persönlichkeitsstrukturen erzeugen, die sich in einer pathologischen Verformung unserer Vernunftfähigkeiten niederschlagen.“ Es ist dieser auf die demokratische Willensbildung durchschlagende Pathologiebefund, der auch aus Lessenichs bisherigen Forschungen zur sozialen Ungleichheit und zum Wohlfahrtsstaat spricht, seit der Bremer Doktorarbeit über „Wohlfahrtsstaat, Arbeitsmarkt und Sozialpolitik in Spanien“ und der Göttinger Habilitationsschrift, die als Buch unter dem Titel „Dynamischer Immobilitätsmus. Kontinuität und Wandel im deutschen Sozialmodell“ erschien.

Nun möchte er in Frankfurt das Diktum von der krankmachenden Gesellschaft auch „ganz praktisch“ entlang der Pandemie untersuchen. „Schon ihre Entstehung kann man aus sozialwissenschaftlicher Sicht der herrschenden Produktions- und Konsumweise anlasten“, erläuterte Lessenich am Wochenende in einem Gespräch mit der „Frankfurter Rundschau“. „Das Entstehen von Zoonosen, das Überspringen von Viren von Tier auf Mensch, hat ganz stark mit unserem Ressourcenverbrauch und unserer Naturvernutzung zu tun. Auch was das Infektionsrisiko angeht, das Risiko von schweren Krankheitsverläufen, die Möglichkeiten, mit den Pandemiefolgen umzugehen, für Haushalte, für Individuen, für soziale Milieus und Gruppen: All das ist extrem ungleich verteilt. Im Grunde genommen produziert das Virus die Ungleichheitsachsen, die wir schon kennen.“ Wobei Lessenich auch Antworten auf die Frage „Wie könnte es anders sein?“ in Aussicht stellt. So soll das IFS als Denkfabrik einer postpandemischen Gesellschaft Kontur gewinnen.

Wenn es dessen designiertem Direktor darum geht, „in die Öffentlichkeit zu wirken, in die Stadtgesellschaft hinein“, so wird auch damit das Kritikmodell der Frankfurter Schule hochgehalten. Deren gesellschaftskritisches Verfahren setzte sich ja zumindest der Idee nach stets in der Anregung öffentlicher Debatten um – und gerade nicht in ideengeschichtlich ausgepönselter Phänomenologie als akademischem Selbstzweck. So steht auch die von IFS seit 2004 herausgegebene Zeitschrift „Westend“ mit ihren sozial- und geisteswissenschaftlichen Beiträgen unter einem politischen Eingriffsanspruch. Auf neuer institutioneller Grundlage können solche Ansätze nun mit strukturierten Forschungsagenden ausgebaut werden. Erstmals, so Lessenich, werde es dem Institut künftig möglich sein, etatisierte wissenschaftliche Stellen einzurichten, nicht nur von Drittmittel-Akquise abhängig zu sein.

Pathologische Verformungen unserer Vernunftfähigkeiten, die konformistische Dynamik der „Ich-Schwäche“ (Mitscherlich) werden als solche freilich erst fassbar mit der Einführung einer Außenperspektive. Auch dabei geht es um Aufmerksamkeitskonkurrenzen: Relative Armut in Deutschland zieht im Zweifel mehr Aufmerksamkeit auf sich als existentielle Armut anderswo. Auf optische Täuschungen dieser Art hat Lessenich mit seinem Publikumserfolg „Neben uns die Sintflut. Die Externalisierungsgesellschaft und ihr Preis“ (F.A.Z. vom 26. November 2016) schon im Buchtitel aufmerksam gemacht. Mit Wucht wird in dieser Schrift ein einfacher Gedanke traktiert: Wir leben über die Verhältnisse der anderen, insofern der globale Norden seine Kosten in den globalen Süden auslagert. Das wird zentral als ein kollektives Verdängungs-symptom beschrieben, in Kombination von Parametern sozialer Ungleichheit mit solchen der Sozialpsychologie.

Hier kommt, unabhängig von der Triftigkeit der These im Einzelnen, jene Außenperspektive zur Geltung, deren eine wirksame, nicht auf nationale Prämissen verengte Gesellschaftskritik bedarf: die Perspektive der globalisierten Welt, außerhalb deren „die Zukunft der kritischen Sozialforschung nicht gedacht“ werden könne, wie Lessenich erklärt. In „Neben uns die Sintflut“ steckt dafür ein ganzes Forschungsprogramm. CHRISTIAN GEYER