

Einzelbesprechung - Hans Joas, Steffen Mau (Hrsg.): Lehrbuch der Soziologie; 4., vollständig überarbeitete Auflage

Hoebel, Thomas

Veröffentlichungsversion / Published Version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Hoebel, T. (2021). Einzelbesprechung - Hans Joas, Steffen Mau (Hrsg.): Lehrbuch der Soziologie; 4., vollständig überarbeitete Auflage. [Rezension des Buches *Lehrbuch der Soziologie*, hrsg. von H. Joas, & S. Mau]. *Soziologische Revue*, 44(4), 616-621. <https://doi.org/10.1515/srsr-2021-0078>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY Lizenz (Namensnennung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY Licence (Attribution). For more information see:
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>

Einzelbesprechung

Lehre

Hans Joas / Steffen Mau (Hrsg.), Lehrbuch der Soziologie. 4., vollständig überarbeitete Auflage. Frankfurt am Main / New York: Campus 2020, 992 S, gb., 49,95 €

Besprochen von **Dr. Thomas Hoebel**: Hamburger Institut für Sozialforschung,
E-Mail: Thomas.Hoebel@his-online.de

<https://doi.org/10.1515/srsr-2021-0078>

Schlüsselwörter: Lehre, Einführung, Wissenschaftliches Schreiben

In seiner weit über die Soziologie hinaus bekannten Studie „Wir alle spielen Theater“ formuliert Erving Goffman – neben vielen weiteren instruktiven Einsichten in den dramatischen Charakter sozialer Interaktion – die Grundzüge einer Theorie des Ensembles. Er versteht darunter „eine Gruppe von Individuen, die eng zusammenarbeiten muß, wenn eine bestimmte Situationsbestimmung aufrechterhalten werden soll“ (Goffman, 2003: 96). Die knappe Definition macht deutlich, dass Goffman sich insbesondere für Fragen der Ensemblebildung interessiert, die im Kern daraus resultieren, dass sich – wie er etwas kryptisch formuliert – der Realitätscharakter ändere, dem sich ein Ensemble verpflichtet fühle, sobald es aus mehr als einer Person bestehe. Die vielfältigen Optionen, die Einzelne hätten, Situationen und andere Menschen für sich zu bestimmen, reduzierten sich dann „auf eine magere Parteilinie“, wobei zu erwarten sei, dass die Mitglieder diese Linie in unterschiedlichem Maße als die ihre betrachteten (Goffman, 2003: 80).

Das Ensemble, um das es auf den folgenden Seiten gehen soll, umfasst 41 Personen, darunter Dieter Geulen und Hartmut Häußermann, die bereits verstorben sind. In dieser Besetzung spielt es zum ersten Mal zusammen, wohingegen das Stück, das sie aufführen, schon älteren Datums ist. Das „Lehrbuch für Soziologie“ geht mittlerweile in seine vierte Spielzeit (2001, ebenfalls 2001 als Studienausgabe, grundlegend überarbeitet 2007 und nun 2020). Das grundsätzliche Thema ist über die Jahre im Grunde dasselbe geblieben. Es geht um „einen leicht verständlichen Überblick über das Fach“, das einerseits faszinierend sei und einen „Reichtum seriöser [...] Forschung und Theoriebildung“ vorzuweisen habe, andererseits der interessierten Öffentlichkeit „ein verwirrendes Bild“ biete (Vorwort der Herausgeber, 5). Es handelt sich hier letztlich um den zentralen Kon-

flikt, der das Drama antreibt: Das unverstandene Bürgerkind aus gutem Hause, das auch auf der Straße mitspielen möchte.

Dramaturgie, Umfang und Inhalt sowie Regie und Besetzung haben sich gleichwohl verändert, wenngleich nur moderat. 2020 gibt es keine Akte mehr wie noch 2007 (von „I. Das Wissen von der Gesellschaft“, über „II. Das Individuum und die Gesellschaft“, „III. Differenz und Ungleichheit“ und „IV. Gesellschaftliche Institutionen“ bis hin zu „V. Sozialer Wandel und Globalisierung“), sondern nur noch nun insgesamt 27 Aufzüge, drei mehr als noch in der vorherigen Spielzeit. Dazu zählt zum einen der neue Epilog „Das Verfassen wissenschaftlicher Arbeiten in der Soziologie“ von *Ruth Manstetten* sowie die Szene „Digitalisierung“, die *Philipp Staab* gestaltet. Den alten Monolog „Methoden der Sozialforschung“ haben zwei neue Szenen abgelöst, „Quantitative Sozialforschung“ (*Thomas Hinz*) und „Qualitative Sozialforschung“ (*Udo Kelle*) – die allerdings nicht dialogisch angelegt sind. Ein Gesamtglossar rundet den Band ab, dafür sind die Literaturangaben nun direkt den einzelnen Aufzügen zugeordnet, was aus meiner Sicht wesentlich publikumsfreundlicher ist.

Die Regiearbeit teilen sich nun *Hans Joas*, der das Stück bisher allein verantwortete, und *Steffen Mau*, der, wenn man so will, eine jüngere Generation von Soziologinnen vertritt, die momentan vielerorts in Amt und Würden ist. Beide stammen aus dem Berliner Milieu soziologischer Performativität und bespielen derzeit die Humboldt Universität – wobei man *Joas*, was Berlin betrifft, eher mit einer anderen Bühne verbindet, an der er 1979 promovierte (*Joas*, 1980) und zwischen 1990 und 2002 als Professor wirkte, der Freien Universität. Dort kam das „Lehrbuch für Soziologie“ auch zum ersten Mal auf den Spielplan, als eine Adaption des amerikanischen Stücks „Sociology“, das *Craig Calhoun*, *Donald Light* und *Suzanne Keller* (1994) zu diesem Zeitpunkt schon mehrfach inszeniert hatten. Das Ensemble insgesamt ist, wen wundert es, jünger geworden. Es überwiegen nun die 1960er-Jahrgänge (+/- einiger Jahre) gegenüber den in und rund um die 1940er Jahre Geborenen. Manche Szenen werden nun durch ein Tandem aus älteren und jüngeren Kollegen präsentiert (z. B. *Karl-Siegbert Rehberg* und *Stephan Moebius* über „Kultur“), bei manchen haben die Jüngeren übernommen (z. B. *Anja Steinbach* und *Karsten Hank* über „Familie“), bei anderen sind dagegen die Älteren weiter unter sich (z. B. *Dieter Rucht* und *Friedhelm Neidhardt* über „Soziale Bewegungen und kollektive Aktionen“)

Während sich Änderungen somit eher im Detail finden, ist das Ensemble durch einen stärkeren Generationswechsel geprägt. Es wäre allerdings eine vor-eilige „Übergeneralisierung“ (*Walter R. Heinz* und *Reinhold Sackmann*, „Der Lebenslauf“, 246 – die beiden setzen sich hier kritisch mit der Rede von „den Babyboomern“ auseinander), die in sozialer und in sachlicher Hinsicht leicht modifizierte Neuinszenierung des Lehrbuchs schlicht als Generationswechsel zu

begreifen oder die Modifikationen sogar auf einen solchen zurückzuführen. Dass Personen ähnlichen Jahrgangs sind, macht aus ihnen noch keine Generation, wie *Heinz* und *Sackmann* Lebenslauf-soziologisch betonen.

Nach meinem Eindruck ist der Charakter des Stücks eh weniger durch die Einzeldarsteller und ihre mit soziodemografischen Merkmalen skizzierbare Stellung zueinander geprägt als vielmehr durch die gewählte Form der Inszenierung. Sicher, es zeichnen sich neben den beiden Jahrgangs-Clustern weitere Muster ab, darunter eine auch zwischen der 2007er- und 2020er-Fassung recht stabile Ratio zwischen denjenigen, die sich mit hoher Wahrscheinlichkeit als Frau bzw. als Mann verstehen. Waren 2007 noch sechs von 32 Ensemblemitgliedern weiblich (oder 18,75%), sind es nun acht von 41 (19,51%). Oder dass Frauen weiterhin erst vergleichsweise spät die Bühne betreten (2007 im neunten von 24 Aufzügen, 2020 im zwölften von 26 – Prologe und Epilog jeweils nicht mitgerechnet). Oder dass niemand, für mich zumindest nicht erkennbar, eine nennenswerte inter- oder transkulturelle Migrationserfahrung jenseits von Westeuropa und Nordamerika hat, abgesehen von solchen zwischen Lehrstühlen. Aber durch diese Mustererkennung ist noch nicht viel gewonnen, um Stück und Aufführung zu würdigen.

Goffmans Ensemble-Theorie trägt glücklicherweise eine hilfreiche Alternative zu einer vergleichenden Betrachtung von Ensemblemitgliedern oder ihrer Beschreibung als Gruppe in sich. Er meint nämlich, dass „das gesamte Ensemble [...] einen bestimmten Eindruck entstehen [läßt], der für sich allein als drittes Phänomen *zwischen* der Einzeldarstellung einerseits und der Gesamtinteraktion der Gruppe andererseits betrachtet werden kann.“ (Goffman, 2003: 75–76) Sein Augenmerk liegt auf diesem bereits angesprochenen ominösen Realitätscharakter, den das Ensemble durch seine gemeinsame Darstellung hervorbringt – der Eindruck, den es von sich und ihrer Definition einer Lage zu präsentieren sucht, indem es eine „Situationsbestimmung“ erarbeitet und „aufrechterhält“ (siehe oben). Kurzum, berechtigterweise rücken Fragen der Inszenierung in den Fokus.

Vor diesem Hintergrund darf man Ensemblebildung und Aufführung als durchaus gelungen betrachten, nicht zuletzt weil die Beteiligten ihr Handwerk verstehen. Alle ziehen an einem Strang, um den Eindruck einer Situation der Soziologie zu vermitteln, die methodisch in ein „Quanti“- und ein „Quali“-Lager zerfällt und in Spezialthemen aufgegliedert ist, die nur lose miteinander verbunden sind. In dieser Perspektive ist die Soziologie zudem ein Wissensbestand, der sich zu pointierten Aussage-Clustern verdichten lässt, die sich üben und abfragen lassen. (Dazu ist übrigens auch das Begleitheftchen gedacht, das dem Publikum unter www.campus.de/lehrbuchdersoziologie gereicht wird.)

Gut, dramentheoretisch gesehen ist festzuhalten, dass von Seiten der Regie keine Höhepunkte im Stück vorgesehen sind – wo sich jeweils eine besondere Spannung einstellt, liegt dadurch im Auge der Betrachterin. So halte ich persön-

lich *Ruchts* und *Neidhardts* Erörterungen zu sozialen Bewegungen weiterhin für einen Text, den man allen Studierenden getrost in die Hand drücken sollte, um in dieses Forschungsfeld einzusteigen – wobei ich mich weiterhin frage, warum der letzte große theoretische Wurf in diesem Forschungsfeld, der unter der Kurzformel „contentious politics“ (McAdam et al., 2001) firmiert, wie gehabt so geringe Aufmerksamkeit erfährt. Ein Gewinn ist hier in jedem Fall die zusätzliche Passage zu prodemokratisch und progressiven sozialen Bewegungen einerseits, rechts-populistischen Bewegungen andererseits – eine Passage, die aufgrund ihrer nötigen Kürze allerdings auch die Aufgabe markiert, sich sowohl empirisch als auch theoretisch intensiver mit dieser Differenz zu befassen.

Die Inszenierung des „Lehrbuchs der Soziologie“ ist vor diesem Hintergrund eine Spielart des Brecht’schen epischen Theaters. Die Position, die diese Darstellungsform dem Publikum abverlangt, ist „eine überlegte, damit entspannte, kurz gesagt: die von Interessenten“ – sie zielt auf ein Kollektiv derjenigen (Benjamin, 1970: 162). Es zielt auf ein „Kollektiv“ derjenigen, die „ohne Grund nicht denken“ (Benjamin, 1970: 162). Das Publikum ist zu kritischem Mitdenken aufgefordert. Es findet aber zugleich Orientierung darin, wie die einzelnen Aufzüge stattfinden und dass sie letztlich auf eine bestimmte ‚Moral‘ in Form zentraler Lernpunkte zulaufen. Wenig überraschend handelt es sich rhetorisch um (gut gemachte!) Verkündungen von zentralen soziologischen Einsichten, weniger um Begründungen. Argumentieren kann man sich an diesem Stück nicht abgucken. Aber vielleicht lädt gerade dieses Geschehen auf der soziologischen Vorderbühne das Publikum ein, mal selbst einen Blick auf die Hinterbühne werfen zu wollen, der Ort, der zu jeder Vorstellung gehört und „an dem der durch die Darstellung hervorgerufene Eindruck bewußt und selbstverständlich widerlegt wird“ (Goffman, 2003: 104)? Es wäre zu wünschen. Denn die Passagen, die einen Blick auf die ‚Produktionsverhältnisse‘ der Soziologie bieten (und insbesondere auf die eigene Verstrickung der Disziplin in ihre Forschungsgegenstände), sind die stärksten. Dazu zählen u. a. die Überlegungen zur „Zukunft der Welt – Perspektiven der Soziologie“ von *Anja Weiß* (751–752), zur „gesellschaftlichen Konstruktion von Abweichung“ von *Fritz Sack* (277–285) und zur „qualitativen Tradition der Sozialforschung“ von *Udo Kelle* (99–103). Gleichwohl ist das Stück weitgehend eines, das präsentiert, was die Soziologie zu bestimmten Gegenständen zu sagen hat, nicht wie und mit welchen Tricks und Schwierigkeiten sie diese beobachtet. So entsteht der Eindruck, dass sie ihre Forschungsobjekte vorfindet, nicht dass sie diesen womöglich überhaupt erst Gestalt verleiht (bis heute einschlägig dazu Ragin & Becker 1992).

In der aktuellen Inszenierung des Lehrbuchs findet sich mittlerweile ein Foto von W.E.B. Du Bois. Über ihn schrieb *Hans Joas* schon in der dritten Aufführung, dass er der prominenteste Vertreter derjenigen schwarzen Intellektuellen und Aktivisten sei, deren Beitrag zur Soziologie stärker berücksichtigt werden müsse (Jo-

as, 2007: 36). In der 2020er Neuaufführung erklärt *Joas* ihn zwar nun ebenfalls zu einem derjenigen, die neben den „Klassikern der Soziologie“ (u. a. Durkheim, Weber und Mead) zum „Charakter des Projekts ‚Soziologie‘“ beigetragen haben (51). Er lässt jedoch die Gelegenheit verstreichen, die Konsequenz seiner Forderung in seiner Einleitung „Die soziologische Perspektive“ selbst zu ziehen. Sie wäre vielleicht zu weitreichend? *Joas* und *Mau* äußern (wie auch schon *Joas* in vorherigen Auftritten) die Hoffnung, dass das Lehrbuch die deutschsprachige Soziologie „stärker zentriert“ (6). Ich gebe zu, dass mir noch nie so richtig klar war, was damit gemeint ist – vermutlich keine Fortsetzung eines Eurozentrismus mit anderen Mitteln. Eine stärkere Berücksichtigung von Du Bois und anderer marginalisierter soziologischer Stimmen spricht in jedem Fall eher für eine konsequente Dezentrierung soziologischer Epistemologien. Vielleicht erfahren wir dazu ja etwas in der fünften Aufführung.

Dezentrierung könnte dann auch bedeuten, nicht mehr der gern gepflegten Quali/Quanti-Dichotomie in der Sozialforschung auch noch Vorschub zu leisten, indem man ihnen jeweils ein eigenes Kapitel einräumt. Komparative Ansätze, historisch-soziologische Herangehensweise und das innovative Potenzial von „fraktalen“ Quali-Quanti-Verknüpfungen (Abbott, 2004) verdienen mehr Beachtung. Aufmerksamkeit ist auch das Stichwort für meinen letzten Punkt. Es ist hervorragend, dass das Schreiben soziologischer Texte einen eigenen Auftritt hat. „Ohne zu schreiben, kann man nicht denken; jedenfalls nicht in anspruchsvoller, anschlussfähiger Weise.“ (Luhmann, 1981: 222) *Manstetten* gibt hier eine gute Orientierung, insbesondere was handwerkliche Fragen wissenschaftlichen Arbeitens betrifft. Es hat mich jedoch überrascht, dass sie kaum darauf eingeht, welche disziplinspezifische Probleme mit dem Schreiben verbunden sind. Vieles, was sie zu Themenwahl, Fragestellungen oder Konzeption von Arbeiten schreibt, könnte auch auf Pädagogik oder Geschichtswissenschaft zutreffen. Das „Denk- und Schreibkollektiv Soziologie“ (Strulik, 2016) ist jedoch ein spezifisches, wie die vierte Aufführung des „Lehrbuchs für Soziologie“ und ihr Ensemble eindrücklich darstellen. Darin liegt die Leistung des Stücks.

Literatur

- Abbott, A. *Methods of Discovery. Heuristics for the Social Sciences*. New York: W.W. Norton, 2004.
- Benjamin, W. *Was ist das epische Theater? In Deutsche Dramaturgie vom Naturalismus bis zur Gegenwart*; Wiese, B., Hrsg.; Tübingen: Niemeyer, 1970; pp 162–169.
- Calhoun, C.J.; Light, D.; Keller, S., Eds., *Sociology*. New York: McGraw-Hill, 1994.
- Goffman, E. *Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag*. München; Zürich: Piper, 2003.

- Joas, H. *Praktische Intersubjektivität. Die Entwicklung des Werkes von George Herbert Mead*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1980.
- Joas, H. *Die soziologische Perspektive*. In *Lehrbuch der Soziologie*; Joas, H, Hrsg.; Frankfurt am Main / New York: Campus, 2007; pp 11–38
- Luhmann, N., Kommunikation mit Zettelkästen. Ein Erfahrungsbericht. In *Öffentliche Meinung und sozialer Wandel*; Baier, H.; Kepplinger, H.M.; Reumann, K., Hrsg; Opladen: Westdeutscher Verlag, 1981; pp 222–228.
- McAdam, D.; Tarrow S.; Tilly, C. *Dynamics of Contention*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- Ragin, C.C.; Becker, H.S., Eds. *What is a Case? Exploring the Foundations of Social Inquiry*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1992.
- Strulik, T. *Schreiben im Soziologiestudium: Erfolgreich einsteigen in das Denk- und Schreibkollektiv Soziologie*. Opladen; Toronto: Verlag Barbara Budrich, 2016.