

### Die soziologische Erzählung

Bude, Heinz

Veröffentlichungsversion / Published Version

Sammelwerksbeitrag / collection article

#### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Bude, H. (1993). Die soziologische Erzählung. In T. Jung, & S. Müller-Doohm (Hrsg.), *"Wirklichkeit" im Deutungsprozeß : Verstehen und Methoden in den Kultur- und Sozialwissenschaften* (S. 409-429). Frankfurt am Main: Suhrkamp. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-19274>

#### Nutzungsbedingungen:

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

#### Terms of use:

This document is made available under a CC BY-NC-ND Licence (Attribution-Non Commercial-NoDerivatives). For more information see: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>

# Heinz Bude

## Die soziologische Erzählung

### I

Die großen Untersuchungen aus der Chicago School of Sociology sind soziologische Reportagen. Man denke an *The Gang* (1927) von Frederic M. Trasher, *The Ghetto* (1928) von Louis Wirth, *The Gold Coast and the Slums* (1929) von Harvey W. Zorbaugh, *The Jack-Roller* (1930) von Clifford R. Shaw oder an *The Professional Thief* (1937) von Edwin H. Sutherland (vgl. zum folgenden die schöne Monographie von Rolf Lindner 1990). Hinter dieser Serie von Untersuchungen stand Robert Ezra Park als, so ein Ausdruck von ihm, »captain of inquiry«. Er hatte offenbar ein Gefühl für die Sache wie für den Forscher. Nels Anderson zum Beispiel, von dem die erste Untersuchung in dieser berühmten Reihe stammt, wurde 1921 trotz offenkundiger Bildungslücken und fehlender Unterlagen zum Studium zugelassen, weil er nach Hobo-Art als blinder Passagier auf einem Frachtzug nach Chicago gekommen war. Und er hatte erst ein halbes Jahr studiert, als er den Auftrag bekam, die Welt der Wanderarbeiter zu erforschen. Der »captain of inquiry« wußte ganz genau, daß das Thema bester soziologischer Stoff war und daß Anderson etwas daraus machen würde. Hier wird eine der zentralen Leitdifferenzen für Parks Bild des Sozialforschers deutlich. Es geht darum, das lebenspraktische »acquaintance with« in ein soziologisches »knowledge about« zu verwandeln. Und die Form der Reportage ist der Weg, auf dem intuitive Kenntnis zu reflexivem Wissen wird. Ein Blick auf die Gliederung von *The Hobo* (1923) zeigt, wie das geht. Anderson beschreibt zuerst die sozialen Orte der »homeless men«, dann werden die verschiedenen sozialen Typen von Hobos herausgearbeitet und darauf aufbauend verschiedene soziale Verläufe, wie man zum Hobo wird, so daß zum Schluß erfahrungsgesättigte Folgerungen über die Gründe gezogen werden können, warum diese Männer ihr Zuhause verlassen.

Park hatte eine langjährige Berufspraxis als Reporter hinter sich. Da hatte er gelernt, wie man an den Orten der Stadt herumhängt,

wo etwas passiert, um dann im richtigen Moment mit einer Reportage zuschlagen zu können. Die Untersuchungen der Chicago School spielen alle im Ambiente der modernen amerikanischen Großstadt. Sie greifen bestimmte Intensitätspunkte dieses heterogenen Erfahrungsraums heraus und veranschaulichen, wie das Leben in einem Segment des sozialen Feldes gelebt wird. »Life as it is lived« – es mit trockener Genauigkeit so zu beschreiben, wie es ist, das war Parks Erkenntnisinteresse. »Be a good reporter«, soll er seinen Studenten immer wieder gesagt haben, und damit schickte er sie hinaus in das soziale Feld der Großstadt: »Get the feeling« und »Get your feet wet«. Der Soziologe als Reporter muß schnell, gewitzt, genau und zäh sein, dann bekommt er die Stories in den Kasten, die demonstrieren, was in der Gesellschaft vor sich geht.

Robert Ezra Park hatte anscheinend zwei schwere Aversionen: die eine war gegen die »guten Menschen« und die andere gegen die »klugen Bücher« gerichtet. Ihm waren die Vertreter des »Social Gospel« in der frühen amerikanischen Soziologie verhaßt, die aus philanthropischer Gesinnung unentwegt Maßnahmen gegen soziale Mißstände vorschlugen, ohne einen Schimmer von der Sache selbst zu haben. Und dabei beriefen sie sich auch noch gerne auf Büchergesetze, die mit den Gesetzen der wirklichen Welt nichts zu tun hatten. In diesem gewissermaßen anti-humanistischen und anti-kulturellen Affekt erweist sich die empirische Soziologie von Anfang an als »illegitime Wissenschaft«, die Wirklichkeiten entdeckt, welche den Begriffen des klassischen Bildungskanonns verschlossen bleiben. Und sie tut dies im Rückgriff auf eine bestimmte Form der Welterfahrung und Welt Darstellung: nämlich der des rasenden Reporters, der in seinen Stories einem lakonischen Realismus huldigt.

An dem soziologischen Reporter Robert Ezra Park wird deutlich, daß der Soziologie vom Ursprung her eine gewisse Aktualitätsversessenheit zu eigen ist. Der Soziologe treibt sich auf der Suche nach Wirklichkeit im Erfahrungsraum der Großstadt herum. Die Stories, die er mitbringt, spielen immer in der Jetzt-Zeit, und die Figuren sind unsere Zeitgenossen. Das Aktuelle ist im Prinzip wichtiger als das Geschichtliche. Auch wenn es soziale Gesetze gibt, die seit Menschengedenken gelten, und soziale Verhaltensweisen, die von weit her kommen, so interessiert den Soziologen doch nur ihre letzte Ausdrucksgestalt. Denn, so der Kerngedanke

soziologischer Zeittheorien, das Vergangene ist stets eine gegenwärtige Konstruktion. Wir sind sozusagen dazu verurteilt, aktuell zu sein.

## II

Die Reportage stellt eine Form der Erzählung dar. Und das Erzählen hat in den Sozialwissenschaften schon seit einiger Zeit an Beliebtheit gewonnen. Die Diskussion um die Erzählung als wissenschaftliche Form war bisher jedoch mehr oder weniger auf die Geschichtswissenschaft bezogen. 1965 veröffentlichte Arthur C. Danto (1974) ein richtungsweisendes Buch, in dem er dem deduktiven den Typ der narrativen Erklärung gegenüberstellte. Damit war die Erzählung ins Zentrum der wissenschaftstheoretischen Diskussion gerückt. Wer in gekonnter Weise erzählt, wie Konrad Adenauer und nicht Kurt Schumacher wider alles Erwarten zum ersten Bundeskanzler der Bundesrepublik gewählt wurde, der erklärt diesen historischen Vorgang. Und wer diese Wahl durch Rückgriff auf generelle Gesetze des menschlichen Handelns erklären will, kommt nicht umhin zu erzählen, wie hier ein Subjekt mehr und mehr in eine Geschichte verwickelt wurde. Einen vorläufigen Endpunkt dieser weitläufigen Diskussion um die Erzählung als historische Form (vgl. die kenntnisreiche Darstellung von Emil Angehrn 1985) stellt sicherlich die »Metahistorie« von Hayden White dar (1986). White führt den Nachweis, daß alle Meisterhistoriker die Schlüssigkeit ihrer Darstellung dadurch erreichen, daß sie sich in natürlicher Weise eines bestimmten literarischen Musters des Erzählens bedienen. Die historischen Werke, die unsere Sicht der Geschichte bestimmen, sind dieser neoskeptischen Einstellung zufolge wohlgeformte Erzählungen. Wir verstehen uns selbst und unsere Geschichte, indem wir unsere Erfahrungen in eine Erzählung bestimmter Art fügen. Vielleicht gilt dies auch für die Meistersoziologen. Was für eine Geschichte über unser gesellschaftliches Woher und Wohin, könnte man im Sinne von Whites Unterscheidung zwischen tragischen, komischen, romanzenhaften und ironischen Formen fragen, erzählt Max Weber im Unterschied zu Georg Simmel, was für eine Pierre Bourdieu im Unterschied zu Niklas Luhmann? Weber und Bourdieu sind offensichtlich Tragiker, die die moderne Ge-

sellschaft unter der Herrschaft eines eisernen Gesetzes sehen, dem niemand sich entwinden kann. Simmel und Luhmann dagegen eint der ironische Blick, dem zufolge unsere Gesellschaft einem unüberschaubar weit verzweigten Garten gleicht, in dem die einzelnen an immer neuen Orten ihre endlosen Spiele treiben.

Die Soziologie nahm den Erzählbegriff freilich etwas anders auf. In der Art und Weise phänomenologischer Grundlegung (Schapp 1953) wurde die Erzählung nicht als ein Modus primär der Darstellung, sondern der Erfahrung von Welt begriffen (vgl. zu dieser sozialphänomenologischen Diskussion Röttgers 1983). »Das Leben erzählt sich immer schon; denn nur so überhaupt läßt es sich leben« (Röttgers 1988, S. 5 f.) – so könnte man die Lehre des soziologischen Narrativismus zusammenfassen. Über Erzählungen wird gesellschaftliche Kontinuität hergestellt: Erzählend machen sich die Gesellschaftsmitglieder deutlich, daß Vergangenes sowohl vergangen als auch gegenwärtig ist. Die entsprechende Grundlagenforschung fragt dann, wie überhaupt, in welchen Situationen und von welchen Gruppen mit welchen Idiomen erzählt wird (zum Beispiel Ehlich 1980). Vor allem in einer Richtung der interpretativen Sozialforschung haben solche Überlegungen Anklang gefunden: Das »narrative Interview« (Schütze 1983) gilt als besonders geeignetes Instrument zur Untersuchung des originären Erfahrungsaufbaus der Gesellschaftsmitglieder. Der Sozialforscher der wirklichen Wirklichkeit wird zum Narrationsanimateur (Bude 1985).

Für unseren Zusammenhang können wir den soziologischen Narrativismus auf sich beruhen lassen. Uns interessiert nicht die Phänomenologie alltäglichen Erzählens, sondern die Poetologie des literarischen Erzählens. Was macht eine Erzählung zu einer soziologischen Erzählung? Wie erscheint soziale Realität in der soziologischen Erzählung? Wie komponiert man eine soziologische Erzählung? Welche Formen soziologischer Erzählungen sind zu unterscheiden?

Es gibt zweifellos historische Erzählungen. Ob nun mehr biographisch oder mehr sozialgeschichtlich, ob als lineare Folge oder als breites Panorama, ob mit glühender Anteilnahme oder mit kalter Zurückhaltung – Historiker erzählen. Die Frage ist, ob Soziologen genauso erzählen wie Historiker. Eine erste Beobachtung weist auf einen Unterschied: Es gibt soziologische, aber keine historischen Reportagen. Man kann sagen, der Historiker habe einen längeren Atem. Paul Ricœur schreibt zu Beginn seines großen Werks *Zeit und Erzählung* (1988 und 1989), das eine systematische Vermittlung zwischen Literatur- und Geschichtstheorie sucht: »Eine der durchgehenden Thesen dieses Buches ist es, daß die Spekulation über die Zeit eine nichtabschließende Grübelelei ist, auf die nur das Erzählen eine Antwort gibt« (1988, S. 17). Geschichte und Literatur haben Ricœur zufolge, obwohl die eine auf »reale« und die andere auf »imaginäre« Ereignisse bezogen ist, einen »fundamentalen Referenten«: nämlich die menschliche Zeiterfahrung. Das Erzählen ist ein indirektes Sprechen von einer existentiellen Paradoxie: daß die Zeit einerseits allen menschlichen Sinn zersetzt, und daß sie andererseits genau dadurch den Sinn ermöglicht. Das anscheinend zeitlose Pathos der historischen Klassiker, so können wir Ricœurs Gedanken verstehen, rührt daher, daß sie uns das Rätsel der Zeitlichkeit anschaulich machen: wie in der Zeit Tod und Ewigkeit auf eigentümliche Weise zusammengehören.

Angesichts dieses schwergewichtigen Tons erscheinen die Reportagen aus der Chicago School als unerträglich leicht. Der soziologische Reporter hat offenbar eine andere Zeiterfahrung: Im romantischen Erfahrungsraum der Großstadt wirkt die Zeit nicht zuerst zersetzend, sondern schaffend. Das Neue und Fremde fasziniert den herumschweifenden Soziologen mehr als das Alte und Bekannte. Er will die Dinge beim Namen nennen und das Vulgäre, Banale oder Skandalöse ihrer Erscheinung nicht in Betrachtungen über historische Analogien auflösen.

Hinter dieser Differenz im Ton des Erzählens verbirgt sich eine Differenz der Position im intellektuellen Feld. Die Historiker gehören trotz der Verunsicherungen der sechziger und siebziger Jahre unangefochten zur Spitze der Bildungsaristokratie. Sie verwalten ihrem Selbstverständnis nach das gesellschaftliche Erbe

und garantieren so den Fortbestand unserer Kultur. Allerdings ist ihre Praxis entgegen ihrem eigenen Bekunden weniger aufnehmend als setzend. Der Historiker erhebt mit seinen Erzählungen einen Definitionsanspruch über das, was »legitimer« und »illegitimer« Traditionsbestand ist (dies verstanden im Sinne von Bourdieu 1987). Die Weisheit der großen historischen Erzählungen bekräftigt auf ganz selbstverständliche Weise das ewige System der hegemonialen Kultur: daß das vielfältige menschliche Streben sich in einer Richtung verdichtet, daß alle Seitenarme des Geschehens in einen großen geschichtlichen Strom münden und daß sich in allem Vergehen ein tiefer Sinn erhält. Diesen Definitionsanspruch indes stellt die Soziologie in Frage. Sie verweigert sich der Hingabe an das Eine, Große und Tiefe und setzt demgegenüber auf das Vielfältige, Kleine und Oberflächliche. Der Soziologe kommt von unten und will die hergebrachte Positionsverteilung im intellektuellen Feld durcheinanderbringen. Er kann dabei auf nichts weiter bauen als auf seinen Jagdinstinkt, der ihm sagt, daß etwas nicht stimmt am Pathos der herrschenden gesellschaftlichen Deutungen, daß man kalt und wach sein muß und daß nichts so unnatürlich ist wie das Alltägliche. Daher haben die soziologischen Erzählungen so oft den Charakter von Detektivgeschichten. Der Soziologe stöbert herum in vergessenen Archiven, er befragt Passanten und kümmert sich um das, was an der Ecke passiert. Soziologische Erzählungen wollen eigentlich nicht den Niedergang des Römischen oder anderer Reiche erklären, sondern nur, warum ein Mensch, der arm ist, mehr wegwirft als einer, der reich ist.

#### IV

Interessant für die soziologische Theorie ist, daß die Erzählung als Form eine komplexe Handlungstheorie enthält. Das verknappte narrative Schema lautet: Es ist einem, der sich in einer bestimmten Situation befand, etwas geschehen. Das heißt zunächst: Es gibt ein Subjekt, das in seiner Existenz bestimmte Zwecke verfolgt. Der Hinweis auf die Situation besagt, daß es dabei von bestimmten Umständen ausgehen muß, die es nicht selbst gewählt hat und die es nicht selbst beeinflussen kann. Diese Gegebenheit von Zwecken und Ursachen könnte sich im Prinzip zu einem stabilen Zu-

sammenhang entwickeln. Die Erzählung bringt die Sache jedoch in Bewegung. Sie beginnt damit, daß sich etwas ereignet hat, was nicht vorherzusehen war. Eine Geschichte, die erzählenswert ist, hat mit Zeichen, Ursachen und Zufällen zu tun. Es ist die eigentümliche Mischung dieser drei Handlungsmächte, die das Wesen der Erzählung ausmacht (Veyne 1990).

Es gibt indes keine allgemeinen Gesetze, die das spezifische Mischungsverhältnis bestimmen; was aber nicht heißt, daß die Mischung völlig sinnlos ist. Der Sinn ergibt sich aus der Geschichte, die erzählt wird. Die Erzählung illustriert keine Gesetze, die an und für sich gelten, sondern das Gesetz des Erzählten ist die Erzählung selbst. Ein Vorgang ist erklärt, wenn man eine plausible Geschichte davon erzählen kann.

Man kann sich fragen, ob nicht jede Erzählung eine Auseinandersetzung mit der Erfahrung darstellt, daß im Netz unserer Deutungen eine Lücke klafft. Man hat die Legitimation zu erzählen – und nicht zu beschreiben oder zu argumentieren –, wenn sich etwas Überraschendes, Seltsames oder Erschreckendes ereignet hat. Und eine gute Erzählung macht einen Sinn aus dieser Lücke im Sinn. Denn es ist eine bemerkenswerte Eigenschaft von Erzählungen, den Zufall sowohl anzuerkennen als auch zu deuten. Wie wird das gemacht?

Die Komposition einer Erzählung beruht auf drei Operationen: auf der Konstruktion einer Serie, der Einführung eines Subjekts und der Figuration eines Zusammenhangs.

Es ist etwas passiert. Durch die Erzählung wird der reine Vorfall in einen Beitrag zum Fortgang eines Geschehens verwandelt. Er wird gleichsam zum Punkt in einer Serie. Der Erzähler muß daher eine Vorstellung für die Serie haben, zu der das zufällige Ereignis gehört. Das Ereignis ist ohne die Serie gar nicht zu verstehen. Paul Veyne hat prägnant formuliert: Ein Ereignis hat nur Sinn in einer Serie, aber die Anzahl der Serien ist ziemlich unbegrenzt (1990, S. 31). In vielen, zumal modernen literarischen Erzählungen existieren mehrere Serien, die sich im Verlauf des Textes begegnen und überkreuzen – man denke nur an die Romane von William Faulkner oder an die seines gelehrigen deutschen Schülers Wolfgang Koeppen. Im Lichte dieser literarischen Technik erscheint das Ganze verwickelt und beginnt zu flimmern. Aber vielleicht ergibt dies ein schönes Bild des Sozialen, das von Antoine de Saint-Exupéry stammen könnte: eine schwer entwirrbare Ver-



flechtung von Serien, vergleichbar den Verkehrsströmen einer nachts vom Flugzeug aus betrachteten Stadt.

Die Ereignisse, von denen eine Geschichte berichtet, betreffen immer jemanden. Der Erzähler muß mindestens ein Subjekt einführen, das gewisse Dinge geschehen läßt, hervorbringt oder erleidet. Meistens sind die Helden der Erzählung umgeben von Statisten, Stichwortgebern und Kommentatoren, die dem Subjekt einen Darstellungsraum eröffnen, in dem es als dramatischer Charakter mit gewissen Merkmalen hervortreten kann. Das Subjekt kommt in der Erzählung freilich sowohl als aktive als auch als passive Instanz vor: Es bewirkt etwas und ist Herr des Geschehens, und es erleidet etwas und ist Schauplatz des Geschehens. Die Anthropologie der Erzählung korrigiert subjektivistische und aktivistische soziologische Handlungstheorien. Sie kennt, in den Worten von Wilhelm Kamlah (1973) ausgedrückt, neben der eigentlichen Handlung auch das Widerfahrnis.

In der Alltagswelt entstehen und vergehen Situationen dadurch, daß die Subjekte durch besondere Handlungen ihren Anfang und ihr Ende markieren. Dies geschieht in der Regel durch Begrüßungen und Verabschiedungen, und dazwischen passiert, was unsere Aufmerksamkeit erregt. Es sieht so aus, als ahme die Erzählung als Form diese Strukturlogik des Sozialen nach. Der Erzähler figuriert einen Zusammenhang dadurch, daß er das Geschehen in Anfang, Mitte und Ende einteilt. Erzählte Zeit ist gegliederte Zeit. Und diese Gliederung ist die Form, die nach Paul Ricœurs Auffassung im ständigen Vergehen erhalten bleibt. Die Form ist freilich noch in anderer Hinsicht von Bedeutung. Sie ist die Voraussetzung des Gedächtnisses: Nur die geformte Erfahrung ist eine Erfahrung, die erinnerbar ist und weitererzählt werden kann. Die bloße Chronik des »und dann« kann man sich schwer merken. Die Erzählung hebt einen Ereigniszusammenhang heraus, an dem sich etwas zeigt, was bemerkenswert und daher erzählenswert ist.

Aber damit ist noch nicht geklärt, was eine Erzählung vorantreibt. Eine mysteriöse Kraft, die das Schicksal der Figuren bestimmt, oder bloß eine Addition von Zufällen? Eine gelungene Erzählung präsentiert eben nicht nur die Figuren, die durch ihre Zwecke Wirkungen hervorgerufen haben, sie schildert nicht nur Bedingungen, die Ursachen für Entwicklungen waren, und sie weist nicht allein auf Vorkommnisse hin, die ungeplant und unvorher-

gesehen dazwischengetreten sind; sie enthält darüber hinaus einen roten Faden für den Gang des Geschehens. Erst dadurch wird plausibel, warum die Dinge sich so und nicht anders entwickelt haben, obwohl das weder von vornherein feststand noch im nachhinein so kommen mußte. Am Ende der Erzählung scheint einem ein Stück Leben klar vor Augen zu stehen. Aber was ist das für eine Klarheit? Das Nachdenken über die Darstellungsform der Erzählung schärft unseren Blick für das Problem sozialer Ordnung: Wie erhält sich das Soziale als Figuration durch diese sehr menschliche, wenig wissenschaftliche Mischung von Zwecken, Ursachen und Zufällen?

## V

Ein Grundproblem für die Komposition einer Erzählung ist die Bewältigung der Erzählmasse. Wer im Stoff untergeht, kann nicht erzählen. Dazu wird in der poetologischen Literatur eine Reihe von Kunstgriffen angeführt (vgl. etwa Weber 1975). Da ist zuerst die Ökonomie der Darstellung. Der Erzähler muß sich klarmachen, daß die Einheit der Erzählung prinzipiell im Erzählvorgang und nicht in den erzählten Vorgängen liegt. Mit anderen Worten: Es gibt einen entscheidenden Unterschied zwischen der Chronologie des Erzählens und der Chronologie der erzählten Begebenheiten. Man kann die Geschichte eines Jahrhunderts bekanntlich in einem Satz abhandeln und für die Darstellung einer Zusammenkunft von fünf Minuten ein ganzes Buch verwenden. Der Erzähler muß sich im Sinne der darstellerischen Ökonomie entscheiden, welche Sequenzen aus der langen und verwickelten Folge für den Fortgang der Geschichte als besonders motivierend gelten. Dazu noch ist zu bedenken, daß die Determinationsdichte im Fortgang des Seins wechselt. Manchmal laufen die Ereignisse träge vor sich hin, manchmal geht es Schlag auf Schlag. Es gibt also starke und schwache Glieder in der Determinationskette, welche die erzählten Begebenheiten miteinander verbindet. Ein weiterer Kunstgriff betrifft die Spannung. Wie läßt der Erzähler den Leser das Kommende erwarten? Ein Mittel dazu ist die bekannte Strategie des Informationsvorbehalts. Dem Leser wird erst nach und nach der Kontext erhellt, in dem sich eine berichtete Begebenheit abgespielt hat. So wird erreicht, daß er beginnt, sich

über das zu wundern, was sich von selbst versteht. Derart wird eine Erwartungsspannung aufgebaut, die schließlich durch eine überraschende Lesart gelöst wird. Hier stoßen wir auf eine bemerkenswerte Verwandtschaft von soziologischer und detektivischer Erzählung. Wichtig allerdings bleibt bei aller literarischen Raffinesse, daß die soziologische Erzählung in erster Linie wahr und erst in zweiter Linie spannend sein muß.

Die soziologische Erzählung gleicht der detektivischen noch in einem weiteren Punkt: Es geht um die gezielte Desillusionierung des Lesers. Die List detektivischer Erzählungen besteht darin, durch den Blick des Detektivs einen ganz und gar alltäglichen und selbstverständlichen Sachverhalt in einem ersten Zugriff zu einem merkwürdigen Phänomen zu »verklären«, um ihn in einem zweiten Schritt durch den Aufweis mißachteter Zusammenhänge zu »klären«. Diese Verrätselungstechnik wendet auch der Soziologe an. Er ist ein Detektiv des Normalen und Alltäglichen, welcher die verborgenen Sinnstrukturen des sozialen Handelns aufdeckt. Er »verklärt« das Selbstverständliche und Naheliegende und »klärt« es mit dem Hinweis auf soziale Gesetze, denen man mit nicht-reflexiver Sicherheit folgt. Diese Klärung kann den Alltagsmenschen in seinem Bedürfnis nach natürlicher Selbstverständlichkeit allerdings kaum beruhigen, weil sie das Alltägliche in ein eigentümliches Licht rückt, worin es als unnatürlich und ungewiß erscheint. Die soziologische Desillusionierung läßt die gesellschaftliche Wirklichkeit in ihrem konstruierten Charakter hervortreten, ohne einen Konstrukteur namhaft zu machen. Die gesellschaftliche Wirklichkeit ist konstruiert, aber automatisch und anonym. Der Gott der Soziologen ist ein Gott, den niemand und jeder kennt, und wir sind dessen Werkzeug, ob wir es nun wollen oder nicht. An dieser Magie des Gesellschaftsbegriffs partizipiert auch die soziologische Erzählung. Es wird erzählt, wie ein soziales Schicksal durch die gesellschaftlichen Schicksalsmächte Macht, Liebe und Geld in seine Bahn gezwungen wurde.

Entscheidender noch als der Unterschied zur historischen ist der zur literarischen Erzählung. Soziologische Erzählungen müssen zu erkennen geben, daß für sie der wissenschaftliche Code von wahr und falsch gilt. Der Leser liest soziologische Erzählungen anders als literarische, obwohl sie möglicherweise dieselbe Erkenntnis über das gesellschaftliche Leben vermitteln. Der soziologische Erzähler sieht sich daher genötigt, »Wahrheitseffekte« (Ginzburg 1990) in seinen Text einzubauen. Das entsprechende Problem hat Clifford Geertz für ethnologische Texte folgendermaßen ausgedrückt:

»Ethnographen müssen uns [...] nicht nur davon überzeugen, daß sie selbst wirklich ›dort gewesen‹ sind, sondern auch (wie sie es ebenfalls, wenn auch in weniger offensichtlicher Weise, tun) davon, daß wir, wenn wir dort gewesen wären, gesehen hätten, was sie sahen, empfunden hätten, was sie empfanden, gefolgert hätten, was sie folgerten« (1990, S. 23 f.).

Das klassische Mittel, um wahre Geschichten zu erzählen, ist das Zitat, und zwar das Zitat eines wirklichen Akteurs, nicht das eines anderen Autors. Natürlich wird in literarischen Erzählungen unablässig zitiert, aber es handelt sich zumindest seit den Zeiten des neuzeitlichen europäischen Romans nicht um ein ernstes Zitierverfahren, sondern um eine spielfreudige Zitierkunst (Meyer 1967). Der fiktive Text wird auf andere fiktive Texte bezogen und nicht auf reale Texte. Es erhebt sich natürlich sofort die schwierige erkenntnistheoretische Frage, was ein wirklicher Akteur und was ein realer Text ist. Diese Frage muß die soziologische Erzählung freilich nicht beantworten, ja, man kann sogar sagen, daß sie so tun muß, als existierte diese Frage für sie überhaupt nicht. So kann der Leser unbeschwert die Geschichte als wahre Geschichte lesen und muß sich nicht dauernd mit der Frage herumschlagen, ob das Berichtete sich tatsächlich so zugetragen hat. Aber wie beglaubigt man ein Zitat als das eines wirklichen Akteurs? Dafür gibt es ein ganz einfaches Mittel: nämlich die Einführung eines Beobachters in die Erzählung. Dieser Beobachter ist in der Regel der Sozialforscher, dem die erzählte Begebenheit passiert ist oder der von ihr gehört hat. Zur Autorisierung des Zitats ist es sinnvoll, Orts- und Zeitangaben zu machen und vor allem bei der Beschreibung der Umstände einige der bekannten soziologischen Datenformul-

lare zu verwenden (wie Beruf, Einkommen und Prestige der Akteure, Umfang ihrer sozialen Kontakte und Ausmaß ihrer Weisungsbefugnisse). Der Beobachter qualifiziert sich sodann als wissenschaftlicher Beobachter durch ein ganzes Arsenal analytischer Aktivitäten: durch die Aufstellung und Diskussion von Deutungshypothesen, durch Überprüfungen der eigenen Wahrnehmung und Einbeziehung möglicher Täuschungen sowie durch das Bemühen um die Ermittlung weiterer Fakten. Besondere Glaubwürdigkeit ruft der soziologische Erzähler ferner dadurch hervor, daß er diese Beobachterfigur in Kontakt mit einer Gegenfigur bringt. Dies ist in der Regel ein eingeborener Informant, der für den Beobachter eine rätselhafte Figur mit merkwürdigen Ansichten, überraschenden Wendungen und mysteriösen Quellen darstellt. Darüber hinaus steigert der obszöne Blick hinter die Kulissen den Wahrheitswert des Berichteten: Daß der Erzähler etwas herausbekommen hat, was verschwiegen oder übertüncht worden ist. Noch besser ist die Darstellung der Erkenntnis vom Wirken einer »unsichtbaren Hand«, von der selbst die handelnden Subjekte nichts wissen. Schließlich beruhigen einzelne Episoden, die vor Augen führen, wie der Beobachter sich mit seinen Beobachtungen auseinandersetzt, die möglichen epistemologischen Zweifel des Lesers. Bei der Suche nach Erklärungen gilt Kompliziertheit gemeinhin als Ausweis von Wahrheit. Allerdings sollte die letzte Fassung der Erklärungen einfach klingen, aber auf keinen Fall zu einfach. Insgesamt kann man sagen, die Darstellung des Sozialforschers bei der Arbeit gibt dem Leser Anlaß zu der Unterstellung, daß die Erzählung, die er liest, wahr ist.

Vielleicht sollte der Autor einer soziologischen Erzählung, worauf Martin Kohli (1981, S. 436) hingewiesen hat, zuletzt berücksichtigen, daß der Leser wissenschaftlicher Texte oft selbst Produzent solcher Texte ist. Am Autor interessiert ihn daher, wie er es gemacht hat. Der Einblick in die Werkstatt soll ihm zeigen, daß es Regeln und Tricks für die Abfassung einer soziologischen Erzählung gibt. Denn der literarisch vielleicht nicht so versierte Autor wissenschaftlicher Texte möchte versichert bekommen, daß überall nur mit Wasser gekocht wird. Einer der größten Fehler bei der wissenschaftlichen Darstellung überhaupt besteht in der Überziehung des Genialitätsquantums. Das Ganze muß im Prinzip intersubjektiv prüfbar und technisch nachvollziehbar sein.

Von der Erzählung kann man eigentlich nicht sprechen. Man kennt aus der Literatur verschiedene Erzählformen, die jeweils ganz eigenen Gestaltungsprinzipien gehorchen. Und es wird sich zeigen, daß den verschiedenen literarischen Erzählformen durchaus verschiedene Formen des soziologischen Erzählens entsprechen.

Eine Erzählform des spielerischen Geistes ist die *Rätselerzählung*. Der Erzähler findet Gefallen daran, den Leser in Erstaunen zu versetzen, ihn auf wundersame Fahrten zu locken, um ihm am Ende eine verblüffende Erklärung für einen merkwürdigen Sachverhalt zu präsentieren. Der Leser wird in der Regel durch einen Beobachter angesprochen, der vor einem Rätsel steht. Rätselhaft wird ein Sachverhalt durch die Beilegung unstimmiger, chiffrierter, voraussetzungsvoller oder lückenhafter Informationen. Dadurch wird am Anfang der Erzählung ein Sinndefizit erzeugt, das geistvolle Ermittlungen anregt. Am Ende braucht gar nicht alles klar zu sein, der Leser muß sich nur klüger vorkommen können als zuvor.

In der Soziologie findet man kleine und große Rätselerzählungen. Auf kleine Rätselerzählungen stößt man besonders in der ethnomethodologischen Literatur – ich erwähne nur Albert Adatos Untersuchung über verschiedene Erfahrungen des Abschiednehmens (1976) oder die Studie von A. Lincoln Ryave und James N. Schenkein über die Kunst des Gehens (1974). Außerdem sind in mehr systematisch angelegten Werken nicht selten kleine soziologische Rätselerzählungen eingestreut – Erving Goffmans *Rahmen-Analyse* (1977) zum Beispiel ist gespickt mit diesen merkwürdigen Geschichten aus dem *San Francisco Chronicle*. Eine große Rätselerzählung mit verschiedenen Kapiteln stellen Max Webers *Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie* (1920) dar. Die berühmte Formulierung des analytischen Rätsels lautet:

»Welche Verkettung von Umständen hat dazu geführt, daß gerade auf dem Boden des Okzidents, und nur hier, Kulturercheinungen auftraten, welche doch – wie wenigstens wir uns gern vorstellen – in einer Entwicklungsrichtung von *universeller* Bedeutung und Gültigkeit lagen?« (1920, S. 1).

Eine andere Form literarischen Erzählens stellt die *Novelle* dar. Hier steht nicht so sehr das geistige Spiel mit merkwürdigen Da-

ten im Vordergrund, sondern mehr die literarische Bewältigung einer existentiellen Erfahrung: der Erfahrung der unkalkulierbaren Kontingenz. Im Mittelpunkt der Novelle steht nach Goethes vielzitiertes, allerdings eher beiläufiger Äußerung »eine sich ereignete unerhörte Begebenheit« (Gespräch mit Eckermann vom 29. Januar 1827) oder, wie später Georg Lukács schrieb, »die schreiende Willkür des beglückenden und vernichtenden, aber immer grundlos darniederfahrenden Zufalls« (1963, S. 47). Die Bearbeitung der Kontingenz ist das Thema der Novelle. Das Ereignis hat daher grundsätzlich Vorrang vor den Personen und den Dingen (vgl. von Wiese 1963). Robert Musil hat in seiner *Literarischen Chronik* (1914) die novellistische Erfahrung folgendermaßen beschrieben: In der Novelle beschreibe der Dichter »etwas, das über ihn hereinbricht, eine Erschütterung; nichts, wozu man geboren ist, sondern eine Fügung des Geschicks. – In diesem einen Erlebnis vertieft sich plötzlich die Welt oder seine Augen kehren sich um; an diesem einen Beispiel glaubt er zu sehen, wie alles in Wahrheit sei: das ist das Erlebnis der Novelle« (zitiert nach von Wiese 1963, S. 19). Es gilt das Prinzip der punktuellen Seinserhellung durch ein kontingentes Ereignis. Mit einem Mal wird eine Welt von fragwürdigen Personen, Dingen, Umständen und Vorgängen offenbar, deren Sinn sozusagen an einem seidenen Faden hängt.

Als den beispielgebenden Novellisten in den Sozialwissenschaften muß man zweifellos Sigmund Freud ansehen. Freud verkündete bekanntlich, die Krankengeschichten, die er schreibe, seien wie Novellen zu lesen. Es berührte ihn anfangs durchaus noch eigentümlich, daß seine Arbeiten des ernststen Gepräges der Wissenschaftlichkeit entbehren sollten, aber er tröstete sich damit, daß die Natur des Gegenstandes diese Art der Darstellung verlange: »Lokaldiagnostik und elektrische Reaktionen kommen bei dem Studium der Hysterie eben nicht zur Geltung, während eine eingehende Darstellung der seelischen Vorgänge, wie man sie vom Dichter zu erhalten gewohnt ist, mir gestattet, bei Anwendung einiger weniger psychologischer Formeln doch eine Art von Einsicht in den Hergang einer Hysterie zu gewinnen« (Freud, GW Bd. 1, S. 227).

Der poetologischen Tradition zufolge bringt die Novelle die besondere Transparenz eines einzigartigen Ereignisses zur Darstellung. Das trifft sich mit Freuds Auffassung, daß das Verständnis

eines einzelnen Symptoms zu einer Theorie der zugrundeliegenden seelischen Störung führt. Der erste Psychoanalytiker betont in Absetzung von der wissenschaftlichen Fachsprache die Erklärungskraft der literarisch geformten Umgangssprache für seinen Gegenstand. In seiner Praxis hatte er mit scheinbar völlig sinnlosen Unglücksgeschichten zu tun, denen er den verborgenen Sinn ihres Werdens abzuhorchen suchte. Seine Novellen präsentierten den Prozeß und das Resultat seiner Recherchen auf der Suche nach dem entschlüpfenden Sinn.

Eine dritte erzählerische Form ist das *Epos*. Das Epos will weder ein Rätsel lösen noch den Zufall bannen, sondern in gleichförmigem Duktus eine endlose Geschichte erzählen. Das erzählerische Bild ist die Linie, die nirgendwo beginnt und nirgendwo endet. Das eigentliche epische Kompositionsprinzip ist die einfache Addition: Episode wird an Episode gereiht. Die Erzählung lebt sozusagen in den Tag hinein und berichtet jede Begebenheit mit gleicher Betonung. Wo das Besondere so hervortritt, stellt Emil Staiger (1983, S. 89) fest, bleibt das Allgemeine blaß.

Gibt es in diesem Sinne soziologische Epen? *The Polish Peasant in Europe and America* von William I. Thomas und Florian Znaniecki (1927) kann man wohl als ein soziologisches Epos betrachten. Bekanntlich wird anhand von Familienbriefen und von Briefen an Organisationen die Migration polnischer Bauern in die USA dokumentiert. Die mannigfaltigen »life-records« schildern den unaufhörlichen Rhythmus von Desorganisation und Reorganisation im Leben dieser Gruppe. Das Werk stellt mehr ein episches Gedenken als ein rekonstruktives Erfassen dieses Prozesses dar. Wir lernen im Grunde mehr über den Strom des Daseins als über die Gesetze der Migration.

Eine weitere Form des Erzählens bildet das *Porträt*. Von Personen und Milieus wird eine Art Sittenbild gezeichnet, welches das feine Gefüge der Handlungen und Situationen zur Anschauung bringt. Theodor Fontane schrieb 1897 in einem Briefentwurf über den *Stechlin*: »Zum Schluß stirbt ein Alter und zwei Junge heiraten sich; – das ist so ziemlich alles, was auf fünfhundert Seiten geschieht. Von Verwicklungen und Lösungen, von Herzenskonflikten oder Konflikten überhaupt, von Spannungen und Überraschungen findet sich nichts [...] Alles Plauderei, Dialog, in dem sich die Charaktere geben, mit und in ihnen die Geschichte« (zitiert nach Weber 1975, S. 140). Weniger weise erscheinen dem-



gegenüber die *Porträts* von Djuna Barnes (1985). Sie sind wie Drehbücher für einen Film angelegt, wo im Wechsel von Großaufnahme und Totale, von Licht und Schatten die auftretenden Personen den künstlichen Glanz des Typs erhalten.

Ein klassisches Beispiel für ein soziologisches Porträt ist sicherlich Werner Sombarts Studie über den Bourgeois (1913). Heute steht Pierre Bourdieu in dieser Tradition. Seine kleinen Erzählungen in *Die feinen Unterschiede* (1987) mit Titeln wie »Eine sehr bescheidene Krankenschwester«, »Ein Techniker, der »aussteigen will«, »Eine Bäckersfrau, die »nicht aus dem Rahmen fällt« und »Eine »lebensfrohe« Krankenschwester« stellen Porträtskizzen zu einem Gesamtporträt des Kleinbürgertums dar. Was immer ein Kleinbürger auch tut und unternimmt, um aufzusteigen und fortzukommen, er bleibt immer ein Kleinbürger. Das Porträt zeigt die Statik in diesen Bewegungen.

Vielleicht hebt sich von diesen Formen des Erzählens noch die *Betrachtung* als eine eigene Form ab. Darunter muß man sich einen erzählenden Essay vorstellen, wo der Betrachter ein Phänomen mit Hilfe einzelner Erzählungen beleuchtet. Zuletzt hat sich Peter Handke in diesem Genre mit seinen Bänden über die Müdigkeit (1989) und über die Jukebox (1990) versucht. Bei der Betrachtung schafft das Erzählen das Material heran, welches dann einer phänomenologischen Analyse unterzogen wird. Ein schönes Beispiel dieser Art aus der Soziologie ist die Betrachtung über die Prozesse der Machtbildung von Heinrich Popitz (1968).

Zuletzt kehren wir zur Form der *Reportage* zurück. Wegen der Herkunft aus dem Journalismus ist ihre literarische Dignität immer noch umstritten. Manchmal gilt der Reporter als Literat, aber doch nie als Dichter. In der Form der Darstellung spiegelt sich die Methode der Erfahrung wider: Das Gehen und das Reisen ist auch die Bewegungsform des Textes. Es werden Beobachtungen, Begegnungen und Verwicklungen anscheinend so notiert, wie sie passiert sind. Ein wahrer Nachfahre von Robert Ezra Park ist übrigens Studs Terkel, der seit seinem Klassiker über Menschen bei der Arbeit (1970) eine Reihe von großen Reportagen über den *Amerikanischen Traum* (1981), die Wirkungen des Zweiten Weltkriegs in den USA (1989) und zuletzt über die Reagan-Ära (1990) veröffentlicht hat. In der Einleitung zu dieser letzten Reportage schreibt er über seine Passion des soziologischen Erzählens:

»Es ist nun nicht meine Absicht, möglichst viele Fakten aus dem Leben amerikanischer Zeitgenossen zusammenzutragen, um dann irgendwelche Gemeinsamkeiten festzustellen: Ecce Amerika. Das wäre mir, offengestanden, zu seicht und zu langweilig. Ein Computer könnte diese Arbeit wahrscheinlich besser erledigen. Außerdem gibt es schon genug Meinungsumfragen dieser Art.

Nein, eigentlich wurde ich durch einen Gospelsong, den Mahalia Jackson vor vierzig Jahren gesungen hat, zu diesem Buch angeregt. Der Song heißt »Dig a little Deeper«. Ich erinnere mich noch gut an die alte Schallplatte und an jeden einzelnen Kratzer darauf; wie die Worte und die Musik ineinander übergingen, und wie ich beim Anhören den Atem anhielt. Noch mehr faszinierte mich, als ich Mahalia in der Greater Salem Baptist Church erlebte, wie sie durch die Bankreihen schritt, und der Song die ganze Gemeinde auf die Beine brachte. Ein Meer von weißen Taschentüchern. Der Song beschrieb die traurige Realität und war gleichzeitig Vision von dem, was sein könnte. Mahalia drückte in ihrem Gesang das aus, was wahrscheinlich die meisten Menschen in unserer Gesellschaft – ganz egal, welche politische Überzeugung sie haben – fühlen, und mag es noch so bruchstückhaft, unaussprechlich und tief im Inneren verborgen sein: so etwas wie eine intuitive Wahrheit« (1990, S. 12).

## VIII

An den Schluß gehört vielleicht noch ein warnender Hinweis an die, die immer schon auf eine Symbiose von Literatur und Soziologie gehofft haben. Die Gefahr des soziologischen Erzählens besteht in einer narrativen Betulichkeit. Die methodische Aufwertung der Erzählung kann in soziologische Feinschmeckerei münden: daß man da und dort Lebensgeschichten von Personen, Gruppen oder Institutionen sammelt und in ein wohlgeordnetes Museum des Alltags stellt. Bei Bedarf holt man sie hervor und ist jedesmal ergriffen vom individuellen Schicksal. Eine derart erzählende Soziologie hätte die Harmlosigkeit zum Programm erhoben.

Der soziologische Erzähler muß sich über einen entscheidenden Unterschied im klaren sein: dem zwischen Singularität und Spezifität (vgl. Veyne 1990, S. 51 f.). Der Gegenstand des soziologischen Blicks ist das Spezifische am individuellen Fall, nicht seine Singularität. Das Individuum interessiert nur als Repräsentant einer bestimmten Kategorie. Das Problem der soziologischen Forschung ist bloß, daß die Kategorien ab einer bestimmten Stufe

der Begriffsentwicklung dazu tendieren, leer zu werden. Man hat dann das Gefühl, die Soziologie kenne in der Tat nicht mehr die Wahrheit der Wirklichkeit, sondern nur noch die Wahrheit der Soziologie. Deshalb muß man sich einzelnen Fällen zuwenden, um an ihnen neue und andere Kategorien zu entdecken, die sachhaltige Fragen an die gesellschaftliche Wirklichkeit ermöglichen. So ist beispielsweise offensichtlich, daß die normalen soziologischen Kategorien der Bürokratisierung für die Sowjetunion überhaupt nicht greifen (vgl. Margolina 1989). Es gibt dort anscheinend ein informelles Interesse an Bürokratie, welches sich längst von den Interessen der staatlichen Bürokratie losgelöst hat. Deshalb ist die Sammlung soziologischer Erzählungen nötig, die am Einzelfall erhellen, wie die Bürokratisierung eines Lebensbereichs vor sich geht. Dabei wird man natürlich wieder auf diese vage Mischung von Zwecken, Ursachen und Zufällen stoßen, die wiedererkennbare soziale Gebilde und Figuren hervorgebracht hat. Es geht mithin gar nicht um das Schicksal des einzelnen, sondern um die Erkenntnis einer sozialen Struktur, für die passende Begriffe fehlen. Das Ereignis, die Handlung oder das Widerfahrnis, das Individuum sind die unvermeidlichen Gegenstände, die wir brauchen, um die Reproduktionsweise einer sozialen Struktur begreifen zu können. Der soziologische Erzähler braucht daher eine gute Nase für den einzelnen Fall, der eine noch unbekannte kategoriale Klasse füllt. Mit Recht bemerkt der Historiker Jacques Le Goff in einem Aufsatz, der die Frage behandelt, wie man eine Biographie schreibt: »Die Suche nach dem Menschen führt zwangsläufig immer noch über die Evolution von Strukturen« (1990, S. 108).

Für wertvolle Hinweise danke ich Hans Richard Brittnacher, Rolf Lindner und Karin Wieland.

## Literatur

- Adato, Albert (1976), »Alltägliche Ereignisse – ungewöhnlich erfahren. Eine vergleichende Untersuchung von Erfahrungen des Abschiednehmens«, in: Elmar Weingarten u. a. (Hg.), *Ethnomethodologie*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 179–202.
- Anderson, Nels (1923), *The Hobo. The Sociology of the Homeless Man*, Chicago: Chicago University Press.
- Angehrn, Emil (1985), *Geschichte und Identität*, Berlin: de Gruyter.
- Barnes, Djuna (1985), *Porträts*, Berlin: Wagenbach.
- Bourdieu, Pierre (1987), *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Bude, Heinz (1985), »Der Sozialforscher als Narrationsanimateur. Kritische Anmerkungen zu einer erzähltheoretischen Fundierung der interpretativen Sozialforschung«, in: *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie* 37, S. 327–336.
- Danto, Arthur C. (1974), *Analytische Philosophie der Geschichte*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Ehlich, Konrad (Hg.) (1985), *Erzählen im Alltag*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Freud, Sigmund (1952 ff.), *Gesammelte Werke*, Frankfurt am Main: S. Fischer.
- Geertz, Clifford (1990), *Die künstlichen Wilden. Der Anthropologe als Schriftsteller*, München: Hanser.
- Ginzburg, Carlo (1990), »Veranschaulichung und Zitat. Die Wahrheit der Geschichte«, in: Fernand Braudel u. a., *Der Historiker als Menschenfresser. Über den Beruf des Geschichtsschreibers*, Berlin: Wagenbach, S. 85–102.
- Goffman, Erving (1977), *Rahmen-Analyse. Ein Versuch über die Organisation von Alltagserfahrungen*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Handke, Peter (1989), *Versuch über die Müdigkeit*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Handke, Peter (1990), *Versuch über die Jukebox*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Kamlah, Wilhelm (1973), *Philosophische Anthropologie*, Mannheim/Wien/München: B. I.-Wissenschaftsverlag.
- Kohli, Martin (1981), »Von uns selber schweigen wir«. – Wissenschaftsgeschichte aus Lebensgeschichten«, in: Wolf Lepenies (Hg.), *Geschichte der Soziologie*, Bd. 1, Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 428–465.
- Le Goff, Jacques (1990), »Wie schreibt man eine Biographie?«, in: Fernand Braudel u. a., *Der Historiker als Menschenfresser. Über den Beruf des Geschichtsschreibers*, Berlin: Wagenbach, S. 103–112.
- Lindner, Rolf (1990), *Die Entdeckung der Stadtkultur. Soziologie aus der Erfahrung der Reportage*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

- Lukács, Georg (1963), *Die Theorie des Romans*, Neuwied/Berlin: Luchterhand.
- Margolina, Sofia (1989), »Die realexistierende Katastrophe«, in: *die tageszeitung* vom 31. 10., S. 14 f.
- Meyer, Herman (<sup>2</sup>1967), *Das Zitat in der Erzählkunst*, Stuttgart: Metzler.
- Popitz, Heinrich (1968), *Prozesse der Machtbildung*, Tübingen: Mohr.
- Ricœur, Paul (1986), *Zufall und Vernunft in der Geschichte*, Tübingen: Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke.
- Ricœur, Paul (1988), *Zeit und Erzählung*. Bd. 1: *Zeit und historische Erzählung*, München: Fink.
- Ricœur, Paul (1989), *Zeit und Erzählung*. Bd. 2: *Zeit und literarische Erzählung*, München: Fink.
- Röttgers, Kurt (1982), *Der kommunikative Text und die Zeitstruktur von Geschichten*. Freiburg/München: Alber.
- Röttgers, Kurt (1988), »Die Erzählbarkeit des Lebens«, in: *Bios* 1 (1), S. 5-18.
- Ryave, Lincoln A./James N. Schenkein (1974), »Notes on the Art of Walking«, in: Roy Turner (Hg.), *Ethnomethodology*, Harmondsworth: Penguin, S. 265-274.
- Schapp, Wilhelm (1953), *In Geschichten verstrickt. Zum Sinn von Mensch und Ding*, Hamburg: Meiner.
- Schütze, Fritz (1983), »Biographieforschung und narratives Interview«, in: *Neue Praxis* 13, S. 283-293.
- Shaw, Clifford R. (1930), *The Jack-Roller. A Delinquent Boy's Own Story*, Chicago: The University of Chicago Press.
- Sombart, Werner (1913), *Der Bourgeois. Zur Geistesgeschichte des modernen Wirtschaftsmenschen*, München/Leipzig: Duncker und Humblot.
- Staiger, Emil (1983), *Grundbegriffe der Poetik*, München: dtv.
- Sutherland, Edwin H. (1937), *The Professional Thief*, Chicago: Chicago University Press.
- Terkel, Studs (1970), *Working. People talk about what they do all day and how they feel about what they do*, New York: Pantheon Books.
- Terkel, Studs (1981), *Der amerikanische Traum. 44 Gespräche mit Amerikanern*, Berlin: Wagenbach.
- Terkel, Studs (1989), *Der gute Krieg. Amerika im Zweiten Weltkrieg*, München: Schneekluth.
- Terkel, Studs (1990), *Arm und Reich. Das Amerika der Reagan-Ära*, München: Schneekluth.
- Thomas, William I./Florian Znaniecki (1927), *The Polish Peasant in Europe and America*, New York: Knopf.
- Trasher, Frederic M. (1927), *The Gang. A Study of 1,313 Gangs in Chicago*, Chicago: The University of Chicago Press.
- Veyne, Paul (1990), *Geschichtsschreibung. Und was sie nicht ist*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

- Weber, Dietrich (1975), *Theorie der analytischen Erzählung*, München: Beck'sche Verlagsbuchhandlung.
- Weber, Max (1920), *Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie*, Tübingen: J. C. B. Mohr.
- White, Hayden (1986), *Auch Klio dichtet oder Die Fiktion des Faktischen*, Stuttgart: Klett-Cotta.
- Wiese, Benno von (1963), *Novelle*, Stuttgart: Metzler.
- Wirth, Louis (1928), *The Ghetto. Study in Isolation*, Chicago: The University of Chicago Press.
- Zorbaugh, Harvey W. (1929), *The Gold Coast and the Slums. A Sociological Study of Chicago's Near North Side*, Chicago: The University of Chicago Press.