

Performativität als Grundlage politischer Handlung: ein kultursoziologischer Einwurf zur Debatte um politische Kultur

Raiser, Christoph

Veröffentlichungsversion / Published Version
Zeitschriftenartikel / journal article

Zur Verfügung gestellt in Kooperation mit / provided in cooperation with:
Verlag Barbara Budrich

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Raiser, C. (2013). Performativität als Grundlage politischer Handlung: ein kultursoziologischer Einwurf zur Debatte um politische Kultur. *ZPTh - Zeitschrift für Politische Theorie*, 4(2), 190-210. <https://doi.org/10.3224/zpth.v4i2.15365>

Nutzungsbedingungen:

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

Terms of use:

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

Performativität als Grundlage politischer Handlung

Ein kultursoziologischer Einwurf zur Debatte um politische Kultur

*Christoph Raiser**

Schlüsselwörter: Kultur, politisches Handeln, Performance, Narrative Netzwerkanalyse

Abstract: Hauptargument dieses Artikels ist es, dass die klassische Verwendungsweise des Begriffs der politischen Kultur zu kurz greift und um eine Perspektive erweitert werden muss, in der Kultur der Rahmen für soziales und politisches Handeln ist. Der Performance-Begriff Jeffrey Alexanders bietet hier eine Lösung an, die einen klaren Mechanismus benennt, durch den Kultur in Handlung umgesetzt und beobachtet wird. Allerdings muss auch der Performance-Begriff um eine prozessual-relationale Perspektive erweitert werden, denn Handlung sozialer AkteurInnen setzt sich immer auch in Beziehung zu anderen Handlungen und zu anderen AkteurInnen. Die prozessuale Perspektive, so das methodische Argument, ermöglicht es, Handlungen als Bestandteile von Performanceketten zu verstehen, die von den AkteurInnen selbst und ihrem Publikum narrativ wiedergegeben und zu erneuten Performances verarbeitet werden. Die Narrative eines politischen Prozesses, die Entwicklungen ermöglichen und Alternativen beschränken, bilden dann das Primärmaterial für die Analyse von politischem Handeln und somit der politischen Kultur.

Abstract: This article claims that the classic use of the concept of political culture ignores the embeddedness of social action into culture. Jeffrey Alexander's concept of social performance offers a solution to this by indicating a clear mechanism for the translation and the observation of culture in action. Still, the concept of performance has to be extended by a process and relational approach, since action is always related to other actions and actors. This approach allows for observing actions as parts of chains of performances, which in turn are processed narratively by the audience and the actor itself, and which lay the ground for new performances. The narratives of political processes, which enable developments and constrain alternatives, are the primary source for the analysis of political action, and hence of political culture.

Politische Kultur ist einer der wenigen sozialwissenschaftlichen Begriffe, die nicht nur in der Fachdebatte, sondern auch in der breiteren Öffentlichkeit diskutiert werden.¹ Dies ist vor allem darauf zurückzuführen, dass der Begriff nicht einheitlich definiert wird und deshalb auf ein weites Feld an Phänomenen angewandt werden kann. In der medialen Debatte wird der Begriff vor allem dann verwendet, wenn es darum geht, politisches Han-

* Dr. des. Christoph Raiser, Humboldt-Universität zu Berlin
Kontakt: christoph.raiser@sowi.hu-berlin.de

1 Der Autor dankt folgenden Personen für kritische Anmerkungen und Kommentare zu früheren Versionen des Artikels: Eddie Hartmann, Stefan Solleder, Erik Jentges, Klaus Eder, Paula Diehl, Samuel Salzborn und Antje Schmücker.

deln zu bewerten und normativ in Relation zu einer idealen politischen Kultur zu setzen (vgl. Westle 2009: 13). So wird zum Beispiel beklagt, dass die politische Kultur der USA „zerrüttet“ sei (Ross 2013), weil Kompromisse nur noch selten eingegangen werden oder es wird politischen AkteurInnen in Deutschland vorgeworfen, ohne Grund die politischen GegnerInnen diffamieren zu wollen, so dass Politik mehr und mehr als bloßes „Gekeife“ wahrgenommen würde (Kister 2013). Dagegen stehen im Zentrum der wissenschaftlichen Debatte vor allem die Orientierungsmuster und Symbole, die politische Systeme charakterisieren (Westle 2009). Ein Problem beider Foren ist allerdings, dass das politische und soziale Handeln selbst als Ausdruck der Kultur gewissermaßen aus dem Blick gerät, denn weder die normativ geprägte Perspektive der Leitartikel noch die Analyse von Umfragedaten machen deutlich, wie genau Kultur Handeln beeinflusst. Zwar zeigen Leitartikel auf, wie politisches Handeln gerade nicht gestaltet sein sollte, und Umfragedaten zeigen, welche Einstellungen BürgerInnen gegenüber ihrem politischen System hegen, aber warum politische AkteurInnen keifen oder woher die Einstellungen kommen, wird nicht klar. Genau hier kann ein kultursoziologischer Zugang zum Begriff des politischen Handelns helfen und die Debatte öffnen, indem Kultur als Grundlage für sinnvolles Handeln aufeinander bezogener AkteurInnen verstanden wird.

Das ist der Kern des Performance-Begriffs Jeffrey Alexanders (2004; 2006), der die Grundlage für die folgende Argumentation liefert, die in sieben Schritten erfolgt: Nach einer Kritik bisheriger Ansätze der politischen Kulturforschung (1.) wird der kultursoziologische Zugang mit Argumenten von Andreas Wimmer und Ann Swidler eingeleitet (2.), um darauf aufbauend den Performance-Begriff Alexanders darzulegen (3.). In den beiden nächsten Abschnitten sollen sowohl der Gewinn für die Debatte um politische Kultur (4.) sowie einige nötige Erweiterungen des Begriffs aufgezeigt werden (5.). Die Diskussion wird allerdings nicht allein auf der theoretischen Ebene stehen bleiben, sondern will auch mögliche methodische Ansatzpunkte nennen. In der Analyse von Berichten zu politischen Prozessen mithilfe der Narrativen Netzwerkanalyse wird (6.) eine Möglichkeit aufgezeigt, wie Performances als Teile von Ereignisstrukturen operationalisiert werden können, die eine Abbildung von politischer Kultur in Narrationen und Codes ermöglichen. Abschließend (7.) werden die Hauptargumente noch einmal zusammengefasst.

1. Kritik der politischen Kultur

Der Grundstein für die politische Kulturforschung wurde ohne Zweifel durch die Civic-Culture-Studie von Gabriel Almond und Sidney Verba (1963) gelegt. Sie sahen politische Kultur als ein Merkmal von Gruppen an, über das sich politische Systeme, aber auch politische Prozesse erklären lassen: „The political culture of a nation is the particular distribution of patterns of orientation toward political objects among the members of the nation.“ (Almond/Verba 1963: 14 f.). Auf der Grundlage dieser Definition untersuchten Almond und Verba komparativ die politische Kultur in fünf Staaten (USA, Großbritannien, Deutschland, Italien und Mexiko), um die Stabilität demokratischer Systeme zu erklären. Dabei bauten sie auf einem recht weit gefassten, in der Anthropologie fußenden Verständnis von allgemeiner Kultur auf (vgl. Schwellung 2001), nach dem sie als ein Set von Orientierungsmustern gesehen wird, mit dem Individuen Einstellungen zu Objekten ausbilden. Dieses Kulturkonzept hätte es erlaubt, politische Kultur sowohl auf der Mikro-Ebene der individuellen Einstellungen zum politischen System oder einzelnen Institutio-

nen als auch auf der Makro-Ebene von generalisierten und allgemein verfügbaren Orientierungsmustern zum politischen Raum zu verorten.

Allerdings schränkten Almond und Verba das breite Verständnis von Kultur in der Operationalisierung zugunsten der Messung von Einstellungen und ihrer Aggregation auf die Gruppenebene ein: „We employ the concept of culture in only one of its many meanings: that of psychological orientation toward social objects. When we speak of the political culture of a society, we refer to the political system as internalized in the cognitions, feelings, and evaluations of its population. People are inducted into it just as they are socialized into nonpolitical roles and social systems.“ (Almond/Verba 1963: 14) Dennoch bot der Civic-Culture-Approach durch seinen Fokus auf messbare Einstellungen eine geeignete Methode der komparativen Untersuchung kultureller Einflüsse auf politische Systeme. Gerade deshalb erwies sich das Konzept als ausgesprochen fruchtbar und dominierte lange Zeit die politische Kulturforschung, etwa in großen komparativen Studien von Inglehart (1997) oder Norris (2000). Auch in Robert Putnams (1993) Arbeit über die Entwicklung der zivilgesellschaftlichen Beteiligung in Italien war der Civic-Culture-Approach maßgebend für den Befund, dass der Süden klientelistisch, der Norden dagegen stärker partizipativ organisiert sei, was Folgen für die Stabilität der italienischen Demokratie habe. Ebenso fand der Begriff in Forschungen zur politischen Kultur der Transformationsgesellschaften in Mittel- und Osteuropa Einzug (vgl. etwa Pollack et al. 2003; Gabriel 1994).

Wenngleich die politische Kulturforschung dank dieser und weiterer Arbeiten in der Tradition Almonds und Verbas als eigenes Forschungsfeld etabliert wurde, wurden in der Folge mehr und mehr Schwachstellen des Konzepts hervorgehoben (für einen Überblick über die Literatur vgl. Westle 2009; Pickel/Pickel 2006; Salzborn 2009; Greiffenhagen 2009; Schuppert 2008). So wurde beispielsweise eingewandt, dass der Ebenenwechsel zwischen der politischen Kultur als Kollektivmerkmal und den individuellen Orientierungen die Gefahr eines individualistischen Fehlschlusses berge (vgl. etwa Lijphart 1980) und dass politische Kultur nicht als Momentaufnahme, sondern als Prozess verstanden werden müsse (Rohe 1990). Wichtiger im Zusammenhang mit dem hier verfolgten Argument dagegen sind Arbeiten, die den Fokus auf Einstellungen als einzig beobachtbare Manifestation von Kultur kritisieren. Dazu zählt auch Karl Rohes Ansatz, der vorschlägt, nicht Einstellungen, sondern politische Vorstellungen zu analysieren (Rohe 1994). Damit meint er „etwas verkürzt [...] die für ein gesellschaftliches Kollektiv maßgebenden grundlegenden Vorstellungen darüber, was Politik eigentlich ist, sein kann und sein soll“ (ebd.: 1). Wie Schwelling (2001: 609) richtig herausstellt, geht es dabei um die Analyse einer im Vergleich zu Einstellungen tieferen Ebene, denn es handelt sich um die kulturellen Grundlagen, die für politische Einstellungen verantwortlich sind. Dazu zählen Symbole und Rituale (vgl. hierzu etwa Patzelt 2001) ebenso wie die semiotischen Strukturen, auf denen politische Kommunikation aufbaut, etwa in der Tradition des strukturalistischen Ansatzes von de Saussure und Lévi-Strauss. Dieser Kulturbegriff ist weiter gefasst als der Almonds und Verbas, daher sind hier auch verschiedene empirische Ansätze möglich (vgl. etwa Dörner 1995).

Dennoch bleibt die Frage zunächst noch ungeklärt, wer oder was der Träger politischer Kultur ist. Im klassischen Ansatz der komparativen Forschung geht es vornehmlich – aber, wie Westle (2009) richtig herausstellt, nicht exklusiv – um die politische Kultur von Nationalstaaten beziehungsweise von Nationalgesellschaften. Dabei lässt der Fokus auf Einstellungen und deren Aggregation allerdings kulturelle Variation innerhalb einer

politischen Gemeinschaft weitgehend außer Acht (vgl. aber auch die Gegenkritik von Westle 2009). Gleiches gilt auch für die Untersuchung von Ritualen als Ausdruck der Kultur eines ganzen Kollektivs. Dabei ist kulturelle Variation ein grundlegender „Tatbestand selbst einfacher Gesellschaften und erst recht von geschichteten und arbeitsteiligen Gesellschaften“, wie Andreas Wimmer (1996: 403) feststellt. Unter Bezug auf die Gesellschaft der Schweiz verdeutlicht er in der Diskussion des Kulturbegriffs: „[D]ie Lebensweise eines siebzigjährigen kalvinistischen Bankiers aus Genf, eines jugendlichen Rollbrettfahrers aus Zürich, eines Tessiner Intellektuellen oder eines katholischen Hirtenbauern aus Uri weisen in der Tat nur sehr wenige Gemeinsamkeiten auf“ (ebd.: 403 f.). Dieses Beispiel lässt sich im Prinzip auf alle anderen nationalen Gesellschaften übertragen, auch wenn davon ausgegangen werden kann, dass Kultur durch einheitliche Schulbildung und ähnliche politische Sozialisationen innerhalb des Nationalstaats mehr Gemeinsamkeiten aufweist als im internationalen Vergleich. Gleichwohl heißt auch das immer noch nicht, dass Gesellschaften kulturell einheitlich sind. Das Problem ist, kurz gefasst, dass die Gruppe vorkulturell durch territoriale Grenzen bestimmt wird, um dann für diese Gruppe eine einheitliche Kultur anzunehmen.

Dieses Problem wird von einigen Ansätzen in der politischen Kulturforschung aufgegriffen, etwa von Birgit Schwellling (2001), die einen wissensbasierten Zugang zur politischen Kultur vorschlägt. Je nachdem, über welches Wissen Individuen verfügen, können sie kulturellen Einheiten zugeordnet werden, ohne diese Einheiten mit territorialen oder sozialen Grenzen gleichzusetzen. Ebenso argumentiert auch Volker Pesch, der politische Kultur als ein „gemeinsames Set von handlungsmotivierenden Vorstellungen“ definiert, „das aber in persönlichen Wirklichkeitskonstruktionen wurzelt“ (Pesch 2000: 170). Craig Carr (2007) wiederum verweist darauf, dass soziale und kulturelle Grenzen konstruiert sind und die politische Kulturforschung den Schlüssel dazu bietet, diese Konstruktionen aufzudecken. Neben dem klassischen einstellungsorientierten Ansatz haben sich also eine Reihe von innovativen Ansätzen in der politischen Kulturforschung etablieren können, die ein breites Feld an theoretischen und empirischen Möglichkeiten eröffnen.

Allerdings klären auch diese Ansätze die eingangs gestellte Frage nicht, welche Beziehung zwischen politischer Kultur und politischem Handeln besteht. Im Fall des Civic-Culture-Approaches scheint es, als ob implizit davon ausgegangen wird, dass Handlungen durch Einstellungen determiniert sind (vgl. etwa die Kritik bei Cefai/Lichterman 2005; vgl. ebenso Sturm 2004). Dann erscheinen Individuen aber vielmehr im Sinne Harold Garfinkels (1967) als „cultural dopes“, die politische Kultur schlicht reproduzieren, aber keine Wahlmöglichkeiten haben. Dabei wird übersehen, dass Einstellungen keine festen, unveränderbaren Einheiten sind. So ist es möglich, dass Einstellungen zu einem politischen Problem sich im Verlauf eines politischen Prozesses verändern, da Kompromisse nötig werden oder die Argumente anderer schlicht überzeugen.

Im Fall der alternativen Ansätze ist die grundsätzliche Prozessperspektive zwar möglich und Einstellungen sind in einem wissensbasierten Ansatz wie bei Schwellling durchaus variabel, allerdings bleibt auch hier die Beziehung zwischen politischer Kultur und politischer Handlung letztlich ungeklärt. Denn der Wissensstand allein sagt noch nichts darüber aus, warum ich mich in einer bestimmten Situation für eine bestimmte politische Handlung entscheide. Hier muss also ein Kulturbegriff ansetzen, der nicht nur kulturelle Variation ernst nimmt, sondern vor allem einen theoretischen Mechanismus aufzeigt, wie Kultur sich in Handlung niederschlägt und der methodisch eine Prozessperspektive aufnehmen kann. Hierbei kann, und das soll im Folgenden gezeigt werden, die theoretische

Entwicklung der Kulturosoziologie helfen, denn in diesem Feld wurden eben diese Diskussionen mit dem Fokus auf soziale Handlung geführt. Dadurch wird für die politische Kulturforschung vor allem erreicht, dass Handlung als Ausdruck der kulturellen Grundlagen einer Gesellschaft gesehen und die Politische Kultur so über die Beobachtung von Handlung in unterschiedlichen sozialen Kontexten analysiert werden kann.

2. Ein kulturosoziologischer Zugang zu politischer Kultur

Der bereits angesprochene Andreas Wimmer liefert den ersten Baustein für einen kulturosoziologischen Zugang, da er die Vorstellung einer einheitlichen Kultur einer ganzen Gesellschaft nur als statistisches Konstrukt für sinnvoll hält. Er definiert Kultur dagegen als einen „offenen und instabilen Prozess des Aushandelns von Bedeutungen [...], der bei einer Kompromissbildung zur Abschließung sozialer Gruppen führt“ (Wimmer 1996: 407). Grundlegend für jegliche Diskussion der politischen Kultur sind also die Bedeutungen, die Individuen bestimmten Gegenständen oder Sachverhalten zuweisen. Der wichtige Unterschied zu klassischen Ansätzen der politischen Kulturforschung besteht darin, dass Bedeutungen nicht feststehen, sondern ausgehandelt werden und letztlich Einstellungen variabel, da verhandelbar und flexibel sind.

Ähnliche Argumente finden sich auch bei Schwelling, Pesch und Carr, diese Perspektive ist in der politischen Kulturforschung bereits gut etabliert. Einen Schritt weiter in Richtung einer Handlungstheorie geht Ann Swidler (1986). Sie begreift die Kultur in Abgrenzung zu einem vereinheitlichenden Begriff bei Parsons als einen kulturellen Werkzeugkasten oder ein Repertoire an Deutungsstrukturen und Handlungsschemata (vgl. Swidler 1986: 277; vgl. ebenso Wimmer 1996: 407; für einen Überblick über Repertoiretheorien vgl. Silber 2003), das Individuen zur Verfügung steht, um sich ihre Handlungsstrategien zurechtzulegen: „A culture is not a unified system that pushes action in a consistent direction. Rather, it is more like a ‚tool kit‘ or repertoire from which actors select differing pieces for constructing lines of action.“ (Swidler 1986: 277) Damit legt Swidler den Grundstein für eine Handlungstheorie, die nicht von Einstellungen auf die Handlung schließt und unterschiedliche Handlungen mit dem simplen Verweis auf ‚kulturelle Unterschiede‘ begründet, sondern Kultur als Möglichkeitsraum für Handlung interpretiert.

Das heißt nicht, dass Individuen ihre Handlungen völlig frei wählen können. Swidler sieht sie stattdessen eingebettet in einen sozialen Kontext, der bestimmte Handlungen wahrscheinlicher macht als andere: „To adopt a line of conduct, one needs an image of the kind of world in which one is trying to act, a sense that one can read reasonably accurately (through one’s own feelings and through the responses of others) how one is doing, and a capacity to choose among alternative lines of action. [...] Action is not determined by one’s values. Rather action and values are organized to take advantage of cultural competences.“ (ebd.: 275) Das Umsetzen von Werten oder persönlichen Zielen ist demnach darauf angewiesen, Vorbilder in selbst erlebten Handlungen zu haben oder sich auf Handlungen anderer beziehen zu können. Dennoch ist eine Handlung nicht allein durch Kultur und Werte bestimmt, sondern das Individuum genießt auch Freiheitsgrade in der Darstellung seiner selbst, die ihm die Kultur als Werkzeugkasten liefert.

Was bedeutet dies nun für den Begriff der politischen Kultur? Kurz gefasst, geht es darum, politische Kultur eben nicht als einheitlich gültig für eine nationale Gesellschaft zu be-

greifen, sondern als ein Repertoire von Deutungen und Handlungsmustern, das Wahlmöglichkeiten innerhalb von bestimmten Strukturen bereitstellt. Aus dieser Perspektive ist dann auch die Definition politischer Kultur von Paul Lichterman und Daniel Cefaï zu verstehen: „Political cultures are sets of symbols and meanings or styles of action that organize political claims-making and opinion-forming, by individuals or collectivities. By culture, we mean patterns of publicly shared symbols, meanings, or styles of action which enable and constrain what people say and do.“ (Lichterman/Cefaï 2005: 392) Politische Kultur ist dann ein Werkzeugkasten im Swidlerschen Sinne, der mit Deutungsmustern und Handlungsalternativen für politisches Handeln bestückt ist. Einstellungen gründen auf den gesellschaftlich verfügbaren Deutungsmustern und bieten so Orientierungen für Handlung.

Allerdings drängt sich auch hier die Frage auf, wie mithilfe dieses Begriffsinstrumentariums erklärt werden kann, warum politisch Handelnde sich in einer gegebenen Situation für eine bestimmte Handlung entscheiden. Dies deutet auf zwei Leerstellen der Repertoire-Theorie hin: Erstens ist die Darstellung der Kultur als Werkzeugkasten zwar anschaulich, sagt aber noch wenig über die Organisation von Kultur selbst aus. Zweitens verweist Swidler zwar auf den sozialen Kontext, in dem Individuen sich bewegen, damit ist bei ihr allerdings vor allem gemeint, dass die Verfügbarkeit von ‚Handlungsstrategien‘ letztlich sozial bestimmt ist. Dagegen spielt so gut wie keine Rolle, um welche konkrete soziale Beziehung es sich handelt, in der eine Handlung vollzogen wird. Mit anderen Worten vernachlässigt Swidler den Umstand, dass Handlungen gerade auch im politischen Raum immer an ein Publikum gerichtet sind – ob es die eigene Partei, die politischen GegnerInnen oder das verallgemeinerte Publikum bei Fernsehdebatten sind. Handlungsstrategien, und das ist die Lücke der einseitigen Betrachtung von Kultur als Werkzeugkasten, müssen auch von einem Publikum verstanden werden, wenn sie erfolgreich sein sollen.

Eben diese Leerstellen, so soll im Folgenden argumentiert werden, können durch den Performance-Begriff Jeffrey Alexanders geschlossen werden, wodurch eine Konzeption von politischer Kultur möglich wird, die nicht nur die Beschaffenheit von Kultur verdeutlicht, sondern dabei kulturelle Variation zulässt, Handlungsfreiheit gewährleistet und eine Prozess-Perspektive sozialen Handelns aufnehmen kann. Worum also geht es bei Performances?

3. Performance als Modell sozialer und politischer Handlung

Jeffrey Alexander (2004; 2006) geht von der Frage aus, wie Verständigung zwischen Individuen möglich ist, wenn moderne Gesellschaften sich durch kulturelle Variation und Komplexität auszeichnen (vgl. Alexander 2004: 528 f.). Diese Frage ist gerade auch in politischen Zusammenhängen von entscheidender Bedeutung, wenn es darum gehen muss, politische Entscheidungen über sozialkulturelle Grenzen hinweg zu rechtfertigen. Dabei argumentiert er, dass Handlungen immer kulturell eingebettet sind, das heißt, dass Handlungen nicht unabhängig von Bedeutungen vollzogen werden können. Um diesen Punkt zu verdeutlichen, ist es sinnvoll, darauf hinzuweisen, dass Alexander Kultursociologie nicht als Soziologie der Kultur auffasst, die kulturelle Phänomene letztlich durch soziale Strukturen determiniert sieht. Stattdessen gesteht er der Kultur in der Tradition Émile Durkheims eine relative Autonomie gegenüber sozialen Strukturen zu (vgl. Alexander/Smith 2002), die sich im politischen Bereich etwa dahingehend äußert, dass politische Interessen durch Kultur geformt werden.

Konkret auf eine soziologische Handlungstheorie bezogen, macht Andreas Reckwitz (2000) den Punkt noch klarer, indem er drei Dimensionen von sinnstiftenden Elementen der Handlung beschreibt. In der ersten Dimension ist Sinn durch den Zweck einer Handlung gegeben, hier wird sie in der Tradition des rationalen Handelns durch individuelle Nutzenmaximierung erklärt (vgl. Homans 1972; Esser 1993). In der zweiten Dimension hingegen wird Sinn durch Normen gestiftet, die gesellschaftlich geteilt werden. Diese Dimension ist ein Grundpfeiler des funktionalistischen Ansatzes bei Talcott Parsons und Edward Shils (Parsons/Shils 1990), der auf der Annahme beruht, dass Gesellschaften durch gemeinsam geteilte Normen integriert werden. Die dritte Dimension wiederum hebt sich von den beiden anderen ab, indem sie die Wahrnehmungen und das Wissen der Handelnden in das Zentrum der Aufmerksamkeit rückt. Das Sinnelement sozialen Handelns ist hier nicht reiner ‚Zweck‘ oder allgemein gültige ‚Norm‘, sondern es sind Wissensordnungen und kulturelle Codes, die Handlung sinnvoll machen (vgl. Reckwitz 2000; vgl. ebenso Moebius 2009: 18). Nach Reckwitz setzt diese dritte Dimension gewissermaßen auf einer tieferen Ebene als die beiden anderen Dimensionen an, indem Wissensordnungen und kulturelle Codes sowohl Normen als auch Zwecke begründen (Reckwitz 2000: 143).

Bezogen auf politisches Handeln folgt daraus, dass eben diese Wissensordnungen und kulturellen Codes definieren, welche Normen als gültig und welche Zwecke als politisch sinnvoll erachtet werden. Alexanders Konzept von Kultur kann an dieser Stelle anschließen, indem er Kultur als Struktur von Codes begreift, die etwa zwischen ‚gut‘ und ‚böse‘, zwischen ‚sinnvoll‘ und ‚sinnlos‘, zwischen ‚klar‘ und ‚intransparent‘ unterscheiden. Dabei nimmt er deutlich Bezug auf Durkheims Unterscheidung zwischen sakralen und profanen Elementen einer Gesellschaft, die immer wieder zelebriert werden muss. In den Diskursen der US-amerikanischen Zivilgesellschaft etwa analysiert Alexander mit Philipp Smith (2002) die Gegenüberstellung eines demokratischen und eines undemokratischen Codes. Beide Codes sind durch Elemente strukturiert, die wiederum zueinander in Homologie oder Gegensätzlichkeit stehen. So sind Offenheit und Transparenz Elemente des demokratischen Codes, während Geheimnis und Berechnung Elemente des undemokratischen Codes sind und den beiden anderen jeweils entgegengesetzt werden.

Alexander fügt aber noch ein weiteres Element zur Strukturierung von Kultur hinzu, das im Zusammenhang mit dem oben formulierten Desiderat nach einer stärkeren Akzentuierung der Prozesshaftigkeit sozialen Handelns zentral wird. Denn neben Codes sind auch Narrative Teil der kulturellen Struktur, in die Handeln eingebettet ist (vgl. hierzu auch Somers 1994). Narrative sind die verfügbaren Geschichten über den Verlauf von Ereignissen, die den AkteurInnen vorgeben, welche Abläufe als sinnvoll erscheinen können und welche Handlungen zu welchen Zeitpunkten angemessen sind. Beide Elemente, Codes und Narrative, bilden den kulturellen Text bei Alexander und speisen die Situationsdefinition der Handelnden.

Codes und Narrative sind im Sinne der Alexanderschen Kulturosoziologie von sozialen Strukturen relativ autonom, das heißt, sie existieren zunächst einmal unabhängig von bestimmten sozialen Beziehungen (vgl. Alexander 1990). Damit ist nicht gemeint, dass alle Mitglieder der Gesellschaft auf genau dieselben Codes und Narrative zurückgreifen können – dies wird auch bei Ann Swidler deutlich. Es ist selbstverständlich, dass Codes und Narrative je nach sozialer und geographischer Herkunft beziehungsweise nach politischer Sozialisation unterschiedlich verteilt sind. Der kalvinistische Banker etwa aus Wimmers Beispiel verfügt im Zweifel über Codes, die denen des Skaters aus Zürich gegensätzlich

entgegenstehen. Der entscheidende Punkt ist, dass kulturelle Strukturen eben nicht Handlung determinieren, sondern ebenso ermöglichend wie beschränkend wirken können. Dies ist aber nicht nur über die sozialstrukturell bedingt unterschiedliche Verteilung von Codes und Narrativen gegeben, sondern auch durch die Verfasstheit der Strukturen selbst. Ein Diskurs, der demokratische Transparenz propagiert, kann nicht gleichzeitig ein Recht auf Geheimhaltung fordern, ohne Gefahr zu laufen, wenigstens als unlogisch aufgenommen zu werden.

Vor diesem Hintergrund kann nun genauer beschrieben werden, was Alexander unter einer Performance versteht: Er schlägt vor, soziale Handlung als „social performance“ zu konzeptionalisieren, also als die mehr oder weniger bewusste Inszenierung von kulturellen Strukturen durch AkteurInnen von einem Publikum. Seine Definition von Performances verweist darüber hinaus auch direkt auf die grundlegende Prozesshaftigkeit sozialen und damit auch politischen Handelns:

„Cultural performance is the social process by which actors, individually or in concert, display for others the meaning of their social situation. This meaning may or may not be one to which they themselves subjectively adhere; it is the meaning that they, as social actors, consciously or unconsciously wish to have others believe. In order for their display to be effective, actors must offer a plausible performance, one that leads those whom their actions and gestures are directed to accept their motives and explanations as a reasonable account.“ (Alexander 2006: 32)

Für Alexander geht es darum aufzuzeigen, dass Handlung vielmehr eine Ausdrucksform statt eine bloße Reaktion auf Reize ist. Damit folgt er vor allem der Sprechakttheorie John Austins (1962), die postuliert, dass die Sprachhandlung nicht nur eine simple Äußerung, sondern auch eine Handlung ist, die bestimmte Botschaften beinhaltet. Alexander überführt nun diese These auf die Bühne sozialer Handlungen. Indem AkteurInnen im Rahmen ihrer Handlung kulturelle Inhalte inszenieren, das heißt, vor einem Publikum auf einer Bühne aufführen, wollen sie eine Botschaft vermitteln, die vom Publikum aufgenommen und entschlüsselt werden soll. Damit geht die Vorstellung sozialen Handelns über die Begriffe des kulturellen Repertoires hinaus. Denn mithilfe der Beschreibung sozialer Handlung als Performance wird ein Weg aufgezeigt, wie die Handlungsstrategien Swidlers in die Tat umgesetzt werden. Gleichzeitig muss Handlung nicht nur als eine sehr wahrscheinliche Reproduktion sozialer – oder in unserem Fall: politischer Verhältnisse verstanden werden, sondern kann als mehr oder weniger bewusste Ausdrucksform konzipiert werden.

3.1 Elemente des Performance-Modells

Zentral ist im Performance-Ansatz zunächst das handelnde Individuum, das bestimmte Ziele verfolgt. Das heißt, es existieren AkteurInnen, die vor einem Publikum sprechen oder in anderer Form kommunizieren und dabei durch Argumentation oder andere Mittel eine Botschaft überbringen wollen. Um dies zu tun, folgen sie einem bestimmten Skript, einem Drehbuch, das eine Argumentationslinie vorgibt, nach der bestimmte Punkte in einer klaren Reihenfolge vorgetragen werden sollen. Das Skript ist also eine Art Handlungsanweisung, die sich aus der Situationsdefinition der Handelnden ergibt. Diese Situationsdefinition wiederum speist sich aus dem verfügbaren kulturellen Text oder dem, was Alexander „collective background representations“ nennt. Dabei handelt es sich um die kulturellen Strukturen, in die Handlung eingebettet ist und die zugleich Handlung ermög-

lichen und begrenzen, um die „codes that provide analogies and antipathies and [...] narratives that provide chronologies“ (Alexander 2006: 33).

Damit ist eine genauere Beschreibung dessen geliefert, was Swidler unter kulturellen Repertoires versteht: Es handelt sich dabei um die unterschiedliche Verteilung – über eine Gruppe von Individuen oder auch über mehrere Gruppen hinweg – von kulturellen Codes, die die Wahrnehmung von AkteurInnen und demnach ihre Situationsdefinition beeinflussen, und von Narrativen oder Geschichten, die eben diese Situationsdefinition in einen chronologischen Rahmen setzen (vgl. dazu auch Somers 1994; Poletta 2006). Wenn also AkteurInnen eine bestimmte Botschaft aussenden wollen, so müssen sie aus den ihnen verfügbaren Unterscheidungen und Narrationen diejenigen auswählen und in ein Handlungsskript überführen oder codieren (Hall 1980), denen sie eine besonders große Überzeugungskraft zutrauen.

Das Publikum decodiert die Botschaft der AkteurIn, gleichwohl kann Letztere aufgrund der üblichen doppelten Kontingenz von Kommunikation nie sicher sein, dass ihre Botschaft auch genauso decodiert wird, wie sie sie codiert hatte (vgl. ebenso Hall 1980). Das Publikum kann wie im echten Theater ein passives Publikum sein, das lediglich Botschaften konsumiert, es kann aber ebenso – wie bei politischen Prozessen – aus „fellow performers“ (Alexander 2004: 530) bestehen, die sich gegenseitig dabei beobachten, wie sie ihre Botschaften inszenieren. Ob sich dadurch die Schwierigkeit erhöht, sich gegenseitig zu überzeugen, soll hier nicht diskutiert werden, tatsächlich aber gilt: „If cultural texts are to be communicated convincingly, there needs to be a process of cultural extension that expands from script and actor to audience.“ (ebd.: 531) Es muss nach dem Modell Alexanders also zu einer Art kultureller Verschmelzung kommen, die dann erreicht ist, wenn das Publikum sich ohne Nachdenken mit der AkteurIn identifiziert und damit auch seine Codierung der Hintergrundrepräsentationen kritiklos übernimmt. Unter diesen Voraussetzungen ist ein ritualähnlicher Zustand erreicht, der eine nicht näher bestimmte Dauer anhält und zur Integration der Gruppe von AkteurIn und Publikum führt.

Alexanders Vorschlag ist leicht so zu deuten, dass eine tatsächliche Integration nur dann möglich ist, wenn eben dieser ritualähnliche Zustand erreicht wird (vgl. dazu auch Turner 1989). Das ist allerdings irreführend, denn es geht vor allem darum, dass durch Performances, also durch den sprachlichen und körperlichen Ausdruck von Botschaften, Möglichkeiten für Anschlüsse der Hintergrundrepräsentationen gegeben werden. Eine Identifikation mit einer AkteurIn ist zumindest für den politischen Betrieb, der stark auf der fortwährenden Unterscheidung von politischen Gruppen, Parteien und Fraktionen aufbaut, eine heroische Annahme. Vielmehr kann es sich im Fall politischer Kommunikation nur um eine Teilidentifikation handeln und um eine Teilkonvergenz der Hintergrundrepräsentationen.

Um nun bestimmen zu können, wann Performances erfolgreich sind, lohnt es sich, den Begriff der Anschlussfähigkeit noch einmal genauer zu betrachten. Andreas Wimmer (1996: 407) sieht, wie bereits dargelegt, am Ende des Prozesses der Aushandlung von Bedeutungen einen kulturellen Kompromiss, an den die Beteiligten anschließen. Damit ist gemeint, dass durch die Einigung nicht etwa eine einheitliche Gruppe geschaffen wird, sondern dass Individuen, die Sachverhalten unterschiedliche Deutungen zuweisen, ihre jeweiligen Deutungen mit dem Kompromiss verknüpfen können. Bei erfolgreichen Performances muss es also vor allem darum gehen, eben diese Anschlussfähigkeit zwischen AkteurIn und Publikum herzustellen. Konkreter heißt das, dass die AkteurIn ein Skript aus den kulturellen Hintergrundrepräsentationen wählen muss, das dem Publikum die Möglichkeit zur Identifikation gibt. Dabei stehen Codes und Narrative bereit, die intersubjek-

tiv verfügbar und strukturiert sind. Das ist insofern ein wichtiger Aspekt, als Verständigung zwischen Handelnden und Publikum anders nicht vorstellbar ist. Die Makro-Ebene der kulturellen Hintergrundrepräsentationen und die Mikro-Ebene der sozialen Interaktion sind also eng miteinander verknüpft, indem einerseits kulturelle Hintergrundrepräsentationen immer wieder aufs Neue von AkteurInnen inszeniert werden müssen, um weiterhin verfügbar zu sein, andererseits aber Performances immer an verfügbare Codes und Narrative anschließen müssen, um verstanden werden zu können.

4. Der Zugewinn durch Performances

Der Zugewinn, den die Diskussion um politische Kultur durch den Performance-Begriff in der Alexanderschen Lesart erhalten kann, besteht vor allem darin, dass politische Kultur dann nicht mehr freischwebend ist, sondern durch Handlung manifest wird. Das ist ein Fortschritt, denn durch die Konzentration auf Handlung wird eine Lücke geschlossen, die in der klassischen Konzeption offenbleibt. Bei Almond und Verba wird Kultur auf Einstellungen eingeengt, wodurch zwar eine Analyse von großen Datensätzen möglich wird. Jedoch bleibt sowohl unklar, wie Einstellungen generiert werden, als auch, wie sie sich konkret in politischen Handlungen niederschlagen. Neuere Ansätze wie die Repertoire-Theorie schaffen hier bereits eine notwendige Abhilfe, indem sie verdeutlichen, dass Kultur auch Wahlfreiheiten bereitstellt und Individuen zwischen Handlungsalternativen wählen können. Aber warum Handelnde sich für eine bestimmte Handlung entscheiden, wird nicht deutlich. Hier greift der Performance-Begriff durch die Verknüpfung von kulturellen Hintergrundrepräsentationen, die durch Codes und Narrative Situationsdefinitionen ermöglichen, und Skripten, die Handlungslogiken bereitstellen. Besonders wichtig ist auch, dass Alexanders Konzept nicht nur auf die AkteurIn selbst abzielt, sondern das Publikum beziehungsweise das Gegenüber einer Handlung auch miteinbezieht. Handlung ist in diesem Sinn nicht auf sich selbst gestellt, sondern immer an ein Publikum gerichtet und der Erfolg einer Performance hängt nicht zuletzt davon ab, ob das Publikum die Botschaft der AkteurIn versteht oder verstehen will. Handlung, und das wird durch diesen Aspekt besonders klar, ist immer nur in Beziehungen denkbar. Durch diesen Fokus werden politische Verhandlungen als aufeinanderfolgende Performances zwischen „fellow performers“ konzeptionalisierbar.

Auch gegenüber anderen performativ orientierten Ansätzen bietet der Alexandersche Begriff einige Vorteile. So wird eine Lücke in der Frames-Konzeption Erving Goffmans (1974) geschlossen, indem der Fokus auf kulturelle Hintergrundrepräsentationen deutlich macht, woher Frames kommen und warum sie AkteurInnen in bestimmten Situationen zur Verfügung stehen. Narrative und Codesystem stellen Frames bereit und dienen der Beantwortung der Goffmanschen Frage, was hier eigentlich vorgeht. Gegenüber Victor Turner (1989) und seiner Vorstellung von performativen Ritualen ist Alexanders Konzept flexibel genug, um kulturelle Variation innerhalb einer Gruppe zulassen zu können und trotzdem die Möglichkeit zur Verständigung zu geben, indem es zunächst nur um Anschlussfähigkeit geht. Dass diese wiederum nur darauf beruhen kann, an bereits verfügbare Geschichten und Codesysteme anzuknüpfen, wird im Vergleich etwa mit Judith Butler deutlich. Sie argumentiert, dass gerade die arbiträre Struktur von Codesystemen auch die Möglichkeit eröffnet, neue Beziehungen zwischen einzelnen Codes aufzubauen und subversiv gewohnte Strukturen zu brechen (Butler 2002). Diesem Argument ist zwar grund-

sätzlich zuzustimmen, allerdings überschätzt Butler die Fähigkeiten, Bedeutungsstrukturen durch subversive Akte auch für große Gruppen zu durchbrechen. Denn, je größer die Gruppe, desto schwerer wird es, allen eine Anknüpfungsmöglichkeit zu geben.

5. Erweiterung durch einen relationalen Ansatz

Dennoch muss Alexanders Konzept noch weitergedacht werden, um der Komplexität politischen Handelns gerecht zu werden. Denn Performances sind nicht einfach singuläre Ereignisse, die kontextlos im sozialen Raum entstehen, sondern beziehen sich auf frühere Ereignisse oder auf die Performances anderer. Damit wird der relationale Charakter der Handlungen noch deutlicher (vgl. Emirbayer 1997; vgl. auch Mische 2011), gleichzeitig wird aber auch klar, dass politische Kultur ganz im Sinn von Wimmers Kulturdefinition immer auch als Prozess gedacht werden muss. Relationalität und Prozesshaftigkeit sind eng miteinander verbunden und bei Alexander bereits angelegt, allerdings werden sie in dieser Deutlichkeit nicht ausformuliert. Dieser Punkt verdient eine genauere Betrachtung.

Wenn Alexander kulturelle Hintergrundrepräsentationen als Codes und Narrative bezeichnet, geht es ihm vor allem um die Strukturhaftigkeit der Kultur, die als solche relativ autonom von sozialen Strukturen den handelnden Individuen zur Verfügung steht. Was dagegen bei ihm nicht in letzter Konsequenz klar wird, ist, dass Narrative als chronologische Struktur bereits einen Prozess wiedergeben, an den AkteurInnen mit ihrer Performance anknüpfen. Diese Performances werden von einem Publikum beobachtet und interpretiert und im Normalfall folgt aus dieser Interpretation eine erneute Performance einer weiteren AkteurIn. Narrative als kulturelle Hintergrundrepräsentation sind demnach nicht nur allgemein verfügbare Geschichten über bestimmte Sachverhalte, sondern auch die Interpretationen von früheren Ereignissen und Performances in ein und demselben politischen Prozess. Die Grundlage für Performances sind dann Codes und Geschichten, die nicht nur ‚gut‘ und ‚böse‘, ‚sinnvoll‘ und ‚sinnlos‘ unterscheiden, sondern auch in einen zeitlichen Zusammenhang bringen. Etwas allgemeiner formuliert, wird hier auf dem Konzept der ontologischen Narrativität von Margaret Somers (1994) aufgebaut, das feststellt, dass die Wahrnehmung der Welt durch Individuen durch Geschichten geschieht. Charles Tilly drückt es so aus, dass AkteurInnen Ereignisse, die sie erfahren, in eine bestimmte chronologische Reihenfolge bringen und so genannte *Standard Stories* konstruieren (Tilly 2003). In diesen Stories werden ProtagonistInnen anhand von Codes unterschieden und Ereignisse in einen sinnvollen Zusammenhang gestellt, der an sich nicht gegeben sein muss. Sie dienen letztendlich aber vor allem der Komplexitätsreduktion und damit der Verarbeitung von möglicherweise widersprüchlichen Erfahrungen.

Zusammengefasst heißt das, dass der Performance-Begriff um eine explizite Prozess-Perspektive erweitert werden muss, um der Relationalität von Performances gerecht zu werden. Wenn Handlung als Performance die Manifestation von kulturellen Hintergrundrepräsentationen ist, dann muss sie immer auch im Kontext der Ereignisse und Performances verstanden werden, auf die sie sich bezieht. Dies hat methodische Konsequenzen, auf die im letzten Abschnitt noch genauer eingegangen wird. Für die Diskussion um politische Kultur ergibt sich daraus, dass sie ein ‚offener Prozess der Aushandlung‘ (Wimmer) von Bedeutungen ist, der dann manifest wird, wenn AkteurInnen relationale Codes und chronologische Narrative in Beziehung zu ihrer aktuellen Situation inszenieren und damit die Grundlage für weitere Handlungen legen. In anderen Worten weisen AkteurIn-

nen Sachverhalten eine bestimmte Deutung zu, indem sie sie in Beziehung zu verfügbaren Geschichten und Codes setzen. Auf der Grundlage dieser Situationsdefinition wählen sie dann ein Skript für eine Handlung aus, mit der sie ihre Interpretation des Sachverhaltes deutlich machen wollen.

Hintergrundrepräsentationen in diesem Sinn sind ermöglichend, weil sie allgemein verfügbar sind und bis zu einem gewissen Maße auch die Möglichkeit für innovative Skripte eröffnen. Dass dies nur begrenzt möglich ist, wird durch die Beschränkung deutlich, die AkteurInnen durch die Hintergrundrepräsentationen erfahren (vgl. Cefai/Lichter- man 2005). Es handelt sich zum einen um die spezifische Struktur von Codes in einem Diskurs, die Argumente gewissermaßen vorstrukturiert. Diese Struktur kann je nach politischem System oder nach sozialer Schicht unterschiedlich sein, sie ordnet Wahrnehmungen eines Phänomens. Zum anderen gilt dies auch für die Narrative, die zu demselben Phänomen bereits erzählt werden oder in einer anderen Beziehung dazu stehen. Narrative geben eine logische Abfolge von Ereignissen vor, die sich letztlich auf Erfahrungswerten begründet und deren Zweck darin besteht, Sinn zu vermitteln (Tilly 2003; Somers 1994). Geschichten wirken gerade durch den Sinn, den sie vermitteln, beschränkend: Jede Handlung einer AkteurIn wird vom Publikum in den Sinnzusammenhang einer Standard Story gesetzt, und um das Publikum in der gewünschten Art und Weise zu erreichen, sollten AkteurInnen sich an den Geschichten orientieren, die auch im Publikum verfügbar sind. Gleichzeitig geben AkteurInnen durch die Wahl eines bestimmten Skriptes auch vor, wie sich Gegenperformances gestalten können. Wenn in politischen Prozessen ein Kompromissangebot gemacht wird, muss die Gegenseite sorgsam überlegen, ob es ohne Weiteres ausgeschlagen werden kann. Die Optionen für Handlung richten sich also nach den Performances der anderen.

So werden auch die Handlungsstrategien von Swidler auch noch einmal klarer, denn je nach sozialer Beziehung – und nicht nur nach dem generellen sozialen Kontext – erscheint dann eine Handlung sinnvoller als eine andere. Solange die Handlung aber noch nicht umgesetzt wird, bleiben die kulturellen Hintergrundrepräsentationen latent. Werden sie schließlich in der Handlung manifestiert, können sie von weiteren AkteurInnen wiederum in Beziehung gesetzt werden, wodurch der offene Prozess entsteht. Politische Kultur ist dann für die sozialwissenschaftliche Analyse fassbar durch die Beobachtung von Handlung im Kontext eines Prozesses.

Ein paar Beispiele können dieses Argument verdeutlichen. Frank Schimmelfennig (2002) etwa zeigt, dass die Aufnahme von EU-Beitrittsverhandlungen mit den mittel- und osteuropäischen Staaten in den frühen neunziger Jahren nicht allein dadurch erklärt werden kann, dass sich alle Beteiligten davon wirtschaftliche Vorteile erhofften. Vielmehr gab es auf Seiten der bestehenden Mitglieder starke Vorbehalte gegenüber einer potentiell starken Konkurrenz aus dem Osten um EU-Strukturfondsgelder und Agrarsubventionen. Die VertreterInnen der ost- und mitteleuropäischen Staaten aber konnten erfolgreich den Prozess der europäischen Integration als Entwicklung darstellen, die für ganz Europa offen sein müsse oder der eigenen Idee widersprechen würde (ebd.). Dabei verwendeten sie ein Skript, das auf das Narrativ der europäischen Integration als gesamteuropäisches Projekt abhob, um sich selbst als legitime AntragstellerInnen darzustellen. Das Argument erwies sich letztlich als normativ zu stark, um eine schnelle Aufnahme von Beitrittsgesprächen abzulehnen.

Aber auch in Bezug auf die Grundlage von politischem Handeln in Form von kulturellen Hintergrundrepräsentationen und Skripten lassen sich durch die Analyse von Handlungen nach dem Performance-Modell Rückschlüsse ziehen. Die Auftritte des italieni-

schen Unternehmers und Politikers Silvio Berlusconi etwa mögen in anderen Ländern absurd wirken, in Italien dagegen bedient er weit verbreitete Ressentiments etwa gegenüber dem Staat und der Politik im Allgemeinen (vgl. Pasquino 2011) oder der Linken im Speziellen. Diese sind teilweise historisch durch den langwierigen Prozess der politischen Vereinigung Italiens bedingt, teilweise auch durch die verpasste Erneuerung des italienischen politischen Systems nach den Korruptionsskandalen Anfang der neunziger Jahre des zwanzigsten Jahrhunderts (vgl. etwa Mammone/Veltri 2010; vgl. auch Stille 2008). Sie lassen sich aber ebenso in literarischen Texten, also offen verfügbaren Narrativen wiederfinden.² Berlusconis wiederholter Erfolg ist nicht allein auf seine Medienmacht zurückzuführen, mindestens ebenso wichtig ist es, dass er in seinen Performances an Narrative und Codierungen anknüpfen kann, die auf fruchtbaren Boden fallen.

Insgesamt also kann der Performance-Ansatz die Debatte um politische Kultur fördern, indem er gleich mehrere potentielle Ansatzpunkte für eine Analyse bereitstellt. Denn Prozesse können mit diesem Modell ebenso untersucht werden wie einzelne Handlungen oder eben die Grundlagen dieser Handlungen. Die politische Kultur einer Institution wie dem Europäischen Parlament kann dann beispielsweise untersucht werden, indem die Performances einzelner Gesetzgebungsprozesse miteinander verglichen werden (Raiser 2013), die politische Kultur einer Gesellschaft anhand der Reaktionen auf eine spezifische Performance (Alexander 2006; Rauer 2006). Insofern wird auch die eingangs formulierte Kritik an bisherigen Formulierungen politischer Kultur noch deutlicher: Kultur kann nicht einfach nur als freischwebende Grundlage für Handlung gelten, sondern sie kann erst durch Handlung überhaupt analysiert werden.

Mit diesem Modell im Kopf kann auch gezeigt werden, wie die normative Verwendung des Begriffs der politischen Kultur in der medialen Öffentlichkeit für die sozialwissenschaftliche Analyse genutzt werden kann oder was politische Kultur mit „keifenden“ PolitikerInnen und verständnislosen KommentatorInnen zu tun hat. Denn wenn PolitikerInnen als AkteurInnen, JournalistInnen dagegen als Teil des Publikums begriffen werden, so zeigt sich, dass zwei unterschiedliche und gegenläufige Narrative beiden Handlungen – der Performance und der Reaktion – zugrunde liegen, die beide Teil der politischen Kultur der demokratischen Gesellschaft sind. Politische Auseinandersetzungen zwischen PolitikerInnen basieren auf den Codes der Abgrenzung und dem einfachen Narrativ des politischen Wettbewerbs (vgl. etwa Benz 2007), dass Stimmen vor allem dann gewonnen werden können, wenn die Abgrenzung gegenüber anderen KandidatInnen/Parteien besonders scharf ist. Dagegen kann vermutet werden, dass die Reaktion auf einem Narrativ der Demokratie aufbaut, das die Hauptaufgabe der Politik in der Repräsentation von Interessen der BürgerInnen sieht und nicht im gegenseitigen Kampf. Der springende Punkt ist, dass beide Narrative Teil der politischen Kultur sind, nicht nur in Deutschland, sondern mit einiger Wahrscheinlichkeit in allen demokratischen Systemen.

6. Methodische Herausforderungen

Die methodische Umsetzung des Performance-Konzepts ist dabei allerdings vor Probleme gestellt, denn politische Handlungen und Prozesse lassen sich allgemein nur über zwei Wege beobachten: Entweder sie werden direkt, also durch teilnehmende Beobachtung

2 Vergleiche etwa Ecos Beschreibung der endlosen Bemühungen um einen neuen Führerschein (1995).

verfolgt oder sie werden ex post rekonstruiert. Die erste Alternative birgt nun das Problem, dass ein politischer Prozess nur schwer in seiner ganzen Bandbreite beobachtet werden kann, dazu sind in der Regel zu viele AkteurInnen involviert und potentiell zu viele Ereignisse geschehen zeitgleich, es sei denn, es handelt sich um die Beobachtung einer ganz bestimmten Verhandlungssituation.

Die zweite Alternative wiederum hat ein ähnliches Problem, denn auch in der Rückschau ist es nur schwer möglich, alle Ereignisse eines Prozesses zu beachten. Dennoch soll hier argumentiert werden, dass gerade die Rückschau eine gute Basis zur Analyse von Performances und damit von politischer Kultur bietet. Denn die prozessuale Perspektive ermöglicht es, Handlungen miteinander in Beziehung zu setzen und so als Bestandteile von Performance-Ketten zu verstehen, die von den AkteurInnen selbst und ihrem Publikum narrativ wiedergegeben und zu erneuten Performances verarbeitet werden. Dann können Geschichten, die über einen Prozess erzählt werden, als Primärmaterial in der Analyse verwendet werden. Dies soll kurz erläutert werden, um dann im letzten Schritt mit der Narrativen Netzwerkanalyse eine Auswertungsstrategie vorzustellen, die es erlaubt, auch eine große Anzahl von Geschichten in die Analyse einzubeziehen und so zu einem umfassenden Bild von politischer Kultur zu kommen.

Performances, so wurde bereits argumentiert, entstehen nicht als singuläre Ereignisse, sondern beziehen sich auf frühere Ereignisse oder Handlungen, das heißt, politische Prozesse sind immer als Performance-Ketten wahrnehmbar und darstellbar. Darauf verweist auch Alexander selbst, wenn er die Dynamik von Performances und Gegenperformances beschreibt, die ein elementarer Bestandteil des politischen Raums ist (Alexander 2006). Ebenso nimmt auch das Publikum Performances als Teil einer Kette von Ereignissen wahr und setzt sie so in eine chronologische Beziehung zueinander, die den einzelnen Handlungen einen spezifischen Sinn verleiht. Das Publikum kann dabei zu sehr unterschiedlichen Sinnergebnissen kommen, denn politische GegnerInnen nehmen Performances in der Regel anders wahr als politische Freunde, VerhandlungspartnerInnen interpretieren ein Entgegenkommen möglicherweise als Bluff oder als Finte – je nachdem, welche Geschichten zum Thema und zu ihrem Gegenüber ihnen vorliegen. Die Varianz der Kontextualisierung von Performances ist höher, je heterogener das Publikum ist.

Dennoch bieten sich gerade die Rekonstruktionen einer Performance durch die Beteiligten an, zur Analyse politischer Prozesse und zur Bestimmung politischer Kultur herangezogen zu werden. Denn aus den Geschichten lassen sich drei Kategorien von Erkenntnissen gewinnen, die für die Analyse politischer Kultur im Sinne des bisher Gesagten grundlegend sind. Erstens lassen sich Codierungen zu Themen und Personen erkennen, mithilfe derer Protagonisten etwa in ‚gut‘ und ‚böse‘ und Handlungen zum Beispiel in ‚sinnvoll‘ und ‚nicht sinnvoll‘ unterteilt werden. Bereits diese Codierungen lassen Rückschlüsse auf die Verteilung dieser symbolischen Ordnungen in einer Gruppe zu. Zweitens werden die Ereignisse und Performances, von denen in Geschichten berichtet wird, in breitere Zusammenhänge mit weiteren Narrativen gesetzt. Das müssen nicht nur Geschichten im engeren Sinn sein, sondern können auch Argumentationsketten oder kurze Verweise auf frühere Ereignisse sein, die herangezogen werden, um die eigene Deutung einer Performance zu stützen. Je größer die Zahl der analysierten Geschichten, desto besser ist es möglich, ein Bild der allgemein verfügbaren Geschichten zu zeichnen. Drittens werden in Geschichten narrative Grenzen zwischen sozialen Gruppen aufgebaut, die sich aus den beiden ersten Kategorien herausarbeiten lassen. Diese narrativen Grenzen (Smith 2007) sind variabel in sozialem Raum und Zeit, gerade deshalb aber auch so

fruchtbar in der komparativen Analyse. So zeigt etwa Tammy Smith (2007) anhand der unterschiedlichen Rekonstruktionen der Geschichte des gewaltsamen Konflikts zwischen Italienern und Kroaten um die Halbinsel Istrien, wie Auswanderer aus beiden Gruppen nach New York ihre Geschichte so umdeuten, dass es ihnen möglich ist, in weitgehendem Frieden miteinander zu leben. Allgemeiner gesprochen, liefern Geschichten also Codes, Narrative und Grenzkonstruktionen und damit das Basismaterial für Performances. Gleichzeitig liefern sie Berichte über die konkrete Umsetzung von kulturellen Hintergrundrepräsentationen, wodurch sie eine Möglichkeit aufzeigen, eben den Mechanismus herauszustellen, mithilfe dessen Kultur sich in Handlung niederschlägt.

Um diesen methodischen Vorschlag aufzunehmen, gibt es wiederum zwei grundsätzliche Optionen. Zum einen können Geschichten mithilfe der kategorialen Inhaltsanalyse untersucht werden (vgl. etwa Mayring 2007; Wohlrab-Sah/Przyborski 2008). Dabei kann entweder nach den Prinzipien der Grounded Theory induktiv ein Kategoriensystem erstellt werden, das dann als Interpretationsschema für den Vergleich von Texten dient, oder es wird deduktiv bereits ein Schema erarbeitet, das dann gegebenenfalls erweitert oder an den Gehalt der zu untersuchenden Texte angepasst wird. Aus der hier verfolgten Perspektive aber steht die kategoriale Inhaltsanalyse vor zwei Problemen. Zum einen werden Textpassagen mit Codes versehen, die auf die unmittelbare Umgebung der Passage keine Rücksicht nehmen, das heißt die Einbettung von Passagen, die für ihre Bedeutung so wichtig ist, geht dabei verloren. Zum Zweiten gibt es zwar Ansätze der kategorialen Inhaltsanalyse, die Sequenzen untersuchen (vgl. dazu etwa Nohl 2006), generell aber wird die Bedeutung einer spezifischen chronologischen Abfolge von Ereignissen unterschätzt.

Die zweite Option besteht darin, die Strukturhaftigkeit von Geschichten ernst zu nehmen und auf Methoden aus der Strukturanalyse zurückzugreifen. Dabei bietet sich etwa die Sequenzanalyse an, besonders geeignet aber ist vor allem die Methode der Analyse Narrativer Netzwerke (vgl. Bearman/Stovel 2000; Bearman et al. 1999; Smith 2007).³ Das zentrale Argument dieser Analysemethode ist, dass Texte, sei es in Form von erzählten und transkribierten Texten oder in Form von schriftlichen Texten, in Elemente unterteilt werden können, die durch spezifische Beziehungen miteinander verknüpft sind. Wenn ein Text in dieser Form in ein Netzwerk transformiert wird, können die Methoden und Maßzahlen der sozialen Netzwerkanalyse verwendet werden, um ihn zu analysieren.

6.1 Narrative Netzwerkanalyse als Methode eines relationalen Ansatzes

Das Konzept der narrativen Netzwerke beruht vor allem auf den Arbeiten Harrison Whites (2008) zur Rolle von Geschichten in der Entstehung sozialer Netzwerke. Mit dem Verweis auf White wird auch schon deutlich, dass ein Ziel des Instrumentes zwar ist, erzählte Texte in ihrer Strukturhaftigkeit möglichst objektiv wiederzugeben und so analysierbar zu machen. Gleichwohl spielt Kultur, sprich: Deutung, eine so große Rolle, dass die tatsächliche Analyse eine Mittelposition zwischen streng syntaktischen, also über die Struktur argumentierenden, und semantischen, also den Deutungsgehalt offenlegenden, Erklärungen ist (vgl. hierzu vor allem Abbott 2004).

3 Vergleiche ebenso allgemeinere Argumente für narrative Erklärungsstrategien, maßgeblich von Abell (2004), Abbott (1995; 2001), Carley (1993), Franzosi (1998) oder Tilly (2003).

Als Primärmaterial für die Analyse von politischen Handlungen und Prozessen und damit der Manifestation von politischer Kultur eignen sich Interviews mit Beteiligten ebenso wie die Beschreibungen von Prozessen in Zeitungsartikeln oder in zeitgeschichtlichen Abhandlungen. Wichtig ist nur, dass der Text nicht unabhängig von seiner Quelle analysiert werden darf, da es sich ja gerade um die Interpretation von Performances durch ein Publikum handelt, das wiederum in einer bestimmten Beziehung zu den in der Geschichte genannten AkteurInnen steht. Zur Erstellung der Netzwerke werden die Texte zunächst in Sinnelemente oder epistemische Elemente (Hartmann 2011) unterteilt. Bei der Kategorisierung dieser Elemente sind der Analyse keine grundsätzlichen Grenzen gesetzt, es bietet sich aber an, mit einigen wenigen Kategorien eine Übersicht über die Struktur des Textes zu erhalten. Möglich ist, etwa die Einteilung von Bearman und Stovel (2000) zu übernehmen, die folgende strukturelle Kategorien vorschlagen: lokale Ereignisse, externe Ereignisse und kognitive Elemente. Lokale Ereignisse sind diejenigen Elemente in einer Geschichte, die von lokalen, also von der erzählenden Person im unmittelbaren Umfeld erlebten Performances und Ereignissen berichten. Externe Ereignisse hingegen sind Elemente, in denen von solchen Ereignissen berichtet wird, die gerade nicht Teil des unmittelbaren Prozesses waren, sondern außerhalb stattfanden. Der Unterschied ist insofern von Interesse, als deutlich gemacht werden kann, ob entscheidende Impulse für den Verlauf eines Prozesses von außen oder von innen kamen. Kognitive Elemente hingegen sind solche Passagen, in denen ein Ereignis kommentiert oder in anderer Form Reflektionen angestellt werden. Sind diese Passagen direkt auf ein Ereignis bezogen, das erzählt wird, können wir auch von kognitiven Schleifen sprechen, da die Erzählung später wieder aufgenommen wird.

Die Elemente werden dann in einem nächsten Schritt miteinander verbunden, das heißt, es werden die Kanten für die Netzwerke erstellt. Dabei gilt es drei Arten von Verbindungen zu unterscheiden: Chronologische Links werden zwischen zwei narrativen Elementen gezogen, wenn sie direkt aufeinanderfolgend erzählt werden; logische Links bestehen dann, wenn Elemente hintereinander berichtet werden, aber nicht rein narrativ sind, also zwischen lokalen und kognitiven oder zwischen lokalen und externen oder zwischen externen und kognitiven Elementen. Schließlich gibt es noch rekursive Links, indem eine Passage auf eine frühere Passage Bezug nimmt.

6.2 Interpretationsmöglichkeiten bei der Narrativen Netzwerkanalyse

Die Möglichkeiten der Interpretation sind hier zum Beispiel durch das Instrumentarium der sozialen Netzwerkanalyse gegeben (vgl. Jansen 2006). So können zentrale Elemente des Textes berechnet oder strukturelle Äquivalenzen ausgemacht werden. Diese abstrakten Berechnungen können verdeutlichen, welche Elemente der Geschichte notwendig sind, um sie sinnvoll von Anfang bis Ende zu bringen oder die strukturelle Ähnlichkeit von Geschichten unterschiedlicher Quellen zeigen. Es kann je nach Fragestellung von großem Interesse sein, ob zwei Befragte in ihrer Darstellung der entscheidenden Elemente eines Prozesses übereinstimmen oder divergieren.

Im Zusammenhang mit dem Performance-Ansatz noch interessanter sind aber die oben erwähnten drei Kategorien: Codierungen lassen sich nicht nur herausarbeiten, sondern auch in Beziehung zueinander setzen, wodurch die Darstellung und komparative Überprüfung eines Codesystems möglich wird. Kognitive Schleifen sind häufig Argu-

mentationsketten, die wiederum durch weitere Geschichten unterstützt werden („Wie schon damals klar war...“, „Da hatten wir eine ganz ähnliche Situation...“). Und schließlich machen die Beziehungen zwischen Ereignissen und AkteurInnen die Konstruktion und Existenz narrativer Grenzen deutlich, mit denen sich Gruppen zumindest vorübergehend voneinander abgrenzen. Das ist bei parlamentarischen Mehrheitsbildungen der Fall, wenn Gruppen, die einen Kompromiss (Ereignis) mittragen, andere AkteurInnen als verantwortungslos oder ideologisch bezeichnen und damit die Trennlinie narrativ verstärken (Raiser 2013). Umgekehrt können Grenzen auch narrativ aufgehoben werden, wenn wie im Fall der Auswanderer aus Istrien bei Tammy Smith (2007) die jeweils andere Gruppe nicht mehr direkt mit früheren Gewalthandlungen assoziiert wird.

Besonders fruchtbar erweist sich die Methode der Narrativen Netzwerkanalyse also beim Vergleich von Geschichten zu ein und demselben Prozess (vgl. Bearman et al. 1999). Zudem sind computergestützte Verfahren der Netzwerkanalyse von Texten verfügbar (vgl. dazu etwa Diesner/Carley 2004), sodass auch große Textmengen in die Untersuchung einbezogen werden können. Hier können systematische Unterschiede und Gemeinsamkeiten herausgearbeitet werden. So können Mitglieder einer Gruppe eine Narration bis auf wenige Einzelheiten teilen, was auf geteilte kulturelle Hintergrundrepräsentationen hinweist. Genauso lassen sich Variationen feststellen, wenn Geschichten in der Bewertung von Ereignissen voneinander abweichen. Vor allem aber zeigt der Vergleich, welche Handlungen als relevant für den Fortgang eines Prozesses angesehen werden und ohne die explizite Nachfrage auch eine Erklärung dafür geben. Performances sind zum einen wichtig, weil sie aus einer potentiell unüberschaubaren Zahl von Handlungen für den Bericht ausgewählt wurden, zum anderen aber auch, weil sie in der Geschichte auf spezifische Art und Weise verknüpft sind. Handlungen werden durch ihre Verknüpfungen legitimiert oder kritisiert, sie werden durch ihre Kontextualisierung gedeutet und bewertet. Gerade dadurch werden Geschichten zum Zeugnis eines Publikums und deshalb als Primärmaterial so wertvoll.

Narrative Netzwerke bieten also die Möglichkeit, Handlungen in ihrer Relationalität abzubilden. Im Fall von politischen Verhandlungsprozessen etwa können Geschichten die unterschiedlichen Interpretationen eines Ereignisses offenlegen und damit einen Zugang zu kulturellen Hintergrundrepräsentationen, sprich: der politischen Kultur, freilegen: Denn ob der Bruch einer Koalition als Verrat an der guten Sache oder als Beispiel vernünftiger und kompromissbereiter Politik gegenüber anderen politischen Kräften dargestellt wird, hängt nicht zuletzt von der Grundeinstellung der Berichtenden zu Politik und von ihren Beziehungen untereinander ab. Dabei spielt eine große Rolle, ob Handlungen in den Geschichten mit politischen Prinzipien oder mit dem Hinweis auf die Notwendigkeit einer Konsensbildung verknüpft werden (vgl. Raiser 2013). Ein politisches System kann dann zum Beispiel dadurch charakterisiert werden, dass die Prinzipientreue anderer in besonders vielen Geschichten als ideologische Grundhaltung verurteilt und Kompromissbereitschaft als Zeichen der politischen Vernunft gelobt wird oder genau andersherum. Dieses Verhältnis von Inhalten der politischen Kultur lässt sich jedenfalls mit der Messung von Einstellungen oder der Beschreibung politischer Symbolik nicht so präzise darstellen.

7. Schluss

Ziel der vorangegangenen Argumentation war, den Performance-Ansatz als eine sinnvolle Alternative zu bisherigen Ansätzen in der Debatte um politische Kultur vorzuschlagen. Dabei ist und bleibt das Hauptargument, dass Kulturforschung nicht allein bei den kulturellen Inhalten stehenbleiben darf. Ob es nun Einstellungen, Wissensordnungen, Repertoires oder semiotische Strukturen sind – Kultur kann nur dann manifest werden, wenn sie in konkreten sozialen Handlungen umgesetzt wird. Der Performance-Ansatz verspricht eben gerade diesen Mechanismus der Umsetzung von Kultur in Handlung präzise zu beschreiben und den Möglichkeitsraum abzustecken, in dem AkteurInnen sich für eine bestimmte Handlung entscheiden.

Dabei kann er kulturelle Variation auch innerhalb kleinster Gruppen aufnehmen, denn es geht nicht darum, durch Performances die kulturelle Einheit zu stärken, sondern sie müssen lediglich Anknüpfungsmöglichkeiten bieten. Ob Performances dabei erfolgreich sind und AkteurInnen ihre Botschaften an das Publikum bringen können, ist dann eine Frage, die nur empirisch zu lösen ist. Vor allem aber ist mit dem Modell Alexanders ein Mechanismus benannt, mithilfe dessen der Einfluss von Kultur auf Handlung deutlich wird beziehungsweise mit dem klar wird, dass Kultur immer nur durch Handlung manifest wird.

Allerdings zeigt sich, dass auch der Performance-Ansatz insofern erweitert werden muss, als eine soziale Handlung immer nur als Teil einer Kette von Handlungen denkbar ist. Die Prozess-Perspektive, um die der Ansatz bereichert werden muss, legt auch die Analysemethode der Auswertung von Prozessbeschreibungen nahe. Dementsprechend erscheint die Analyse von Narrativen Netzwerken einen geeigneten methodischen Zugang zu liefern, der dank dem Fokus auf die Verknüpfungen zwischen berichteten Performances und den kulturellen Hintergrundrepräsentationen politische Kultur umfassender greifen kann, als das mit bisher existierenden Ansätzen möglich ist.

Literatur

- Abell, Peter, 2004: Narrative explanation: an alternative to variable-centered explanation? In: *Annual review of sociology* 30, 287–310.
- Abbott, Andrew, 2001: *Time Matters. On Theory and Method*, Chicago / London.
- Abbott, Andrew, 2004: *Methods of Discovery. Heuristics for the Social Sciences*, New York.
- Alexander, Jeffrey C., 1990: Analytic debates: Understanding the relative autonomy of culture. In: Jeffrey C. Alexander / Steven Seidman (Hg.), *Culture and Society. Contemporary Debates*, Cambridge, 1–29.
- Alexander, Jeffrey C., 2004: Cultural Pragmatics: Social Performance Between Ritual and Strategy. In: *Sociological Theory* 22, 527–573.
- Alexander, Jeffrey C., 2006: From the depths of despair: performance, counterperformance and „September 11“. In: Jeffrey C. Alexander / Bernhard Giesen / Jason L. Mast (Hg.), *Social Performance. Symbolic Action, Cultural Pragmatics, and Ritual*, Cambridge, 91–114.
- Alexander, Jeffrey C. / Smith, Philip, 2002: The Strong Program in Cultural Sociology. An Introduction to Structural Hermeneutics. In: Jonathan H. Turner (Hg.), *Handbook of Sociological Theory*, New York, 135–150.
- Almond, Gabriel / Verba, Sidney, 1963: *The Civic Culture: Political Attitudes and Democracy in Five Nations*, Princeton.
- Austin, John L., 1962: *How to do Things with Words*, Oxford.

- Bearman, Peter S. / Faris, Robert / Moody, James, 1999: Blocking the Future: New Solutions for Old Problems in Historical Social Science. In: *Social Science History* 23, 501–533.
- Bearman, Peter S. / Stovel, Katherine, 2000: Becoming a Nazi: A model for narrative networks. In: *Poetics* 27, 69–90.
- Benz, Arthur, 2007: Politischer Wettbewerb. In: Ders. / Susanne Lütz / Uwe Schimank / Georg Simonis (Hg.), *Handbuch Governance, Theoretische Grundlagen und empirische Handlungsfelder*, Wiesbaden, 54–67.
- Butler, Judith, 2002: Performative Akte und Geschlechterkonstitution. Phänomenologie und feministische Theorie. In: Uwe Wirth (Hg.), *Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt (Main), 301–320.
- Carley, Kathleen M., 1993: Coding Choices for Textual Analysis: A Comparison of Content Analysis and Map Analysis. In: *Sociological Methodology* 23, 75–126.
- Carr, Craig L., 2007: *Polity: Political Culture and the Nature of Politics*, London.
- Diesner, Jana / Carley, Kathleen M., 2004: Revealing Social Structure from Texts: Meta-Matrix Text Analysis as a novel method for Network Text Analysis. *Causal Mapping for Information Systems and Technology Research: Approaches, Advances, and Illustrations*, Harrisburg.
- Dörner, Andreas, 1995: Politischer Mythos und symbolische Politik. Sinnstiftung durch symbolische Formen am Beispiel des Hermannsmythos, Opladen.
- Eco, Umberto, 1995: Wie man einen verlorenen Führerschein ersetzt. In: Ders., *Wie man mit einem Lachs verweist und andere nützliche Ratschläge*, München, 23–30.
- Emirbayer, Mustafa, 1997: Manifesto for a Relational Sociology. In: *American Journal of Sociology* 103, 281–317.
- Esser, Hartmut, 1993: *Soziologie. Allgemeine Grundlagen*, Frankfurt (Main).
- Franzosi, Roberto, 1998: Narrative Analysis – or why (and how) sociologists should be interested in narrative. In: *Annual Review of Sociology* 24, 517–554.
- Gabriel, Oscar W., 1994: Politische Kultur aus der Sicht der empirischen Sozialforschung. In: Oskar Niedermayer / Klaus von Beyme (Hg.), *Politische Kultur in Ost- und Westdeutschland*, Berlin, 53–72.
- Garfinkel, Harold, 1967: *Studies in Ethnomethodology*, Englewood Cliffs.
- Goffman, Erving, 1974: *Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience*, New York.
- Greiffenhagen, Sylvia, 2009: Theorie(n) der Politischen Kultur. In: Samuel Salzborn (Hg.), *Politische Kultur – Forschungsstand und Forschungsperspektiven*, Frankfurt (Main), 11–29.
- Hall, Stuart, 1980: Encoding/decoding. In: *Centre for Contemporary Cultural Studies* (Hg.), *Culture, Media, Language. Working Papers in Cultural Studies, 1972–79*, London, 128–138.
- Hartmann, Eddie, 2011: *Strategien des Gegenhandelns. Zur Soziodynamik symbolischer Kämpfe um Zugehörigkeit*, Konstanz.
- Homans, George C., 1972: *Elementarformen sozialen Verhaltens*, Opladen.
- Inglehart, Ronald, 1997: *Modernization and Postmodernization. Cultural, Economic, and Political Change in 43 Western Societies*, Princeton.
- Jansen, Dorothea, 2006: *Einführung in die Netzwerkanalyse. Grundlagen, Methoden, Forschungsbeispiele*, 3., überarbeitete Auflage, Wiesbaden.
- Kister, Kurt, 2013: *Modernes Gekeife*; <http://www.sueddeutsche.de/politik/politische-kultur-modernes-gekeife-1.1595467>, 09.02.2013.
- Lichterhan, Paul / Cefai, Daniel, 2005: The idea of political culture. In: Robert E. Goodin / Charles Tilly (Hg.), *The Oxford Handbook of Contextual Political Analysis*, Oxford, 392–414.
- Lijphart, Arend, 1980: The Structure of Inference. In: Gabriel A. Almond / Sidney Verba (Hg.), *The Civic Culture Revisited*, Boston, 37–56.
- Luhmann, Niklas, 1993: *Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie*, 4. Auflage, Frankfurt (Main).
- Mammone, Andrea / Veltri, Giuseppe A., 2010 (Hg.): *Italy Today: The Sick Man of Europe*, London.
- Mayring, Philipp, 2007: *Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken*, 9. Auflage, Weinheim.
- Mische, Ann, 2011: Relational Sociology, Culture and Agency. In: Peter Carrington / John Scott (Hg.), *Sage Handbook of Social Network Analysis*, London, 80–97.

- Moebius, Stephan, 2009: Kultur. Einführung in die Kulturosoziologie, Bielefeld.
- Nohl, Arnd-Michael, 2006: Interview und dokumentarische Methode. Anleitungen für die Forschungspraxis, Wiesbaden.
- Norris, Pippa, 2000 (Hg.): Critical Citizens. Global Support for Democratic Governance, Oxford.
- Parsons, Talcott / Shils, Edward, 1990 [1951]: Values and social systems. In: Jeffrey C. Alexander / Steven Seidman (Hg.), Culture and Society. Contemporary Debates, Cambridge, 39–46.
- Pasquino, Gianfranco, 2011: Silvio Berlusconi and Anti-Political Leadership in Italy. In: Bologna Center Journal of International Affairs 14, o. O.
- Patzelt, Werner, 2001 (Hg.): Parlamente und ihre *Symbolik* – Programm und Beispiele institutioneller Analyse, Wiesbaden.
- Pesch, Volker, 2000: Handlungstheorie und Politische Kultur, Opladen.
- Pickel, Susanne / Pickel, Gert, 2006: Politische Kulturforschung. In: Dies., Politische Kultur- und Demokratieforschung. Grundbegriffe, Theorien, Methoden. Eine Einführung, Wiesbaden, 49–150.
- Pollack, Detlef / Jacobs, Jörg / Müller, Olaf / Pickel, Gert, 2003: Political Culture in Post-Communist Europe. Attitudes in New Democracies, Aldershot.
- Polletta, Francesca, 2006: It was like a fever. Storytelling in Protest and Politics, Chicago.
- Putnam, Robert D. / Leonardi, Robert / Nanetti, Raffaella, 1993: Making Democracy Work. Civic Traditions in Modern Italy, Princeton.
- Raiser, Christoph, 2013: Kompromisse durch narrative Verknüpfung. Eine soziologische Untersuchung von Einigungsprozessen im Europäischen Parlament, Potsdam.
- Rauer, Valentin, 2006: Symbols in Action: Willy Brandt's Kneefall at the Warsaw Memorial. In: Jeffrey C. Alexander / Bernhard Giesen / Jason L. Mast (Hg.), Social Performance. Symbolic Action, Cultural Pragmatics, and Ritual, Cambridge, 257–282.
- Reckwitz, Andreas, 2000: Die Transformation der Kulturtheorien, Weilerswist.
- Rohe, Karl, 1990: Politische Kultur und ihre Analyse. Probleme und Perspektiven der politischen Kulturforschung. In: Historische Zeitschrift 250, 321–346.
- Rohe, Karl, 1994: Politische Kultur: Zum Verständnis eines theoretischen Konzepts. In: Oskar Niedermayer / Klaus von Beyme (Hg.), Politische Kultur in Ost- und Westdeutschland, Berlin, 1–21.
- Roß, Jan, 2013: Unter Feinden; <http://www.zeit.de/2013/02/01-USA-Haushaltsstreit>, 03.01.2013.
- Salzborn, Samuel, 2009 (Hg.): Politische Kultur – Forschungsstand und Forschungsperspektiven, Frankfurt (Main).
- Silber, Ilana F., 2003: Pragmatic Sociology as Cultural Sociology: Beyond Repertoire Theory? In: European Journal of Social Theory 6, 427–449.
- Schimmelfennig, Frank, 2002: Goffman Meets IR: Dramaturgical Action in International Community. In: International Review of Sociology 12, 417–438.
- Schuppert, Gunnar F., 2008: Politische Kultur, Baden-Baden.
- Schwelling, Birgit, 2001: Politische Kulturforschung als kultureller Blick auf das Politische. Überlegungen zu einer Neuorientierung der Politischen Kulturforschung nach dem ‚cultural turn‘. In: Zeitschrift für Politikwissenschaft 11, 601–629.
- Smith, Tammy, 2007: Narrative Boundaries and the dynamics of ethnic conflict and conciliation. In: Poetics 35, 22–46.
- Somers, Margaret, 1994: The narrative constitution of identity: A relational and network approach. In: Theory and Society 23, 605–649.
- Stille, Alexander, 2008: Italy Against Itself. In: New York Review of Books, 04.12.2008.
- Sturm, Roland, 2004: Politische Kultur. In: Ludger Helms / Uwe Jun (Hg.), Politische Theorie und Regierungslehre. Eine Einführung in die politikwissenschaftliche Institutionenforschung, Frankfurt (Main), 303–323.
- Swidler, Ann, 1986: Culture in Action: Symbols and Strategies. In: American Sociological Review 51, 273–286.
- Tilly, Charles, 2002: Stories, Identities, and Political Change, Oxford.
- Turner, Victor, 1989: Vom Ritual zum Theater. Der Ernst des menschlichen Spiels, Frankfurt (Main).
- Westle, Bettina, 2009: Das klassische Konzept der Politischen Kultur. In: Dies. / Oscar W. Gabriel (Hg.), Politische Kultur. Eine Einführung, Baden-Baden, 13–23.

-
- Wimmer, Andreas, 1996: Kultur. Zur Reformulierung eines sozialanthropologischen Grundbegriffs. In: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie 3, 401–425.
- White, Harrison, 2008: Identity & Control. How Social Formations Emerge, 2. Ausgabe, Princeton.
- Wohlrab-Sahr, Monika / Przyborski, Aglaja, 2008: Qualitative Sozialforschung. Ein Arbeitsbuch, München.