

Online-Archiv der Publikationen

| | |
|---------------------------|--|
| Nr./ number | A-20 |
| Titel/ title | Editorial |
| Untertitel/ subtitle | (zum Schwerpunktheft "KUNST-KULTUR-GESELLSCHAFT" der Österr. Zeitschrift für Soziologie) |
| title & subtitle English | Editorial to the special issue "art-culture-society" of the Austrian journal of sociology. |
| Koautor/ co-author(s) | Konrad Liessmann |
| Art/ category | Zeitschriftenartikel/ journal article |
| Jahr/ year | 1984 |
| Publikation/ published | in: Österr. Zeitschrift f. Soziologie, 9. Jg. Heft 1/2, Wien 1984, ISSN 1011-0070, S. 3-7 |
| weiteres/ further link | - |

© Ingo Mörth & Konrad Liessmann

Dieser Text ist urheberrechtlich geschützt. Er kann jedoch für persönliche, nicht-kommerzielle Zwecke, insbesondere für Zwecke von Forschung, Lehre und Unterricht ("fair use"-copy), gespeichert, kopiert und ausgedruckt und zitiert werden, solange eindeutig die Urheberschaft und die Erstveröffentlichung durch die folgende Zitation kenntlich gemacht wird.

Zitation/ citation:

Liessmann, Konrad/ Mörth, Ingo: Editorial (Kunst-Kultur-Gesellschaft), in:
Österr. Zeitschrift f. Soziologie, 9. Jg. Heft 1/2, Wien 1984, S. 3-7
online verfügbar über: <http://soziologie.soz.uni-linz.ac.at/sozthe/staff/moerthpub/EditorialOEZS.pdf>

Externe Links auf diesen Text sind ausdrücklich erwünscht und bedürfen keiner gesonderten Erlaubnis. Eine Übernahme des ganzen Beitrages oder von Teilen auf einem nicht-kommerziellen web-server bedürfen der Zustimmung der Autoren. Jede Vervielfältigung oder Wiedergabe, vollständig oder auszugsweise, in welcher Form auch immer, zu kommerziellen Zwecken ist ohne vorherige schriftliche Genehmigung durch die Autoren verboten.

copyright notice

Permission to make digital or hard copies of part or all of this work for scholarly, research, educational, personal, non-commercial use is granted without fee provided that these copies are not made or distributed for profit or direct commercial advantage ("fair use"-restriction), and that copies show this notice on the first page or initial screen of a display along with the full bibliographic citation as shown above. External links to this source are welcome and need no specific consent. Any online display of part or all of this work is subject to the prior consent of the author. Any commercial use or distribution is forbidden, unless consented in writing by the author and the publisher.

Editorial

Konrad Liessmann und Ingo Mörth

Es war einmal ein Rabe Ein schlauer alter Knabe
Dem sagte ein Kanari, der
In seinem Käfig sang: Schau her, Von Kunst
Hast du keinen Dunst.
Der Rabe sagte ärgerlich:
Wenn du nicht singen könntest wärest du so frei wie ich.
(Bertolt BRECHT, *Tiervers* (1934))

"Alle Entwürfe der schöpferischen Einbildungskraft scheinen sich heute in technische Möglichkeiten zu verwandeln. Gegen deren Verwirklichung ist allerdings die bestehende Ordnung mobilisiert, weil die heute möglichen Formen und Inhalte der Freiheit, wie sie die schöpferische Einbildungskraft darbieten kann, mit den materiellen und moralischen Fundamenten der bestehenden Ordnung nicht vereinbar sind. Damit wird die schöpferische Einbildungskraft als methodisches Experimentieren über die Möglichkeiten des Menschen und der Materie heute zu einer gesellschaftlichen Kraft der *Umgestaltung der Wirklichkeit*, und die gesellschaftliche Umwelt wird zum potentiellen Material und Raum der Kunst.

Die *Konvergenz von Technik und Kunst* ist nicht etwas Erdachtes, sondern in der Entwicklung des materiellen Produktionsprozesses bereits angezeigt. Es ist etwas Uraltes, diese Verwandtschaft von Technik und Kunst, Schaffen von Dingen gemäß der Ratio und Schaffen gemäß der Einbildungskraft. Die uralte Verwandtschaft von Technik und Kunst ist dann allerdings im geschichtlichen Prozeß auseinandergerissen worden; Technik blieb Umgestaltung der *wirklichen* Lebenswelt, die Kunst war zur *imaginären* Gestaltung und Umgestaltung verdammt. Die zwei Dimensionen gerieten auseinander: in der real gesellschaftlichen Welt die Herrschaft der Technik und die Technik als Herrschaftsmittel -in der ästhetischen Welt der illusionäre Schein.

Heute können wir die mögliche Einheit der beiden Dimensionen voraussehen: die *Gesellschaft als Kunstwerk*. Die Tendenz hiezu scheint in der Gesellschaft selbst angelegt, besonders in der wachsenden Technisierung des materiellen Produktionsprozesses, in der Reduktion physischer menschlicher Arbeitskraft in diesem Prozeß, in der Reduktion der Notwendigkeit entsagender, entfremdender Arbeit im Existenzkampf. Diese Tendenz drängt in sich selbst zum systematischen *Experimentieren* mit den technischen Möglichkeiten von Arbeit und Muße, ohne Last, ohne Entfremdung und ohne Ausbeutung.

Es wäre dies ein Experimentieren mit befreienden und befriedenden Möglichkeiten der menschlichen Existenz -die Idee einer Konvergenz nicht nur von Technik und Kunst, sondern von Arbeit und Spiel; die Idee einer möglichen künstlerischen Gestaltung der Lebenswelt.

Eine Kunst schafft gegen die Natur: gegen die falsche, vergewaltigte, häßliche Natur, auch gegen die "zweite Natur" der Gesellschaft. Der Techniker als Künstler, die Gesellschaft als Kunstwerk - das kann sich dann ereignen, wenn Kunst und Technik von ihrem Dienst für eine repressive Gesellschaft befreit sind, sich ihr Modell und ihre Ratio nicht mehr von einer solchen Gesellschaft vorgeben lassen, d.h. nur nach und in einer radikalen Veränderung, welche die Totalität der Gesellschaft erfaßt." (MARCUSE 1967, S. 865 f.).

Kultur ist Gestaltung der Welt. Wie kaum ein anderer hat Herbert MARCUSE sich sowohl mit den entfremdenden Konsequenzen einer technischen Gestaltung der Wirklichkeit als auch mit den befreienden, Bestehendes transzendierenden Möglichkeiten einer künstlerischen Gestaltung auseinandergesetzt. Zwei wichtige Pole einer Diskussion um "Kunst Kultur -Gesellschaft" als Schwerpunktthema dieses Heftes sind damit angedeutet. Auch wenn man MARCUSEs Vision einer "Gesellschaft als Kunstwerk" , einer Verschmelzung von instrumenteller Vernunft und schöpferischer Phantasie zu einer umfassenden künstlerischen Gestaltung der Lebenswelt der Menschen nicht teilt, bleiben die dahinter steckenden theoretischen Grundfragen virulent:

- Wie entfaltet sich die grundlegende *Dialektik von Ratio und Imagination* in der Geschichte konkreter Gesellschaften und Kulturen, insbesondere der "bürgerlichen" bzw. "industriellen" Gesellschaft/Kultur?
- Ist Kultur theoretisch eher als *Ensemble objektiv vorgegebener, symbolischer Formen*, als vorstrukturierte Wirklichkeit und Orientierungsrahmen sozialen Handelns, oder eher als *Prozeß subjektiver, situationaler Sinnfindung* und damit auch individueller, schöpferischer Gestaltung der Wirklichkeit zu begreifen?
- Wie *verselbständigt sich Kunst* aus dem kulturellen Gesamtzusammenhang, und wie bleibt sie auf diesen bezogen?
- Ist die *alltägliche Lebenswelt* die entscheidende Ebene gesellschaftlicher Wirklichkeit, auf die alle Prozesse der kulturellen Gestaltung bzw. Umgestaltung letztlich zu beziehen sind?

All dies sind auch Grundfragen einer Kultursoziologie, um deren Neubestimmung nicht als Spezialsoziologie, sondern als Teil einer allgemeinen Soziologie derzeit im deutschen Sprachraum gerungen wird (vgl. LIPP/TENBRUCK 1979). Auch die Beiträge dieses Heftes sind vor dem Hintergrund der Diskussion dieser und damit zusammenhängender Fragen zu sehen. Bevor wir jedoch das Gesamtkonzept kurz erläutern und die in den Artikeln anklingenden Facetten der Gesamtproblematik andeuten, sei daran erinnert, daß bereits einmal, vor fünf Jahren, kulturelle Phänomene unter dem Titel "Bewußtseinsmarkt -Bewußtseinsindustrie I" (ÖZS Heft 1/79) bzw. "Bewußtseinsindustrie -Vernichtungsindustrie" (ÖZS Heft 3-4/79) Schwerpunktthema dieser Zeitschrift waren. Dieses Heft ist über das Generalthema hinaus vielfältig mit den damaligen Schwerpunktheften verknüpft: Schwerpunktedakteur der Bewußtseinsindustrie-Hefte 1979 war Gunter FALK, Soziologe und Künstler zugleich. Auf den allzu früh Verstorbenen, der sich als Wissenschaftler stets mit im weiteren Sinne kultursoziologischen Fragen auseinandergesetzt hatte, findet der Leser einen Nachruf, verfaßt von H. STEINERT, in diesem Heft.

Herbert MARCUSE, mit dessen utopischer Vision einer schöpferischen Einheit von Kunst und Gesellschaft wir ins Thema einstiegen, starb 1979, und ein Nachruf auf ihn erschien in Heft 3-4/79 (MÜNZ 1979). Die von MARCUSE angesprochene grundlegende Verwandtschaft von Technik und Kunst manifestierte sich 1979 nachdrücklich und herausfordernd zugleich darin, daß ein Artikel über Kernwaffentechnologie (BRODA 1979) in das zweite Schwerpunktheft aufgenommen wurde. Freilich weckte dieser Artikel nicht die hoffnungsvolle Vision einer durch den schöpferischen Eros aus dem gestaltenden Prinzip von der Last des Realitätsprinzips befreiten Gesellschaft (siehe "Eros und Kultur", MARCUSE 1957), sondern die apokalyptische Horrorvision einer durch den zerstörerischen Thanatos pervertierten Technik und vernichteten Gesellschaft. Auch in diesem Heft ist ein Artikel von Mario COGOY aufgenommen, der auf den ersten Blick ebenfalls einem zum Schwerpunktthema disparaten Inhalt gewidmet ist: den Risiken der Technologie, den Versuchen, diese Risiken kalkulierbar zu machen und damit die Akzeptanz technologiepolitischer Entscheidungen zu erhöhen. Der lebensbedrohende Zynismus rein technischer Vernunft wird auch hier deutlich sichtbar. Die konsequente Frage nach dem Stellenwert von Kunst und Kultur in unserer Gesellschaft führt jedoch immer wieder zur Kritik einer solch "zynischen Vernunft" (SLOTERDIJK) gerade auch aus soziologischer Sicht. Dies ist die grundsätzliche Brücke, die auch diesmal das Schwerpunktthema mit dem zunächst als Fremdkörper erscheinenden Artikel über Technologie verbindet, auch wenn nicht alle Pfeiler dieser Verbindung ausformuliert sind.

Das Grundkonzept dieses Heftes schließlich, theoretische Erörterungen von Kultur und Kunst mit empirisch orientierten Analysen bestimmter Phänomene und Bereiche des Kulturlebens zu verbinden, mündete sofort in das Problem, welche Bereiche und Aspekte von Kultur und Kunst

für eine detailliertere Analyse herangezogen, und welche nicht berücksichtigt werden sollten. Der 1979 gesetzte Akzent, vor allem die Medien und ihre Macher zu analysieren: von der Photographie über den Film, Rundfunk/Fernsehen, Printmedien etc. bis zu den "neuen" Medien, legitimiert uns dazu, diesen Bereich der (Massen-)Medien zugunsten anderer Akzente auszuklammern.

Damit sind wir bei der Struktur dieses Schwerpunktheftes angelangt. Die *theoretische Ebene* wird mit der im Artikel von W. LIPP gestellten Frage nach der Subjektseite von Kultur, nach ihrer handlungspraktischen, sinnbestimmenden Bedeutung, betreten. Kultur wird hier als sinn-schöpferisches Drama gesehen, vom handelnden Subjekt stets aufs neue auf der Bühne seiner Lebenswelt inszeniert. Dieses Drama ist alltäglich, im wahrsten Sinn des Wortes. Dieses Drama birgt aber auch generell die Chance der Neuschöpfung kultureller Muster und Sinnperspektiven, von LIPP paradigmatisch am Beispiel der charismatischen Persönlichkeit beschrieben. Der Künstler erscheint dann in dieser Perspektive ebenfalls als "Grenzgänger", dessen individuelles Drama, in Werken entäußert, für alle, die er damit betroffen macht, sinnschöpfend oder sinnzerstörend wirkt, zumindest aber selbstverständlich-unreflektierte Sinnstrukturen bewußt macht. Diesen Zusammenhang von Kunst und Alltag, von Betroffenheit und Gestaltung thematisieren F. WAGNER und der Künstler H. FRIEDL in ihrem Beitrag, der auch die Spannung zwischen der Außeralltäglichkeit von Kunstwerken und der Alltäglichkeit ihrer Wahrnehmung, Wirkung und Gestaltung zu reflektieren versucht. Kunstwerken als entäußerter, objektivierter und damit eigenständiger Realität versucht dagegen K. LIESSMANN in seinem Artikel näher zu kommen. Als das soziale Spezifikum von Kunstwerken wird ihr prinzipiell a-soziale: Charakter, ihre Negation funktionalisierter ?Innbezüge in Gesellschaft und Lebenswelt idealtypisch herausgearbeitet. Kunstwerke als monadische, stets rätselhafte Entitäten sui generis irritieren, faszinieren und machen gerade damit auch die Vorläufigkeit, Beliebbarkeit und Veränderbarkeit jeglichen sozialen Sinns erfahrbar.

Daß Kunst als Insgesamt aller im Laufe der Menschheitsgeschichte geschaffenen Kunstwerke ein Konzept ist, das selbst wieder eine Geschichte und damit eine historisch begrenzte Gültigkeit hat, versucht C. GRIMM zu zeigen. Für ihn entsteht Kunst als einheitliches Phänomen erst als Ergebnis einer "Kunstgeschichte", die durch Musealisierung verschiedene Funktions-; Struktur- und Kulturzusammenhänge verwischt.

Der Artikel von B. SCHMIDT, der sich im Anschluß an BLOCH mit der utopischen Funktion von Kunst kritisch auseinandersetzt, leitet über zur *empirischen Ebene*, auf der spezifische Bereiche und Produkte kultureller Gestaltung und künstlerischen Schaffens analysiert werden. Ohne die Flut von "ORWELLiana" vermehren zu wollen, werden Konkretisierungen des utopischen Moments anhand zweier Aspekte utopischer Literatur näher herausgearbeitet. Gesellschaftsbilder in literarischen Utopien - von Th. MORUS' "Utopia" (1516) bis G. ORWELLS "1984" (1948) - und ihre gemeinsamen Strukturmerkmale untersucht J. NEMELLA, während I. MÖRTH die Überschreitung von Grenzen der Lebenswelt als wichtiges Merkmal der Science-Fiction und Fantasy-Literatur der Gegenwart beschreibt. Die damit sichtbare Parallele zu religiöser Sinnstiftung wird nicht nur anhand der Parallelität der Themen in Religion und Science Fiction, sondern auch in der Herausbildung von "Science-Fiction-Religionen" gezeigt.

Literatur als ein empirischer Schwerpunktbereich dieses Heftes wird durch den Aufsatz von R. MENASSE weiter vertieft, in dem versucht wird, einen materialistischen Ansatz in der Literaturwissenschaft insofern ernstzunehmen, als das Spezifische der *Österreichischen* Literatur der Zweiten Republik nicht in einem nachklingenden Habsburgermythos oder in sonst einer Verfaßtheit der Österreichischen Seele gesucht wird, sondern in der polit-ökonomischen Realität dieses Landes: in der Sozialpartnerschaft.

Die Bildende Kunst ist neben der Literatur der zweite Schwerpunkt dieses Heftes im Bereich der "schönen Künste". K. A. SCHRÖDER hat in seinem Aufsatz versucht, den sozialen Gehalt, der dem Typus des allegorischen Fürstenbildnisses innewohnen mag, zu rekonstruieren, wobei demonstriert werden sollte, wie feudales Zeitverständnis, spezifische Formen der Herrschaftslegitimation und ständische Gesellschaftsordnung Bildkomposition, Konstruktion der Figur sowie Kleinform geprägt haben. Im Begriff des semantisch komplexen Fürstenbildnisses findet dieser Sachverhalt dann seinen kategorialen Ausdruck. An einem für die Kunstsoziologie eher ungewöhnlichen Gegenstand, dem Tierbild des 19. Jahrhunderts, untersucht F. REITINGER die Bedeutung des Tieres im Kontext der Darstellung des bürgerlichen Lebens, wobei er sich insbesondere auf das Motiv der "beiden Familien" konzentriert, jenen Konstellationen also, in denen die Natürlichkeit der Kleinfamilie durch die beigegebene Tierfamilie evoziert werden soll. Die Landschaftsmalerei vom 15. bis zum 18. Jahrhundert als Spiegelbild eines gewandelten Selbst- und Naturverständnisses des Menschen wird von G. RAULET näher untersucht. Das zentrale Konzept der Analyse ist dabei die von BLOCH entwickelte Kategorie der "Ungleichzeitigkeit", die sich in der Wahrnehmung und Darstellung von Natur (= Landschaft) äußert und auf utopisches Denken ebenso wie auf Reflexion des Mensch-Natur-Verhältnisses verweist.

Daß Kultur auch *Gestaltung des Alltags* bedeutet, daß die Vermittlung von Kunst eingebettet ist in alltägliche Lebenszusammenhänge, diesem in der Kultur- und Kunstsoziologie zentralen Aspekt (vgl. THURN 1976, 1978, 1979) versuchen Artikel, die auf die *Ebene der Alltagskultur* abzielen, zumindest ansatzweise gerecht zu werden. Mit Alltagskultur als Begriff und programmatischem Konzept setzt sich Ch. EHALT in seinem Beitrag kritisch auseinander. Es geht ihm dabei wesentlich darum, inwiefern die Begriffe "Kultur" und "Alltagsleben" zu Paradigmen einer neuen kritischen Kulturwissenschaft werden können, aber auch darum, welche Gefahren eine Verschleifung dieser Begriffe mit sich bringen kann. P. BOURDIEU und sein kultursoziologisches Hauptwerk "Die feinen Unterschiede" (BOURDIEU 1982) steht im Mittelpunkt eines Besprechungssessays von M. POLLAK. BOURDIEUs weit gefaßter Begriff der Alltagskultur subsumiert alle Erscheinungsformen des "Geschmacks" und des "Lebensstils", von Eßgewohnheiten über Kleidungsstile, Leitbildern der Innenarchitektur bis zu ästhetischen Urteilen, und stellt damit eigentlich eine "soziologische Destruktion der Sphäre des Ästhetischen überhaupt". (HONNETH 1984, S. 152) dar. Unterschiedliche Geschmacksstile und Lebensgewohnheiten konstituieren dann nach BOURDIEU Alltagskultur als Schauplatz eines Konkurrenzkampfes sozialer Gruppierungen auf symbolischer Ebene. Der Klassencharakter des Konsums kultureller Güter und der Verwendung kultureller Ausdrucksformen, der damit angesprochen ist, spiegelt sich auch in den Problemen und Perspektiven einer Kulturarbeit für Arbeitnehmer, mit denen sich R. GUTMANN/ H. PÖSCHL empirisch auseinandersetzen. Sie plädieren zusammenfassend dafür, die Lebenserfahrungen von Arbeitnehmern gerade in der betrieblichen Arbeitswelt zum Ausgangspunkt einer emanzipatorischen Kulturarbeit zu machen, die sich nicht darin erschöpfen kann, einfach Lebensstil und Ästhetik des Bürgertums für Arbeiter nachvollziehbar zu machen.

Daß es nicht ausreicht, bei der Beschäftigung mit Alltagskultur lediglich durch die sozioökonomische Lage bedingte Gruppierungen und Kulturstile zu berücksichtigen, sondern daß auch andere Aspekte sozialer Differenzierung sich in Kulturstilen äußern bzw. durch diese symbolhaft sich darstellen, folgt exemplarisch aus der Studie zu Erscheinungsformen von *Ortskultur*, wie W. LIPP am Beispiel einer oberösterreichischen Gemeinde (Ebensee) vorstellt. Regionale, durch gemeinsame Geschichte und geographische Lage geprägte Differenzierungen verdichten sich ebenso zu abgrenzbaren Kulturstilen und "Verkehrsformen" der Alltagskultur wie etwa auch altersgruppenspezifische Differenzierungen ("Jugendsubkultur"). Auch Gruppen, die sich erst über kulturelle Differenzierung konstituieren, etwa durch unterschiedliche "religiöse Kultur", wären in diesem Zusammenhang von sozialer Gruppierung und Alltagskultur zu diskutieren. Witz und Humor schließlich sind Ausdrucksformen von Alltagskultur, die eine wichtige Funkti-

on sowohl bei der Verständigung über Handlungs- und Kommunikationssituationen als auch zur Distanzierung von diesen haben. Die "Ästhetik des Lachens" (EKMANN 1981) ist vielschichtig, immer jedoch auf die Interpretation und Bewältigung sozialer Situationen bezogen. Wie Humor und Witz sich gerade in einer menschlichen Extremsituation zu einem wahrhaft "sinnschöpfenden Drama" (LIPP) verdichten, zeigt R. ALBRECHT in seiner Modellanalyse des "Zirkus Konzentrazani" im KZ Papenburg/Börgermoor (1933). Die Häftlinge organisierten dort eine "Zirkusvorstellung" für sich und ihre Wärter. Ihr "Galgenhumor" versuchte in einer Situation der totalen Ohnmacht und Unterdrückung die existenzielle Bedrohung durch Witz und Ironie zu bewältigen und damit gleichzeitig wieder Handlungsspielräume zu eröffnen.

Wir sprachen am Anfang vom lebensbedrohenden Zynismus rein technischer Vernunft. Für ADORNO waren die Konzentrationslager des Dritten Reiches der Inbegriff des Prinzips der Vernunft, das untrennbar mit dem Prinzip Herrschaft verbunden, ja mit diesem identisch ist. Die in der Geschichte entfaltete Herrschaft der Ratio, des Kalküls der Naturbeherrschung, offenbarte für ADORNO in Auschwitz ihr Wesen:

"... Was die Sadisten im Lager ihren Opfern ansagten: morgen wirst du als Rauch aus diesem Schornstein in den Himmel dich schlängeln, nennt die Gleichgültigkeit des Lebens jedes Einzelnen, auf welche Geschichte sich hinbewegt: schon in seiner formalen Freiheit ist er so fungibel und ersetzbar wie dann unter den Tritten der Liquidatoren." (ADORNO 1966, S. 353).

Die Sach- und Systemzwänge der Weltgesellschaft errichten heute vielleicht Mauern, die ebenso unüberwindlich wie einst der elektrische Stacheldraht von Auschwitz sind. Für die heutigen anonymen Liquidatoren, die auch nur dem Befehl bestimmter Kalküle gehorchen, zählen die potentiellen Opfer der Neutronenbombe ebensowenig als Individuen wie die realen Hungertoten in der Dritten Welt oder die (sterbenden Bäume und) kranken Kinder in immissionsgeschädigten Regionen. Vielleicht ist der "Zirkus Konzentrazani" auch für unsere Zeit ein Modellfall, wie durch das Kulturprinzip Phantasie Situationen sinnschöpfend neu definiert und damit neue Handlungsspielräume eröffnet werden können. Die Spraydose, die humorvolle Strichmännchen auf Betonwände in Zürich spürte, war kein schlechter Anfang.

LITERATUR

- ADORNO, Th. W., Negative Dialektik, Frankfurt/M. 1966.
- BRODA, E., Technik und Wirkungen des Krieges mit Kernwaffen, in: ÖZS, 4. Jg., 3-4/1979, S. 10-25.
- BOURDIEU, P., Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft, Frankfurt/M. 1982.
- EKMANN, B., Wieso und zu welchem Ende wir lachen, in: Text & Kontext, 9. Jg., 1/1981, S. 7-46.
- HONNETH, A., Die zerrissene Welt der symbolischen Formen. Zum kultursoziologischen Werk P. Bourdieu, in: KZfSS, 36. Jg., 1984, S. 126-164.
- LIPP, W., F. TENBRUCK, Zum Neubeginn der Kultursoziologie, in: KZfSS, Jg. 31, 1979, S. 393-398.
- MARCUSE, H., Eros und Kultur. Ein philosophischer Beitrag zu Sigmund Freud, Frankfurt/M. 1957.
- MÜNZ, R. Messidor 190. Ein Nachruf, in: ÖZS, 4. Jg., 3-4/1979, S. 47-54.
- THURN, H.-P., Soziologie der Kultur, Stuttgart 1976.
- THURN, H.-P., Grundprobleme eines sozialwissenschaftlichen Konzepts von Alltagskultur, in: KZfSS, 30. Jg., 1978, S. 47-59.
- THURN, H.-P., Kultursoziologie - Zur Begriffsgeschichte der Disziplin, in: KZfSS, 31. Jg., 1979, S. 422-449.