

GEWALT IST GEWALT IST NICHT FREIHEIT

Ein Kommentar zum Panel *Kritisches Kuratieren*

— von Sabine Kock

Im Rahmen des Symposiums *Kunstrezeption. Strategien für künftiges Ausstellen* im Volkskundemuseum Wien veranstaltete das FWF PEEK Projekt [AR 568] PPC im Juli 2021 ein, wie sich in dessen Verlauf herausstellte, brisantes Panel mit Positionen von Kurator:innen und Museen. Es diskutierten Stella Rollig (Generaldirektorin Belvedere Wien), Angela Stief (Chief Curator Albertina Modern Vienna), Rainer Fuchs (Chefkurator MUMOK Wien) unter der Moderation von Susanne Wernsing (Kunsthistorikerin, Kuratorin). Im Publikum verfolgte die Gruppe MATHILDA aufmerksam die Diskussion und intervenierte kritisch.¹

MATHILDA beschreibt sich als „fluide Gruppe von Zeitzeug:innen und Künstler:innen, von Kulturschaffenden und Akademiker:innen, deren Arbeit die von Gewalt und Missbrauch geprägte Erfahrung der Kinder in der sogenannten „Mühl-Kommune“ zum Ausgangspunkt hat. Obwohl die Erfahrung der Kinder durch den Prozess gegen Otto Mühl und seine Verurteilung für Kindesmissbrauch und Vergewaltigung 1991 juristisch erfasst und öffentlich wurde, blieb eine konsequente Anerkennung weitestgehend aus. Seit den 1990er Jahren wird stattdessen versucht — unter Mitwirken vieler namhafter Kultureinrichtungen — Mühls Werk auf dem internationalen Kunstmarkt zu festigen und ihn als österreichischen Nationalkünstler innerhalb eines Aktionismus-Kanons zu propagieren. Und wenngleich die patriarchalen und autoritären Wesenszüge seiner Sekte und seiner Kunst offen zu Tage treten, wird von ihm in kunstwissenschaftlichen Diskursen immer wieder als nonkonformistischem und antifaschistischem Künstler und Menschen erzählt. Ausgehend von der seinem Werk inhärenten Geschichte der Gewalt und dem in weiten Zügen affirmativen gesellschaftlichen Umgang mit derselben, zielt unsere Arbeit nicht nur auf die Rezeption von Mühl,

1 Eine Transkription der zentralen Ausschnitte dieses Gespräches ist als Textbeitrag dem vorliegenden Band beigelegt.

seiner Sekte und seiner Kunst, sondern gleichfalls auf das Verständnis von Missbrauch in der Kunst und Missbrauch der Kunst als Macht- und Manipulationsinstrument.“²

Wissend um diesen komplexen Doublebind, respektive blinden Fleck im kunstwissenschaftlichen Diskurs und in der kuratorischen Praxis formulierte das PEEK-Projekt avancierte Fragen als Ausgangspunkt des Symposiums in der Hoffnung und Annahme einer selbst-reflexiven Argumentation und Diskussionspraxis: „Was, wenn Kunst in Gewaltkontexten entstanden ist? Wie verhalten sich Gewalt und Ästhetik zueinander? Wie sind ‚künstlerischer Wert‘ und gewaltvolle Produktion gegeneinander abzuwägen? Wie ist mit Kunst, die Gesetze bricht, und Werken von Straftäter:innen umzugehen? Wer kuratiert oder spricht über diese Kunst: bisher — jetzt — zukünftig?“³ Dazu war das Symposium angelegt im Versuch, größtmögliche Awareness für die Gruppe MATHILDA zu wahren und deren Courage zu würdigen, sich einem öffentlichen Diskussionsprozess auszusetzen – im Wissen, dass die Bedingungen des öffentlichen Raums auch bei großer Aufmerksamkeit nur bedingt einen definierten Schutzraum garantieren können.

Was nun jedoch am Podium geschah, wiederholte zum Teil die von der Gruppe MATHILDA beschriebene Affirmation und bedingte so ein erneutes Aussetzen derjenigen, deren biografische Erfahrung von Gewalt und im Schutz der Gruppe sensibel veröffentlichte Position(en) Ausgangspunkt der Diskussion waren. In der Affirmation der Argumentation wurden diese zum Teil erneut in Frage gestellt, zurückgewiesen beziehungsweise ignoriert — im Namen der Freiheit und Autonomie von Kunst; in einer affirmierend normativ vorgebrachten Kanonisierung des Aktionismus als genuin anarchisch, antifaschistisch, antiautoritär; im Versuch, die Existenz von Gewalt im Begründungskontext der Kunst von Otto Mühl in Vergleich zu stellen mit Adornos und Horkheimers *Dialektik der Aufklärung* (Adorno/Horkheimer 1987) als gleichsam ungewollte verhängnisvoller Umschlag einer avancierten Intention in ihr Gegenteil.

2 Siehe die Website der Gruppe MATHILDA: <https://aboutmathilda.com/about/>, gesichtet 30.7.2023.

3 Siehe die Information zum Symposium auf der Website der Kooperationspartner*in Volkskunde Museum Wien des FWF PEEK Projektes zur kritischen Aufarbeitung der Geschichte der Mühl-„Kommune“; https://www.volkskundemuseum.at/symposium_kunstrezeption, gesichtet 30.7.2023.

Hier setzt der kritische Kommentar an und möchte genau die zur (affirmativen) Hilfe angerufenen Argumentationen aufgreifen und auf einer Metaebene dekonstruieren, denn: So einfach ist es nicht.

Da ist zunächst der Versuch, dass Otto Mühl als zentraler Vertreter des Wiener Aktionismus nicht von diesem losgelöst und getrennt betrachtet werden kann. Vorausgesetzt wird hier ein behaupteter emanzipativ kritischer Werkkontext des Wiener Aktionismus, der auf dem Podium zwar als normatives Konstrukt einer versuchten historisierenden Kanonisierung entlarvt und dekonstruiert und vehement in Frage gestellt wurde. Dennoch wurde das anti-autoritäre, anarchistische, die Gesellschaft im Gestus der Provokation aufrüttelnde Moment des Wiener Aktionismus auf dem Podium mehrfach bemüht und dabei in einen Zusammenhang mit dem Begriff künstlerischer Autonomie gebracht, dabei steht diese Argumentation gleichzeitig in einer Paradoxie zu der behaupteten fließenden Grenze zwischen Kunst und Leben in der Arbeit von Otto Mühl. Rainer Fuchs: „Ich glaube das Problem ist auch, dass man immer das Werk mit der Person identifiziert — und es stimmt: Mühl hat diese Identifizierung auch forciert, indem er das Leben zur Kunst und die Kunst zum Leben machen wollte. Aber es gibt immer noch eine Betrachtungsmöglichkeit in der Kunstgeschichte, in der das Werk eine bestimmte Autonomie hat ...“⁴

Ein historisierendes Verständnis von Autonomie im Sinne einer Unabhängigkeit des Kunstwerks und seiner Betrachtung wird hier bemüht, um eine Losgelöstheit von der Biografie des Künstlers und so einen eigenständigen Werkstatus zu behaupten.

Historisch bedeutet das Autonomiekonzept jedoch in erster Linie eine neue differenzierte Form von Rezeption im Kontext der Etablierung verschiedener Geltungssphären: Die Uraufführung von Schillers Räufern etwa löste noch einen Skandal aus, aber das Stück konnte im Theater gezeigt werden, weil Theater wahrgenommen wurde als Theater — in einer neuartigen Rezeption, als Raum des (ästhetischen) Spiels im Modus des „als ob“ und nicht unmittelbar als Geltungssphäre und Handlungs-Raum von Politik.⁵ Diese Differenzierung von Geltungssphären steht im

4 Siehe im vorliegenden Band „KURATOR*INNEN IM GESPRÄCH. Susanne Wernsing spricht mit Rainer Fuchs (mumok), Stella Rollig (Belvedere) und Angela Stief (Albertina Modern) über kritisches Kuratieren.“ S. 85.

5 Vgl. hierzu auch Bolten, Jürgen (Hg.) (1984): Schillers Briefe über die ästhetische Erziehung.

Kontext der Entwicklung einer bürgerlichen Öffentlichkeit, wie Habermas sie in *Strukturwandel der Öffentlichkeit* (Habermas 1986) entwirft und später in der *Theorie des kommunikativen Handelns* (Habermas 1988) konzeptionell ausbaut. Autonomie der Kunst bedeutet im historischen Konzept der Aufklärung also in erster Linie eine Differenzierung und in der Folge Partikularität der Geltungssphären in der Wahrnehmung. Wenn sie hier auf dem Podium in einer „klassisch“ verkürzenden Form behauptet wird als (formale bzw. strukturell/substantielle) Unabhängigkeit des Werks von der Person des Autors, steht diese Argumentation klar in der Intention, die Kriminalität (auch der künstlerischen Akte respektive Werke) des Künstlers abzuspalten und aus der Wahrnehmung zu entfernen, um so eine vermeintliche Neutralität des Werks zu behaupten. Es findet eine Dekontextualisierung statt. Diese ist jedoch im Fall Mühl nicht gegeben und nicht angemessen. Vielmehr zeigt und referiert seine Kunst die Gewalt ebenso wie Macht und Autoritätsmissbrauch. Im Film *Back to fucking Cambridge*⁶ etwa werden Kinder und Jugendliche, die in der Kommune Gewalt und sexuelle Übergriffe erfuhren, erneut in Figurationen inszeniert, in denen sie sexuellen Anwürfen und Übergriffen ausgesetzt sind. Keinesfalls sollte ein derartiges Dokument ohne kritische Kontextualisierung gezeigt werden. Der Film ist jedoch ohne kritischen Kommentar oder eine kontextualisierende Einbettung unter dem Label Avantgardefilm öffentlich zugänglich in der Österreichischen Mediathek. Für die Betroffenen bedeutet das, sie werden (erneut) in einer anonymen Öffentlichkeit vorgeführt mit dem Potential einer Re-Traumatisierung durch diese unkritische Form der Präsentation, die eine naiv/unkritische Rezeption der Inhalte ebenso möglich macht wie auch eine voyeuristische Perspektive auf das Gezeigte. Hier gibt es keine Rechtfertigung. Die konkrete Sorge vor einer Re-Traumatisierung ist ein wesentlicher Impuls der Gruppe MATHILDA — im nachvollziehbaren Unverständnis darüber, wie eine kritische Öffentlichkeit ihre konkrete Betroffenheit und öffentliche Stimme so unsensibel ignorieren kann, wie dies in der Vergangenheit im kunstwissenschaftlichen Diskurs um

Frankfurt am Main: Suhrkamp.

6 Mühl, Otto und Schulmeister, Terese: *Back to fucking Cambridge*. 1987. Österreichische Mediathek, Sammlung Friedrichshof <https://www.mediathek.at/unterrichtsmaterialien/suche/detail/?pool=BWEB&uid=05BDEAC8-1CD-00077-00000AA8-05BD5DD4&cHash=6b4c521e2c-baa71ea8fea3ffa0442ad3>, gesichtet 30.7.2023.

Mühl geschehen ist und — wie die Diskussion im Volkskundemuseum zeigte — noch nicht ausgeräumt ist.

Gleichzeitig gibt es im Kontext des Wiener Aktionismus auch eine ganz andere Form des Voyeurismus verbunden mit einer umgekehrten Argumentation konservativer und rechter Couleur: Der Gewaltzusammenhang in der Mühl „Kommune“⁷ wird hierbei instrumentalisiert, um politisch unliebsamen Anarchismus und das Aufbegehren gegen Normen als Haltung per se im Hinweis auf die inkriminierte sexualisierte Gewalt und den Missbrauch von Autorität in der „Kommune“ am Friedrichshof zu diskreditieren. Der Kurzschluss einer solchen Argumentation ist: Anarchismus und anti-autoritäres Aufbegehren kann zu nichts anderem führen als Autoritätsmissbrauch, Kriminalität und „moralischem Verderben“, wie an der faktischen Realität der „Kommune“ am Friedrichshof exemplarisch vermeintlich gezeigt wird. In dieser Argumentation (die nicht Gegenstand der Podiumsdiskussion war), stehen politisch avancierte und libertäre Positionen unter einer generalisierenden Vorverurteilung und werden mit dem Verweis auf die Realität in der „Kommune“ am Friedrichshof pauschal als utopische Möglichkeit einer Lebensrealität negiert.

Rainer Fuchs versucht eine mentale Entschuldung im Verweis auf die *Dialektik der Aufklärung*: „Die Kunst Mühls und sein Agieren als Künstler stellt für mich etwas ähnliches dar, wie wir es in der von Max Horkheimer und Theodor W. Adorno beschriebenen Dialektik der Aufklärung vorfinden. Man startet mit einem Ziel einer antiautoritären Vermittlung einer Gesellschaft und endet im totalen Terror des Autoritären. Das haben wir im mumok übrigens auch als kommentierenden Saaltext zur Arbeit „Zock Exercises“ vermerkt. Ich kann als Kurator jedoch keinen differenzierten Diskurs in der Ausstellung am Objekt starten. Ich kann nur scharf und pointiert auf diese Widersprüche hinweisen.“⁸

Ich möchte diese Aussage hinterfragen: Warum sollte ein differenzierter Diskurs auf ein spezifisches Objekt in einer Ausstellung nicht

7 Die Gruppe MATHILDA begreift das Leben auf dem Friedrichshof retrospektiv als Sekte. Ihrer Kritik folgend wird der Lebenszusammenhang dort als vermeintliche „Kommune“ gekennzeichnet.

8 Siehe im vorliegenden Band „KURATOR*INNEN IM GESPRÄCH. Susanne Wernsing spricht mit Rainer Fuchs (mumok), Stella Rollig (Belvedere) und Angela Stief (Albertina Modern) über kritisches Kuratieren.“; S. 79.

möglich sein? Wird so nicht einmal mehr (s.o.) der inkrimierte Künstler „neutralisiert“ und in dieser vermeintlichen Neutralität intentional geschützt und die auch seine künstlerischen Werken innewohnende Gewalt verborgen im Werkkontext der anderen Künstler:innen des Wiener Aktionismus?

Bei Adorno und Horkheimer ist es so: Kant⁹ formuliert den Impuls des Diskurses der Aufklärung als Emanzipation des aufgeklärten (bürgerlichen) Subjekts aus der Unmündigkeit von Religion und Obrigkeitsdevotismus hin zu einer neuen Form von aufgeklärter Rationalität. Adorno und Horkheimer weisen nun auf verschiedenen gesellschaftlichen Feldern historisch und für ihre Gegenwart nach, dass zugleich mit dem Aufkommen dieser neuen Form von Aufgeklärtheit eine Verengung des Begriffs der Rationalität erfolgt, aus der in der emanzipativen Bewegung des Subjekts der unmittelbare Zugang zur Natur sowie Triebelemente ausgeschlossen werden. Die Folge ist nach Adorno und Horkheimer eine paradoxe Denkfigur: Auf der einen Seite wird aufgrund des verengten Begriffs von Rationalität die erkenntnistheoretische Kraft des Denkens ausgebremst und reicht so nicht aus, um die Phänomene der Welt und der Gesellschaft gedanklich zu „begreifen“ — das Denken bleibt gewissermaßen vor der Realität stehen, es dringt nicht bis zur Eigentlichkeit des Gegenstandes vor. Gleichzeitig erfolgt in einer paradoxen Gegenbewegung eine Tendenz, genau diese Leerstelle einer nicht erfüllten Denkbewegung mit Projektionen zu füllen, die der nicht im Kern verstandenen Wirklichkeit in der Folge als vermeintliche Erkenntnis über sie, in Wirklichkeit jedoch als Verblendungszusammenhang übergestülpt werden. Dies ist das Einfallstor für den Umschlag der Impulse der Aufklärung in Verblendungszusammenhänge, die eine mögliche (und 1944 in der NS-Terrorherrschaft faktische) Entwicklung zu Terror und Gewalt einschließen.

„Bei der Selbstbesinnung über seine eigene Schuld sieht sich das Denken daher nicht bloß des zustimmenden Gebrauchs des wissenschaftlichen und

8 Relevant sind für die hier behandelte Frage alle drei Kritiken: Kant, Immanuel (1978): Kritik der praktischen Vernunft. Grundlegung zur Metaphysik der Sitten, (1788). Werkausgabe Band VII. Hg. von Wilhelm Weischedel, 4. Aufl., Frankfurt am Main: Suhrkamp; Kant, Immanuel (1974a): Kritik der reinen Vernunft, (1781/1787). Werkausgabe Band III/IV. Hg. von Wilhelm Weischedel, Frankfurt am Main: Suhrkamp; und insbesondere: Kant, Immanuel (1974b): Kritik der Urteilskraft, (1790) Werkausgabe Band X. Hg. von Wilhelm Weischedel, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

alltäglichen, sondern ebenso sehr jener oppositionellen Begriffssprache beraubt. Kein Ausdruck bietet sich mehr an, der nicht zum Einverständnis mit herrschenden Denkrichtungen hinstrebte, und was die abgegriffene Sprache nicht selbstständig leistet, wird von den gesellschaftlichen Maschinerien präzise nachgeholt.“ (Adorno/Horkheimer 1987: 18)

In dieser verhängnisvollen Doppelbewegung liegt die Tendenz der Figur einer Dialektik der Aufklärung begründet. Sie wird bei Adorno und Horkheimer als erkenntnistheoretisches Problem formuliert und an verschiedenen Feldern des Gesellschaftlichen bis hin zu ihrer Radikalisierung „durchgespielt“, dabei in der Argumentation von Adorno und Horkheimer stets eng verbunden mit der Verengung des Rationalitätsbegriffs im Diskurs der Aufklärung einerseits und dem systematischen Ausschluss des Moments einer produktiven Einbildungskraft als Vermögen andererseits, diese Enge zu durchbrechen. Adorno und Horkheimer schrieben die *Dialektik der Aufklärung* noch während des zweiten Weltkrieges aus dem amerikanischen Exil. Es ist ihr Versuch, der zu dieser Zeit realen NS-Terrorherrschaft in einer radikalen Textform erkenntnistheoretisch etwas entgegenzusetzen. Gleichzeitig kritisieren sie dabei auch die für sie erschreckenden, die Demokratie überbordenden Verblendungszusammenhänge der amerikanischen Kulturindustrie aus der Perspektive ihres Exils in den USA.

Die beschriebene Figur einer Dialektik der Aufklärung ist nur bedingt kompatibel mit der Causa Mühl und mit Verlaub, der bemühte Vergleich hinkt. In der *Dialektik der Aufklärung* geht es nicht um die Ebene einer praktisch-politischen „antiautoritären Vermittlung von Gesellschaft“, sondern (erkenntnistheoretisch) um ein Konzept von Rationalität, das Einbildungskraft als produktives gesellschaftliches Vermögen und Wirkungskraft nicht abschneidet. Der Hinweis auf die *Dialektik der Aufklärung* im Zusammenhang mit dem Werk von Mühl steht hier wieder in einer zumindest impliziten Intention eines Entschuldungsbegehrens. Im konkreten Fall Mühl liegen schließlich von der Justiz verurteilte kriminelle Handlungen vor. Die Schuld ist klar und kann benannt werden — die Figur der Dialektik als eine Art verhängnisvoller Umschlag lenkt von dieser Klarheit ab. Diese Figur hier zu bemühen, bedeutet eine kanonisierte philosophische Figur mit hoher Akzeptanz implizit für ein Entschuldungsbegehren zu instrumentalisieren und nicht die Figur der Dialektik im Phänomen zu entdecken und mit ihr etwas

denken und artikulierbar, mitteilbar, verständlich machen zu können. Die Frage, inwieweit im anti-autoritären „Kommunen“-Kontext dabei symptomatisch nicht aufgearbeitete (post-)faschistische Autoritäts-Momente der Generation Mühl sich einen Weg bahnen¹⁰, erfordert eine eigene Untersuchung und kann an diesem kurzen Kommentar nicht bewertet werden.

Auch Angela Stief führt Adorno an: „Ich glaube, die Idee des leer-gelassenen Rahmens ist einerseits schön aber andererseits ein Äquivalent dafür, dass man etwas nicht zeigt. Und auch ein Äquivalent für ein Darstellungsverbot und für Zensur. Es ist die gleiche Argumentationslinie wie zum Beispiel bei Adorno, der gesagt hat, dass man nach Auschwitz kein Gedicht mehr schreiben kann. Dahinter steht selbstverständlich der Schock des Traumas, das zu diesem Nicht-Mehr-Schreiben-Können und diesem Nicht-Zeigen führt. Ich glaube, es braucht wahrscheinlich auch Distanz und Abstand.“¹¹

Diesen Vergleich halte ich für gefährlich. Adornos Diktum, keine Gedichte mehr nach Auschwitz oder genereller: „Alle Kultur nach Auschwitz, samt der dringlichen Kritik daran, ist Müll [...]“ (Adorno 1994: 359) hat zum Ausgangspunkt, dass noch die engagiertesten (künstlerischen) Annäherungen an die Problematik eine prinzipielle Unmöglichkeit in sich bergen, weil es unmöglich ist, die in Auschwitz verübten Verbrechen zu begreifen oder diskursiv zu fassen. Es ist formuliert aus der Sorge und dem erkenntnistheoretischen Befund, dass der Abgrund der durch die Realität von Auschwitz in die Welt gekommen ist, zu groß ist und bleibt um irgendeine adäquate, auch künstlerische, Position dazu zu verfassen. Die Künstler:innen, die hier von Adorno angesprochen werden, sind zum Teil Betroffene, zum Teil Nachgeborene — verbindend wird jedoch vorausgesetzt eine Haltung radikalen, kritischen und reflexiven Engagements. Keinesfalls hat er hier ein künstlerisches Schaffen aus einer Täter:innenperspektive markieren wollen, sondern vielmehr die verhängnisvolle Paradoxie des Engagements: noch das größte (künstlerische)

9 Vgl. hierzu: Theodor W. Adorno (1936): Studien zum autoritären Charakter. Hg. von Ludwig von Friedeburg, Frankfurt am Main 1973: Suhrkamp; sowie Horkheimer, Max/Fromm, Erich/Marcuse, Herbert et. al. (1987): Studien über Autorität und Familie, zuerst: Paris: Librairie Félix Alcan, 1936; dann: Verlag zu Klampen, Springe/Lüneburg, 1987.

10 Siehe im vorliegenden Band „KURATOR*INNEN IM GESPRÄCH. Susanne Wernsing spricht mit Rainer Fuchs (mumok), Stella Rollig (Belvedere) und Angela Stief (Albertina Modern) über kritisches Kuratieren.“, S. 83.

Engagement muss nach Adorno unzureichend bleiben und wird der Realität des Grauens nicht gerecht. Dieses Verdikt gleichzusetzen mit dem Fall Mühl ist meines Erachtens unzulässig, denn hier handelt es sich um einen juristisch verurteilten Täter. Der engagierte Vorschlag, Mühls Kunst durch Aussparung als kritischen Verweis nicht zu zeigen, wird als (normative) Zensur verstanden und markiert den nach wie vor vorhandenen blinden Fleck gegenüber der Gewalt, die auch in seiner Kunst steckt.

Gewalt ist Gewalt ist nicht Freiheit!

— **Sabine Kock**, 1960 in Kiel geboren, lebt und arbeitet als Philosophin und Kulturwissenschaftlerin in Wien. Ihre Forschungs- und Praxisschwerpunkte liegen in den folgenden Bereichen: Epistemologie, Ästhetik, Erinnerungsdiskurse, Gender & Diversity, soziale Netzwerkanalyse, digitaler Humanismus, neue Formen der Arbeit, (Plattform) Cooperativismus.

LITERATUR

Adorno, Theodor W./Horkheimer, Max (1987): »Dialektik der Aufklärung«, in: Max Horkheimer (1987): Gesammelte Schriften, Dialektik der Aufklärung und Schriften 1940–1950. Hg. von Alfred Schmidt et. al. Band 5. Frankfurt am Main: Suhrkamp, zuerst 1947, S. 13–290. Erstaussgabe unter Mitwirkung von Gretel Adorno unter dem Titel »Philosophische Fragmente«. Hg. vom New York Institute of Social Research, New York 1944.

Adorno, Theodor W. (1994): Negative Dialektik. 8. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp, zuerst 1966.

Adorno, Theodor W. (1973): Studien zum autoritären Charakter. Hg. von Ludwig von Friedeburg, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Bolten, Jürgen (Hg.) (1984): Schillers Briefe über die ästhetische Erziehung, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Habermas, Jürgen (1986): Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft. 16. Aufl. Darmstadt und Neuwied: Luchterhand, zuerst 1962.

Habermas, Jürgen (1988): Theorie des kommunikativen Handelns, Band I/II, Frankfurt am Main: Suhrkamp, zuerst 1981.

Horkheimer, Max/Fromm, Erich/Marcuse, Herbert et. al. (1987): Studien über Autorität und Familie, zuerst: Paris: Librairie Félix Alcan, 1936; dann: Verlag zu Klampen, Springe/Lüneburg, 1987.

Kant, Immanuel (1974a): Kritik der reinen Vernunft, (1781/1787). Werkausgabe Band III/IV. Hg. von Wilhelm Weischedel, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Kant, Immanuel (1974b): Kritik der Urteilkraft, (1790). Werkausgabe Band X. Hg. von Wilhelm Weischedel, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Kant, Immanuel (1978): Kritik der praktischen Vernunft. Grundlegung zur Metaphysik der Sitten, (1788). Werkausgabe Band VII. Hg. von Wilhelm Weischedel, 4. Aufl., Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Mühl, Otto und Schulmeister, Terese: Back to Fucking Cambridge. 1987. Österreichische Mediathek, Sammlung Friedrichshof, Online: <https://www.mediathek.at/unterrichtsmaterialien/suche/detail/?pool=BWEB&uid=05BDEAC8-1CD-00077-00000AA8-05BD5DD4&cHash=6b4c521e2cbaa71ea8fea3ffa0442ad3>, gesichtet 30.7.2023.