

In den 1980er Jahren im Kontext des *Black Feminism* und der *Critical Race Theory* entstanden, hat sich der Begriff der Intersektionalität – der zusammenwirkende Diskriminierungsformen wie auch den Blick darauf beschreibt und zugleich einen theoretischen Zugang sowie die politische Praxis meint – inzwischen als *traveling concept*, als bewegliches Konzept in sämtlichen sozial- und geisteswissenschaftlichen Disziplinen und Handlungsfeldern etabliert.¹ Intersektionalität widmet sich allgemein gesprochen der Identifikation und Bekämpfung sozialer Ungerechtigkeit. Im Zuge ihrer Verbreitung ist auch das Museums- und Ausstellungswesen als intersektionales Terrain erschlossen worden. In Wechselwirkung mit kritischen Ausstellungspraktiken schaffen Ansätze der Museologie und Curatorial Studies ein wachsendes Bewusstsein für bestehende mehrdimensionale Diskriminierungen in diesem Bereich und entwickeln zugleich Lösungswege zu deren Überwindung.² Forderungen nach einer diversifizierten und angemessenen (Re-)Präsentation, Zugänglichkeit und Vermittlung nehmen ebenso zu wie reflexive Interventionen und strukturelle Reformen. Gleichzeitig formieren sich gesellschaftliche Widerstände gegen genau diese Veränderungen. Sie reichen von taktischer Verschleierung und symbolischer Beschwichtigung, *pinkwashing* und *tokenism*, bis hin zu Programmabbau, Budgetkürzung und kulturpolitischer Einflussnahme im Zusammenhang mit konservativen bis faschistoiden Gegenbewegungen. An diese aktuelle, spannungsgeladene Situation knüpft das Heft an und fragt, ob und inwiefern Intersektionalität nicht nur in der Gegenwart gesehen werden muss, sondern auch rückblickend auf Kunstausstellungen bezogen werden kann, sowohl als Phänomen als auch als analytische Perspektive. Damit überführt es dieses bewegliche Konzept gezielt in einen ausstellungshistorischen Zusammenhang.

Intersektionalität ...

Ihren buchstäblichen Anfang nahm die Begriffsgeschichte der Intersektionalität in den späten 1980er Jahren, als die Schwarze US-amerikanische Juristin Kimberlé Crenshaw den Ausdruck in ihrem wegweisenden Essay *Demarginalizing the Intersection of Race and Sex. A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine* (1989) prägte.³ Mit dem Konzept der Intersektionalität verfolgte sie das Ziel, die vielfach verwobenen Diskriminierungen und sozialen Ungleichverhältnisse sichtbar zu machen, denen Schwarze Frauen aufgrund der ihnen zugeschriebenen Kategorien von *race* und *gender* ausgesetzt sind. Als anschauliche Metapher führte sie die Straßenkreuzung ein – ein Bild, das das Zusammentreffen von Diskriminierungsformen wie

Sexismus und Rassismus sowie das damit verbundene Verletzungsrisiko verdeutlicht und zugleich Fragen über den Partikularismus und Universalismus von Schutzansprüchen aufwirft.⁴ Wird Intersektionalität nicht wörtlich, sondern inhaltlich gefasst, lässt sich ihre Vorgeschichte jedoch vielschichtig zurückverfolgen. Lange vor ihrer theoretischen Konzeptualisierung wurden die Auseinandersetzungen aus sozialen Bewegungen heraus geführt. Als Crenshaw den Begriff setzte, würdigte sie explizit Schwarze Feministinnen wie Sojourner Truth und Anna Julia Cooper, die bereits im 19. und frühen 20. Jahrhundert auf die doppelte Diskriminierung Schwarzer Frauen aufgrund von Geschlecht und *race* hingewiesen haben.⁵ Diese frühen Kritiken am *weißen* Feminismus bilden eine zentrale Fluchlinie, die sich in sozialen Bewegungen verankert bis zu den *Black-Feminism*-Kämpfen der 1970er und 1980er Jahre in den USA erstreckt, etwa dem sozialistisch informierten Combahee River Collective und der dort assoziierten Audre Lorde sowie Akteurinnen wie Toni Morrison, Alice Walker, Angela Davis und bell hooks.⁶ Durch vielfältige politisch-historische Analysen auf der Grundlage antirassistischer Gesellschaftskritik deutet sich in diesen Auseinandersetzungen das gemeinsame Ziel an, Women of Color nicht lediglich zu empowern, sondern transformierend in gesellschaftliche Verhältnisse einzugreifen.⁷

Inzwischen findet der Intersektionalitätsbegriff weit über Crenshaws juristischen Fokus auf Schwarze und weiblich gelesene Menschen hinaus Resonanz. Aufgrund einer Erweiterung der damit verbundenen Kategorien auf Klasse, sexuelle Orientierung, Alter, Religion und Behinderung dient er in zahlreichen Disziplinen und Praxisfeldern «kontextualisierte[n] Analysen sozialer Ungerechtigkeit» und verspricht auf diese Weise, deren «Differenzen und Heterogenität zu adressieren».⁸ Der Anwendungsbereich umfasst somit «soziale Strukturen, Institutionen, symbolische Ordnungssysteme, Repräsentationen, Normen, soziale Praktiken, Subjektformationen».⁹ Die Verwendung des Begriffs bleibt indessen kontrovers. Transformative und emanzipatorische Ansätze stehen identitätsbezogenen und liberalen gegenüber.¹⁰ Reibungsflächen bieten neben der allenfalls unzulänglichen Straßenkreuzungsmetapher insbesondere die *weiße* akademische bzw. eurozentrische Beschlagnahmung des Konzepts; sein Status – als Metapher, Diskurs, Theorie oder gar Paradigma; die damit zu verbindenden Methodiken; die Setzung, Gewichtung und Auffassung der Diskriminierungskategorien – als ontologisch oder historisch, als kontextspezifisch oder übertragbar.¹¹ Gerade aufgrund der kontrovers geführten Debatten erfordert die Konjunktur des Intersektionalitätsbegriffs auch aus der Perspektive unseres Forschungsbereits eine historische und systematische Reflexion, ohne die Diskussion dabei auf die Verabsolutierung einer bestimmten Theorie, Methode oder Praxis zu reduzieren.¹²

... und Ausstellungsgeschichte

Die kunsthistorische Ausstellungsgeschichte eignet sich von unserer Warte aus besonders für dieses Anliegen, da sie seit etwa vier Jahrzehnten die materiellen, institutionellen und kulturellen Bedingungen des Öffentlichwerdens von Kunst untersucht – sei es durch Analysen der Kunstausstellung als Form, als Praxis oder durch die Betrachtung der ausgestellten Kunst – und damit eine grundlegend sozialhistorische Perspektive einnimmt. Dieser Arbeitsbereich knüpft seit seinen Anfängen an eine Kunstgeschichte an, die in den 1970er Jahren, um nur zwei prägnante Beispiele zu nennen, in der englischsprachigen *New Art History* als *Social*

History of Art (T. J. Clark) sowie im westdeutschen Kontext des Ulmer Vereins (mit Jutta Held, Martin Warnke und Detlef Hoffmann) aus einer materialistisch-marxistischen Perspektive entwickelt wurde. Dabei rückten neben der Produktion von Kunst auch ihre Präsentationsweisen, die Bedingungen ihrer Veröffentlichung sowie ihre Vermittlung stärker ins Zentrum der Überlegungen.¹³ Auseinandersetzungen mit den machtvollen Mitteln, Politiken und Bedingungen des Ausstellens gehen jedoch spätestens seit den 1960er Jahren als Institutionskritik aus den Künsten selbst hervor. Die kritischen Befragungen des Kunst- und Ausstellungsbetriebs durch künstlerische Strategien von Hans Haacke oder Mierle Laderman Ukeles, aber auch von aktivistisch-künstlerischen Zusammenschlüssen wie Where We At oder der Art Workers Coalition arbeiteten die Grundlagen heraus, auf denen eine kunsthistorische Ausstellungsgeschichte aufbauen konnte. Mit diesem Heft schließen wir an ein Verständnis von Ausstellungsgeschichte als Teil der skizzierten Sozialgeschichte der Kunst an, die neben den Kontexten und historischen Bedingtheiten der Veröffentlichung von Kunst auch die Produktionsverhältnisse und -bedingungen von Ausstellungen einbezieht.

Gleichwohl sind die Grenzen der Ausstellungsgeschichte seither fließend; sie ist von Begriffen, Werkzeugen und Impulsen aus benachbarten Disziplinen, insbesondere der Museologie, der Curatorial Studies und der kritischen Kunst- und Ausstellungspraxis, durchzogen.¹⁴ Vor dem Hintergrund einer globalen Erweiterung dieses Arbeitsbereichs stehen sich derzeit auch hier verschiedene Tendenzen gegenüber: eine kanonische, die eine «westliche», zumeist weiß und männlich geprägte Kunstgeschichte tradiert; eine revisionistische Strömung, die diese reflexiv befragt und erweitert; verstreute Korrektivstudien, die nicht zwangsläufig miteinander oder mit etablierten Ausstellungsgeschichten in Verbindung stehen. Solche «Area Studies» nehmen bislang unzureichend thematisierte historische Ausstellungen unter Aspekten wie *race*, geografischer Verortung, Geschlecht oder sexueller Orientierung in den Blick.¹⁵ So werden Ausstellungen von weiblich oder geschlechtlich nicht-konformen, afroamerikanisch oder asiatisch gelesenen Künstler:innen sowie LGBTQIA+-Kunst wissenschaftlich aufgearbeitet.¹⁶ Hier ist meist eine Diskriminierungskategorie wie Geschlecht, geografische Marginalisierung oder sexuelle Orientierung leitend für die Fokussetzung. Doch dass additive Verfahren auch in der Ausstellungsgeschichte das Repräsentationsdilemma nicht lösen, stellte unter anderen bereits 2010 der Kulturwissenschaftler Simon Sheikh in seiner Auseinandersetzung mit Kanonisierungsprozessen fest. Stattdessen plädierte er provokativ für eine Abschaffung des Kanons zugunsten einer «conceptual» (konzeptuellen) Ausstellungsgeschichte.¹⁷ Konzepte versteht der Begriffshistoriker Reinhart Koselleck, auf den Sheikh sich bezieht, als sprachlich gefasste Erfahrung; sie speichern und prägen historische Lebensrealitäten.¹⁸ Demnach sind sie untrennbar mit der Sozialgeschichte verbunden, mit den Strukturen, Praktiken und Erfahrungen sowie den Klassenverhältnissen, sozialen Bewegungen und Institutionen, die Gesellschaften im Lauf der Zeit formen.

Vor diesem Hintergrund wollen wir fragen, ob Intersektionalität als ein in diesem Sinne *sozialhistorisch fundiertes Konzept* in seinem wörtlichen und inhaltlichen Verständnis zu einem produktiven Begriff für die Ausstellungsgeschichte werden kann – ein Begriff, der nicht nur die Festigung bestehender Kanons infrage stellt, sondern auch eine Partikularisierung dieses Arbeitsbereichs vermeidet. Kann Intersektionalität dazu beitragen, Konsensbildungsprozesse kritisch zu hinterfragen und gleichzeitig für die Lücken zu sensibilisieren, die entstehen, wenn ausschließlich über eine einzelne Kategorie definiert wird?

Ausstellungsgeschichte – intersektional?

Viele Definitionsansätze verbinden (Kunst-)Ausstellungen nicht nur in der Gegenwart, sondern bereits seit den Anfängen der Moderne und den Entwicklungen des 20. Jahrhunderts mit gesellschaftspolitischen Verhältnissen. Dies geschieht in Argumentationszusammenhängen, die die (Kunst-)Ausstellung im kapitalistischen, imperialen und kolonialen Projekt der europäischen Moderne verankern. Dabei wird sie im Zuge des Aufkommens einer bürgerlichen Öffentlichkeit als ein disziplinierender Machtapparat beschrieben, der durch Wissensgenerierung und Sichtbarmachung die Selbst- und Fremdwahrnehmung prägt und legitimiert, etwa im Interesse des *Nation Building* (Tony Bennett nach Michel Foucault); als ein soziales Ritual gefasst, das durch die Herauslösung der Exponate aus ihren ursprünglichen Bedeutungszusammenhängen Modi der Distanz habitualisiert (Dorothea von Hantelmann); als Kontaktzone markiert, in der Kulturen aufeinandertreffen und Konflikte ausgetragen werden – eine Erscheinung, die untrennbar mit den Kontinuitäten der historischen, asymmetrischen Machtverhältnisse von Kolonialismus und Sklaverei verbunden ist (nach Mary Louise Pratt).¹⁹ Andere Zugänge attestieren der (Kunst-)Ausstellung spätestens seit den 1960er Jahren selbstreflexive bis transformierende Eigenschaften, die ihre ästhetische *und* gesellschaftliche Wirksamkeit begründen: als (institutions-)kritische – künstlerische oder kuratorische – Form, die ihre Bedingtheit und Situiertheit adressiert (James Timothy Voorhies; Tristan Garcia/ Vincent Normand); als Einklammerung, die Praxiszusammenhänge unterbricht und neu zur Disposition stellt (Kathrin Busch/Burkhardt Meltzer/Tido von Oppeln); als bedeutungsproduktiver und handlungsfähiger relationaler Zusammenhang (Beatrice von Bismarck; Nora Sternfeld/Luisa Ziaja).²⁰ Gemeinsam ist diesen Ansätzen, dass der (Kunst-)Ausstellung eine Rolle bei der Produktion, Darstellung, Reflexion oder Aushandlung gesellschaftlicher Verhältnisse zugeschrieben wird.

Wenn wir Intersektionalität nun als Konzept auf die Ausstellungsgeschichte übertragen, kann in der Analyse die spezifische gesellschaftliche Verankerung der Kunstausstellung in den Vordergrund treten: ihr Vermögen, soziale Ungleichheiten zu verstärken oder zu entkräften. Auch im Ausstellungsmodus bezeichnet Intersektionalität zum einen das Phänomen miteinander verschränkter Diskriminierungsformen, zum anderen die Strategien zu deren Sichtbarmachung und Überwindung. Daher schlagen wir vor, nicht allein aktuelle oder historische Kunstausstellungen zu untersuchen, die selbst zusammenwirkende Diskriminierungs- und Unterdrückungsmechanismen berücksichtigen oder thematisieren, sondern Intersektionalität als konstitutives Phänomen von Kunstausstellungen zu verstehen – das heißt, sie auch dahingehend zu untersuchen, auf welche Art und Weise sich solche Machtmechanismen darin reproduzieren.

Dieses Anliegen verbindet sich mit der Frage nach möglichen methodischen Ansätzen. Intersektionalität trat mit dem Anspruch an, «essentialistische Ideologien von homogener Eigentlichkeit, etwa sozialer Kategorien, systematisch» in ihrem Zusammenwirken, also in ihrem Verhältnis zueinander zu befragen, zu widerlegen und die jeweiligen Beziehungen *zwischen* den Kategorien zu untersuchen.²¹ Eine ausstellungshistorische Forschung, die Intersektionalität aufgreift, könnte daher einen beziehungstheoretischen Ansatz heranziehen.

In ihrem 2017 erschienenen Band *Beziehungsweise Revolution. 1917, 1968 und kommende* analysiert Bini Adamczak aus einer marxistischen, kapitalismuskritischen und queer-feministischen Perspektive ‹Beziehungsweisen› nicht nur über ihre

Akteur:innen, sondern legt den Fokus auf das Dazwischen sowie auf die Bedingungen, unter denen Beziehungen entstehen, bestehen und reproduziert werden.²² Im Kontext von Kunstausstellungen ließe sich mittels einer Analyse von ‹Beziehungsweisen› sichtbar machen, auf welche Weise dort spezifisch *intersektionale* Verhältnisse wirksam werden.

Mit Jeannine Tang diskutieren wir zu Beginn des Heftes als Herausgeberinnen solche methodischen Herausforderungen, die mit der Verbindung von Intersektionalität und Ausstellungsgeschichte einhergehen.²³ Einsichten einer auf Intersektionalität ausgerichteten Ausstellungshistoriografie gewinnen die Beiträge der Autorinnen meist über diejenigen Schauzusammenhänge, die aus Erfahrungen oder Strukturen intersektionaler Diskriminierung ein positives Einschlusskriterium ableiten: durch zeitgenössische Fallstudien, die – wie Shirin Graf in ihrem Beitrag zur Ausstellung *One Day We Shall Celebrate Again: RomaMoMA* bei der documenta fifteen (2022) zeigt – ausgehend von gesellschaftlicher Mehrfachunterdrückung ethnokulturelle Identifikationskategorien kritisch destabilisieren, aber auch anhand historischer Fallstudien.²⁴ Ein Beispiel ist die marxistisch-feministisch informierte Ausstellung *Working Women/Working Artists/Working Together*, die 1982 von Candace Hill-Montgomery und Lucy R. Lippard in der Gallery 1199 in New York City kuratiert wurde und deren experimentellen Ausstellungstext wir hier abdrucken, kommentiert von Fiona McGovern.²⁵ Die Ausstellung zeigte gemeinschaftlich produzierte Arbeiten von Künstlerinnen, größtenteils Women of Color, sowie von Mitgliedern der links orientierten Arbeiter:innen-Gewerkschaft District 1199, die sich besonders für die Belange des Schwarzen und lateinamerikanischen weiblichen Krankenhauspersonals einsetzte.²⁶ Indem sie sich sowohl innerhalb als auch außerhalb des Kunstmuseums mit den Effekten spezifischer Überlagerungen von Klasse, Geschlecht, *race* und weiteren Kategorien auseinandersetzen, zeigen sich Ausstellungen wie diese an der Ausarbeitung dessen beteiligt, was heute als Intersektionalität gilt. Intersektionale Diskriminierung kann also über historische Gefüge hinweg in ihren expositiven Wechselwirkungen rückverfolgt und nachvollzogen werden.²⁷ So zeigt Carina Engelke in ihrem Beitrag, dass die Reihe *Events* des New Yorker New Museum zwischen 1980 und 1983 als diskursive Ausstellungsveranstaltung verschiedene kuratorische und künstlerische Praktiken mehrfach marginalisierter Akteur:innen und lokaler Gemeinschaften versammelte. Gesellschaftliche Ausschlusskriterien wurden hier zum Anlass für eine wenn auch temporäre Institutionalisierung, die die Kritik durch Aktivist:innen wie Künstler:innen aufgriff und kurzzeitig in den Maschinenraum des Kunstbetriebs überführte.²⁸

Dass selbst Ausstellungen, die das institutionalisierte Kunstmuseum zur Zielscheibe intersektionaler Kritik erklären, wiederum eigene Ausschlüsse produzieren – ein Aspekt, den Silvia Cammarata anhand der expositiven Tätigkeiten der Guerrilla Girls und deren Ambivalenzen herausarbeitet –, ist eine weitere zentrale Erkenntnis einer auf Intersektionalität ausgerichteten Ausstellungsgeschichte.²⁹ Diese misstraut einer Polarisierung von Positiv- und Negativdiskriminierung und ermöglicht stattdessen, Widersprüche dort zu fassen, wo sie sich materialisieren. Indem sie nicht nur *eine* Identitäts- oder Identifikationskategorie, in diesem Fall Gender, in den Mittelpunkt stellt, sondern ebenso soziale Zugehörigkeit und politisches Engagement berücksichtigt, leistet Clarissa Ricci eine gesellschaftliche Verankerung der von ihr untersuchten Künstlerinnenausstellungen.³⁰ Durch die Aufarbeitung der Teilhabe von Künstlerinnen und Kulturarbeiterinnen an der Venedig-Biennale in

den 1970er Jahren macht Ricci die Anbindung der Fallstudien an eine transnationale Geschichte der Feminismen in ihrem Verhältnis zu linken Bewegungen sichtbar. Der dritte Debattenbeitrag der AG Kunstgeschichte mit links des Ulmer Vereins steht im Zeichen der Ausstellungsgeschichte und knüpft mit dem Fokus auf das Verhältnis von Kunstgeschichte und Schule, Kunstvermittlung und Ausstellungspraxis an das Thema dieses Heftes an. Nach den Revolten der 1968er Jahre spielten diese Handlungsfelder in der BRD innerhalb linker Initiativen und Diskussionen eine zentrale Rolle. Im Interview mit der Kunsthistorikerin Irene Below treten die Belange einer kritisch-emanzipatorischen Kunstvermittlung seit den 1970er Jahren hervor, die unter anderem mit Klassenfragen und Zugänglichkeiten zu Ausstellungen verbunden waren.

Diesem Heft ging ein Call for Papers voraus, der – so das Anliegen – sowohl eine historische als auch thematische Breite gewährleisten und die Pluralität möglicher Ansätze sichtbar machen sollte. Im November 2024 fand ein Workshop an der Universität für angewandte Kunst und der Akademie der bildenden Künste Wien statt, der die meisten Autorinnen zusammenbrachte und darauf abzielte, eine gemeinsame Diskussionsgrundlage zu schaffen.³¹ Die behandelten Beispiele verorten sich – im Einklang mit der akademischen Sozialisierung der Beitragenden – vorwiegend im US-amerikanischen wie europäischen Raum und damit in Regionen des Globalen Nordens, in deren wissenschaftlichen Kontexten das Konzept der Intersektionalität weiterhin vielfach diskutiert wird. Auch wenn es in den Beiträgen nicht allein darum geht, Repräsentationen auszugleichen, sondern darum, Strukturen zu verstehen, verweist die Zusammenstellung des Heftes zugleich auf Leerstellen, auf die Situiertheit wissenschaftlicher Produktion und lässt – so zumindest die Hoffnung – notwendige zukünftige Forschungsperspektiven erkennen. Insofern verstehen wir sowohl die Arbeit der Autorinnen als auch das Heft selbst als Beitrag zu aktuellen wie historischen Debatten – als Teil einer Diskussionsgemeinschaft, die daran arbeitet, situierte Perspektiven nicht einzuhegen, sondern zu öffnen, und sich der Frage widmet, wie eine sozialhistorische Ausstellungsgeschichte unter dem Zeichen der Intersektionalität geschrieben werden kann.

Anmerkungen

1 Intersektionalität kann «sowohl die Sache als auch den Blick auf die Sache» bezeichnen, «wobei die Grenze zwischen beiden Verwendungsweisen fließend ist»; Katrin Meyer: Theorien der Intersektionalität zur Einführung, Hamburg 2017, S. 18. Zur Intersektionalität als «traveling theory» (nach Edward Said) siehe etwa Gudrun Axeli-Knapp: «Intersectionality – ein neues Paradigma feministischer Theorie? Zur transatlantischen Reise von ‹Race, Class, Gender›», in: Feministische Studien 23, 2005, Nr. 1, S. 68–81.

2 Sönke Gau/Angeli Sachs/Thomas Sieber (Hg.): Museum und Ausstellung als gesellschaftlicher Raum. Praktiken, Positionen, Perspektiven, Bielefeld 2024; Martina Griesser-Sternscheg u. a. (Hg.): Widersprüche. Kuratorisch handeln zwischen Theorie und Praxis, Berlin/Boston 2023; Katya García-Antón (Hg.): Art and Solidarity Reader.

Radical Actions, Politics and Friendships, Amsterdam 2022; Susanne Gaensheimer/Julia Hagenberg (Hg.): Wem gehört das Museum? Whose Museum is it? museum global – Perspektiven zur Kunstvermittlung. Perspectives on Art Education, Köln/Düsseldorf 2020.

3 Kimberlé Crenshaw: Demarginalizing the Intersection of Race and Sex. A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics, in: University of Chicago Legal Forum 1, 1989, Art. 8, S. 139–167, <http://chicagounbound.uchicago.edu/uclf/vol1989/iss1/8>, Zugriff am 08.04.2025; dies.: Mapping the Margins. Intersectionality, Identity Politics, and Violence Against Women of Color, in: Stanford Law Review 43, 1991, Nr. 6, S. 1241–1299. Crenshaw bezog sich in diesem Zusammenhang ausdrücklich auf Frauen. Vor diesem historischen Hintergrund

verzichten wir hier auf eine genderinklusive Schreibweise.

4 Zur rechtswissenschaftlichen Perspektive Eike Marten/Katharina Walgenbach: Intersektionale Diskriminierung, in: Albert Scherr/Anna Cornelia Reinhardt/Aladin El-Mafaalani (Hg.): Handbuch Diskriminierung, 2. Aufl., Wiesbaden 2023, S. 132–145, bes. S. 133–140. Um konzeptionelle Grenzen zu überwinden, wurden inzwischen weitere alternative Konzepte wie «Interdependenzen» (Isabell Lorey), «trans-locational belongings» (Floya Anthias) oder «Assemblage» (Anna Amelina) vorgeschlagen; siehe Isabell Lorey: Kritik und Kategorie. Zur Begrenzung politischer Praxis durch neuere Theoreme der Intersektionalität, Interdependenz und Kritischen Weißseinsforschung, in: transversal, Oktober 2008, https://transversal.at/transversal/0806/lorey/de#_ftn6, Zugriff am 08.04.2025; Floya Anthias: Translocal Belongings. Intersectional Dilemmas and Social Inequalities, New York 2021; Anna Amelina: Theorizing Large-Scale Societal Relations Through the Conceptual Lens of Cross-Border Assemblages, in: Current Sociology 69, 2021, Nr. 3, S. 352–371.

5 Crenshaw 1989 (wie Anm. 3), S. 152, 160.

6 Meyer 2017 (wie Anm. 1), S. 27–35. Siehe bes. The Combahee River Collective: A Black Feminist Statement (1977), in: Zillah R. Eisenstein (Hg.): Capitalist Patriarchy and the Case for Socialist Feminism, New York 1979, S. 362–372; dt. Übersetzung in Natasha A. Kelly (Hg.): Schwarzer Feminismus. Grundlagen, Münster 2019, S. 49–62. Der Band versammelt Quellentexte Schwarzer Feministinnen seit 1851 und belegt sowohl die Kontinuität intersektionaler Ungleichverhältnisse als auch die gewachsenen Bezugnahmen der Autorinnen aufeinander. Dennoch wurde das Konzept erst durch Crenshaw für die weiße Mehrheitsgesellschaft sichtbar (ebd., S. 12). Zur Vorgeschichte des Intersektionalitätsdiskurses gehört auch die von der panafrikanischen Kommunistin Claudia Jones in den 1940er Jahren in Großbritannien entwickelte Theorie der *triple oppression* – der dreifachen Unterdrückung kolonisierter Frauen –, auf die sich in den frühen 1970er Jahren die New Yorker Zeitschrift *Triple Jeopardy*, das Periodikum der Third World Women's Alliance (TWWA), bezog. Vgl. Tom Holert: «Ca. 1972». Gewalt – Umwelt – Identität – Methode, Leipzig 2024, S. 95–96.

7 Seit 1968 konzentrierte sich die (west-)deutsche Frauenbewegung auf Überschneidungen von Geschlecht und Klasse, während in den 1980er und 1990er Jahren durch die Aufarbeitung der Kolonialgeschichte und Audre Lorde's Berlinaufenthalte zunehmend Schwarze deutsche und diasporische Perspektiven in den feministischen Diskurs einfllossen. Encarnación Gutiérrez Rodríguez ging diesen oft übersehenen Anfängen der deutschsprachigen Intersektionalitätsdebatte nach: Intersektionalität oder: Wie nicht über Rassismus sprechen, in: Sabine Hess/Nikola Langreiter/Elisabeth Timm (Hg.): Intersektionalität revisited. Empirische,

theoretische und methodische Erkundungen, Bielefeld 2011, S. 77–100. Siehe auch Sedef Gümen: Geschlecht und Ethnizität in der bundesdeutschen und US-amerikanischen Frauenforschung, in: Texte zur Kunst, 1994, Nr. 15, S. 127–137; Meyer 2017 (wie Anm. 1), S. 35–41.

8 Nikita Dhawan/María do Mar Castro Varela: Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung, Bielefeld 2015, S. 298–299.

9 Marten/Walgenbach 2023 (wie Anm. 4), S. 132.

10 Die materialistisch-marxistische Kritik an einem identitätsorientierten, liberalen Intersektionalitätsverständnis argumentiert, dass der Fokus auf identitäre Differenzen kapitalistische Ausbeutungsmechanismen verschleiere und soziale Unterdrückung individualisiere, weil er das Subjekt als Schnittpunkt verschiedener Diskriminierungsformen betrachte und so neoliberalen Prozesse reproduziere. Siehe etwa Marina Vishmidt: Between Equal Rights: Representing Class and Other Struggles in the Image Field, in: Malcolm Bull/Jacopo Galimberti: Contemporary Art and Class. Reassessing an Analytical Category, Oxford Art Journal 45, 2022, Nr. 2, S. 307–323, hier S. 311.

11 Zur sukzessiven Aneignung des Intersektionalitätskonzepts siehe Helma Lutz: Intersektionality, in: Enzo Colombo/Paola Rebughini (Hg.): Framing Social Theory, London/New York 2023, S. 76–93, hier S. 80, 82; Nikita Dhawan/María do Mar Castro Varela: Intersektionalität und ihre Kritiker*innen. Postkoloniale Queer-Feministische Dilemmata, in: Anna Sabel/Natalia Amina Loinaz/Verband binationaler Familien und Partnerschaften (Hg.): (K)ein Kopftuchbuch. Über race-, Religions- und Geschlechterkonstruktionen und das, wovon Kopftuchdebatten ablenken, Bielefeld 2023, S. 39–63. Dhawan und Castro Varela warnen davor, «die Spezifika eines gegebenen Kontexts [zu] übersehen» (ebd., S. 39); zur Übertragbarkeit der Analysekategorien siehe ebd., S. 44; genereller zum Status des Intersektionalitätskonzepts Meyer 2017 (wie Anm. 1), S. 122–127. Die einflussreiche Intersektionalitätsforscherin Patricia Hill Collins betrachtet Intersektionalität etwa als eine «critical social theory», die multiple Formen von Unterdrückung und Privilegien in ihrem Zusammenwirken analysiere: Intersectionality as Critical Social Theory, Durham 2019. Zu den Methodiken der Intersektionalitätsforschung Meyer 2017 (wie Anm. 1), S. 108–119; zum Status der Kategorien Lutz 2023 (wie Anm. 11), S. 78.

12 Die *kunsthistorischen* Rezeptionswege der Intersektionalitätsdebatte im Allgemeinen erfordern eine gesonderte Untersuchung, die den Rahmen dieses Heftes sprengt. Jedoch finden wir es an dieser Stelle wichtig zu betonen, dass für die deutschsprachige Kunstgeschichte Wissenschaftlerinnen um die 6. Kunsthistorikerinnentagung 1995 in Trier die Arbeit an diesem Thema aufnahmen, ohne jedoch explizit auf den Begriff zu referieren. In der Einleitung des aus dieser Konferenz hervorgegangenen Sammelbands *Projektionen*.

Rassismus und Sexismus in der Visuellen Kultur (1997) nahm Viktoria Schmidt-Linsenhoff erstmals eine historische und zeitgenössische Skizzierung des Problemfeldes für die Kunstgeschichte vor, das selbst von feministisch-materialistischen Kunsthistorikerinnen lange ausgeschlossen wurde. Erst die Kritik Schwarzer Feministinnen und *women artists of color* habe die «Debatten, die marxistisch und nicht-marxistisch orientierte Feministinnen in den siebziger Jahren um die Rangfolge der Unterdrückung durch Klassen- und Geschlechterzugehörigkeit führten», erweitert, sodass «identitätsbildende Aspekte wie sexuelle Orientierung, Alter, Klasse, Nation, Ethnos, Religion, Hautfarbe etc. nicht länger als additive Hinzufügung zu einer im Körper begründeten Geschlechtsidentität», sondern in ihrem Zusammenwirken als konstitutiv verstanden werden müssen. Viktoria Schmidt-Linsenhoff: Einleitung, in: Annegret Friedrich u. a. (Hg.): *Projektionen. Rassismus und Sexismus in der visuellen Kultur*, Marburg 1997, S. 8–14; siehe auch Hildegard Frübis/Edith Futscher (Hg.): *Intersektionalität. Ungleichheiten im Gemenge*, in: *FKW. Zeitschrift für Geschlechterforschung*, 2014, Nr. 56, sowie die Ausgabe des Wiener Magazins *Bindpunkt* zum Thema *Intersections*, Herbst 2021, Nr. 58.

13 Vgl. Timothy James Clark: *The Conditions of Artistic Creation*, in: *Times Literary Supplement*, 24.05.1974, S. 561–562; im Kontext des Ulmer Vereins siehe die Debatte um das 1972 wiedereröffnete Historische Museum Frankfurt, Detlef Hoffmann/Almut Junker/Peter Schirmbeck (Hg.): *Geschichte als öffentliches Ärgernis oder: Ein Museum für die demokratische Gesellschaft*, Fernwald 1974, sowie das Interview von Isabelle Lindermann und Fiona McGovern mit Irene Below in diesem Heft, S. 74–85. Zur Ausstellungsgeschichte des Ulmer Vereins allgemeiner Henrike Haug/Andreas Huth/Isabelle Lindermann: *Mit links: Perspektiven einer kritischen Kunst- und Ausstellungsgeschichte*, in: Sebastian Hammerschmidt/Kaja Ninnis/Charlotte Püttmann (Hg.): *Die (Ent-)Politisierung der Kunsthistorik. Marxistische Traditionslinien seit 1968 (= Kunst und Politik. Jahrbuch der Guernica-Gesellschaft*, Bd. 27), Göttingen 2025, S. 1–18.

14 Für Bestandsaufnahmen siehe Maria Bremer: Kunsthistoriografische Ausstellungsanalyse. Den Anteil von Ausstellungen an der Kunstgeschichtsschreibung erschließen, in: Luise Reitstätter/Carla-Marinka Schorr (Hg.): *Methoden der Ausstellungsanalyse*, Bielefeld 2025 (im Erscheinen); Anke te Heesen: *On the History of the Exhibition*, in: *Representations* 141, 2018, Nr. 1, S. 59–66; Felix Vogel: *On the Canon of Exhibition History*, in: Ruth Iskin (Hg.): *Re-envisioning the Contemporary Art Canon. Perspectives in a Global World*, London/New York 2017, S. 189–202; Ana Bogdanović/Maria Bremer: *Expanding the Field of Art History. Entanglements with Exhibition History*, in: *Zbornik Matice Srpske za likovne umetnosti*, 2016, Nr. 44, S. 249–259; Linda Boersma/Patrick van

Rossem: *Rewriting or Reaffirming the Canon? Critical Readings of Exhibition History*. Editorial, in: *Stedelijk Studies* 2, 2015, <https://stedelijkstudies.com/journal/rewriting-or-reaffirming-the-canon-critical-readings-of-exhibition-history/>, Zugriff am 08.04.2025; Luisa Ziaja: *Ausstellungsgeschichten. Ansätze der Historisierung im Kunstmuseum*, in: ARGE Schnittpunkt (Hg.): *Handbuch Ausstellungstheorie und -praxis*, Wien u. a. 2013, S. 23–36; Teresa Gleadowe: *Inhabiting Exhibition History*, in: *The Exhibitionist* 4, 2011, S. 24–30; Julian Myers: *On the Value of a History of Exhibitions*, in: *ebd.*, S. 24–28; Christian Rattetmeyer: *What History of Exhibitions?*, in: *ebd.*, S. 35–39. Ausstellungsgeschichte wird nicht nur akademisch, sondern auch durch Ausstellungen selbst produziert, siehe dazu Beatrice von Bismarck: *Curatorial Histories. Entangled Forms*, in: *dies./Rike Frank (Hg.): Off(f) Our Times. Curatorial Anachronics*, Berlin 2019, S. 82–89.

15 Maura Reilly prägte den Begriff der «Area Studies», bezog ihn jedoch auf kuratorische Strategien, nicht auf ausstellungshistorische Studien; *dies.*: *What is Curatorial Activism?*, in: *Curatorial Activism. Towards an Ethics of Curating*, London 2018, S. 17–33, hier S. 25–29.

16 Catherine Dossin/Hanna Alkema: *Women Artists Shows·Salons·Societies. Towards a Global History of All-Women Exhibitions*, in: *Artl@s Bulletin* 8, 2019, Nr. 1, Art. 19, S. 5–13, <https://docs.lib.psu.edu/artlas/vol8/iss1/19/>, Zugriff am 08.04.2025; John Tain (Hg.): *Uncooperative Contemporaries. Art Exhibitions in Shanghai in 2000*, Köln/London 2020 (Exhibition Histories); Nana Adusei-Poku (Hg.): *Reshaping the Field. Arts of the African Diasporas on Display*, Köln/London 2022 (Exhibition Histories); Bas Hendrikx (Hg.): *Queer Exhibition Histories*, Amsterdam 2023.

17 Simon Sheikh: *On the Standard of Standards, or, Curating and Canonization*, in: *Manifesta Journal* 11, 2010/11, S. 13–18, hier S. 18.

18 Reinhardt Koselleck: *Sprachwandel und Ereignisgeschichte*, in: *Mercur*, 1989, Nr. 486, <https://www.merkur-zeitschrift.de/1989/08/01/sprachwandel-und-ereignisgeschichte/>, Zugriff am 08.04.2025.

19 Tony Bennett: *The Exhibitionary Complex*, in: *New Formations*, 1988, Nr. 4, S. 73–102; ders.: *Exhibition, Truth, Power. Reconsidering 'The Exhibitionary Complex'*, in: Quinn Latimer/Adam Szymbczyk (Hg.): *The documenta 14 Reader*, München/London/New York 2017, S. 339–400; Dorothea von Hantelmann: *Art Institutions as Ritual Spaces. A Brief Genealogy of Gatherings*, in: *Tristan Garcia/Vincent Normand (Hg.): Theater, Garden, Bestiary. A Materialist History of Exhibitions*, Berlin 2019, S. 251–258; *dies./Carolin Meister (Hg.): Die Ausstellung. Politik eines Rituals*, Zürich/Berlin 2010; Mary Louise Pratt: *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*, London/New York 1992; James Clifford: *Museums as Contact Zones*, in: ders. (Hg.): *Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Harvard 1997, S. 188–219; zuletzt Thomas

Sieber: Erkundungen in der Kontaktzone. Zur konstitutiven Konflikthaftigkeit von Museen und Ausstellungsinstitutionen, in: Gau/Sachs/Sieber 2024 (wie Anm. 2), S. 59–71.

20 James Timothy Voorhies: Beyond Objecthood. The Exhibition as a Critical Form since 1968, Cambridge, Mass. 2017; Tristan Garcia/Vincent Normand: Introduction, in: Garcia/Normand 2019 (wie Anm. 19), S. 11–23; Kathrin Busch/Burkhardt Meltzer/Tido von Oppeln: Vorwort, in: dies. (Hg.): Ausstellen. Zur Kritik der Wirksamkeit in den Künsten, Zürich/Berlin 2016, S. 7–10; Beatrice von Bismarck: Das Kuratorische, Leipzig 2021, bes. S. 29; Nora Sternfeld/Luisa Ziaja: What Comes After the Show? On Post-Representational Curating, in: OnCurating 14, 2012, S. 21–24.

21 Sophie Schasiepen/Jens Kastner: weil die soziale Wirklichkeit komplex ist ... intersections im Gespräch mit Gin Bali und Paula-Irene Villa Braslavsky, Bildpunkt, 2021, Nr. 58, https://igbil.dendekunst.at/bildpunkt/_weil-die-soziale-wirklichkeit-komplex-ist/, Zugriff am 22.04.2025.

22 Bini Adamczak: Beziehungsweise Revolution. 1917, 1968 und kommende, Frankfurt am Main 2017, S. 243. Ihr Konzept wurde bereits in Ansätzen in den Curatorial Studies rezipiert, insbesondere im Bestreben, die relationale Dimension von Kuratorialität zu erfassen. Vgl. Bismarck 2021, wie Anm. 20, S. 43.

23 S. 19–25.

24 S. 63–73.

25 Lucy R. Lippard/Candace Hill-Montgomery: Working Women/Working Artists/Working Together,

in: Woman's Art Journal 3, 1982, Nr. 1, S. 19–20; Wiederabdruck im vorliegenden Heft, S. 26–29; Kommentar von Fiona McGovern S. 30–32. Unser Dank gilt den Autorinnen für die unterstützende Freigabe.

26 Die Ausstellung knüpfte an frühere Projekte an, etwa *Women and Work. A Document of the Division of Labor in Industry*, gezeigt 1975 von Mary Kelly, Kay Hunt und Margaret Harrison in der South London Art Gallery; Friederike Sigler: Arbeit sichtbar machen. Strategien und Ziele in der Kunst seit 1970, München 2021, S. 79–88.

27 Ansätze zur Neuinterpretation historischer Phänomene aus intersektionaler Perspektive entstanden in interdisziplinären Zusammen schlüssen; Barbara Leonardi (Hg.): *Intersections of Gender, Class, and Race in the Long Nineteenth Century and Beyond*, Berlin 2018.

28 S. 43–52.

29 S. 53–62.

30 S. 33–42.

31 Wir danken den Kolleg:innen am Institut für Kunst- und Kulturwissenschaft der Akademie der bildenden Künste Wien sowie Eva Kernbauer und den Kolleginnen der Abteilung Kunstgeschichte der Universität für angewandte Kunst Wien für die Unterstützung des Workshops und der Akademie der bildenden Künste Wien darüber hinaus für die zusätzliche Finanzierung dieses Heftes.