

Wie spreche ich als *weiße:r* Kunsthistoriker:in über Rassismus in der Kunst und Kunstgeschichte auf eine informierte und sensible Weise, ohne extraktiv vorzugehen? Welches Vokabular nutze ich, wenn Sprache in einem ständigen Wandel begriffen ist und die Forschung im Feld der Critical Race Art History überwiegend auf Englisch stattfindet? Wie erkenne ich die historisch gewachsenen Leerstellen meiner Disziplin und lerne zu verlernen? Wie bringe ich Diversität in meine Lehre ein und schaffe eine kritische, fürsorgliche und aufgeschlossene Lernumgebung?

Als Kunsthistoriker:innen in Lehr- und Forschungstätigkeit an Schweizer Universitäten beschäftigen wir uns seit Anfang der 2020er Jahre verstärkt mit diesen und ähnlichen Fragen.¹ Den Anstoß dazu lieferten unsere Forschungsinteressen in postkolonialer Theorie, transkulturellen Perspektiven und queer-feministischen Ansätzen, insbesondere aber auch die breite öffentliche Debatte über strukturellen Rassismus im Zuge der Black Lives Matter-Proteste. In diesem Zusammenhang begannen wir, uns intensiver mit epistemischer Gewalt, institutionellen Leerstellen und Verantwortung in Forschung und Lehre auseinanderzusetzen. Ein offener Brief, der im Juni 2020 von einer Gruppe Schwarzer Kunst- und Kulturschaffender in der Schweiz veröffentlicht wurde, verdeutlichte für uns die Dringlichkeit, rassistische Strukturen auch im eigenen Fachbereich zu adressieren. In ihrem Brief konfrontierten die Autor:innen jene Schweizer Kunst- und Kulturinstitutionen, die als öffentlichkeitswirksame Solidaritätsbekundung für die Black Lives Matter-Bewegung ein schwarzes Quadrat auf ihren sozialen Medien gepostet hatten, mit einer Liste von pointierten Fragen.² Diese zielen unter anderem darauf ab, dass sich die Institutionen nicht nur in Bezug auf ihr Programm – das nach außen sichtbar ist und sich entsprechend vermarkten lässt –, sondern auch hinsichtlich ihrer internen Organisationsstrukturen kritisch damit auseinandersetzen sollten, wie divers und diskriminierungssensibel sie tatsächlich sind.

Viele der im offenen Brief formulierten Fragen, die von den adressierten Institutionen weitgehend unbeantwortet blieben, betrafen strukturelle Ausschlüsse und Machtverhältnisse, die auch im Hochschulkontext und in der kunsthistorischen Disziplin wirksam sind. Wir nahmen sie deshalb zum Anlass, unsere eigene Institution und unser Fachgebiet einem vergleichbaren Prüfstand zu unterziehen. Im Zuge dessen suchten wir innerhalb der Universität nach Möglichkeiten, uns im Bereich Antirassismus weiterzubilden. Allerdings stießen wir schnell an die Grenzen unserer Institution: Wir wandten uns zunächst an die Abteilung für Gleichstellung unserer Universität, die uns jedoch mitteilte, dass sie sich in erster Linie mit Fragen zu Geschlechtsidentität und sexueller Orientierung befasse und zum Thema Rassismus

weder Fachwissen noch finanzielle Ressourcen vorhanden seien. Auch unser eigenes kunsthistorisches Institut sah sich nicht in der Lage, die nötigen Mittel für ein Antirassismus-Training aufzubringen. So entstand unser Kollektiv CARAH (Collective for Anti-Racist Art History) aus dem zunächst pragmatischen Bedürfnis heraus, einen Antrag um finanzielle Unterstützung anderswo stellen zu müssen, und zugleich aus der Erkenntnis, dass Wandel oft nur aus selbstorganisierten Initiativen heraus entstehen kann.³

Wir schildern diese Anekdote nicht aus Trotz oder Bitterkeit. Letztlich führten die institutionellen Sackgassen und Leerstellen unserer Disziplin auch dazu, dass wir gerade durch Selbstorganisation und Kollektivität andere Wege der Wissensproduktion erproben konnten, die emanzipatorischen Bewegungen schon lange naheliegen: Lektürezirkel etwa, die wir bewusst in außeruniversitären Räumen veranstalteten, um niederschwellige Zugänge zu schaffen; oder das kollektive Schreiben eines Leitfadens für eine rassismuskritische Kunstgeschichte, den wir als «unfertig» bezeichnen und als Einladung begreifen, daran weiter zu arbeiten.⁴ Dennoch scheint es uns zentral, den scheinbar nebensächlichen Aspekt der Finanzierung von antirassistischen, diversitätssensiblen Weiterbildungen und Aktivitäten an Hochschulen zu diskutieren, weil damit auch deren institutionelle Verankerung zusammenhängt. (Nicht ganz zufällig befinden wir uns alle, so sei hier angemerkt, in befristeten Anstellungsverhältnissen, sodass die Nachhaltigkeit unserer eigenen Bemühungen, zumindest auf institutioneller Ebene, zum aktuellen Zeitpunkt noch offensteht.)

Die Tragweite solcher strukturellen Gesichtspunkte zeichnet sich auch in der Besetzung von Lehrstühlen ab. Im November 2022 veröffentlichte zum Beispiel der Studierendenausschuss der Freien Universität Berlin (FU) einen offenen Brief zur Neubesetzung der Professur für Kunst und visuelle Kulturen Afrikas am Kunsthistorischen Institut der FU.⁵ Das Schreiben verweist unter anderem darauf, dass in dem Fachbereich keine unbefristeten Stellen von BIPOC besetzt sind und kritisiert, dass Wissen über afrikanische Gesellschaften und deren kulturelles Erbe überwiegend aus eurozentrischer Perspektive vermittelt wird. Zudem bemängelt der Brief, dass Dozierende, anstatt «einen sensiblen Umgang mit diskriminierenden Inhalten, Begriffen und Quellen zu vermitteln und vorzuleben», diese Aufgabe Studierenden überlassen würden, insbesondere solchen, die selbst von rassistischer Diskriminierung betroffen sind.⁶

Die Forderung nach einer stärkeren Repräsentanz von BIPOC an Lehrstühlen und der Anerkennung biografisch sowie kulturell situierten Wissens wird von Studierenden schon seit einigen Jahren formuliert und dennoch weiterhin vielerorts ignoriert. Dies ist auch der Grund, warum sich insbesondere Studierende of Color zu hochschulübergreifenden Netzwerken zusammenschließen, wie etwa die Black Student Unions an der Humboldt Universität und der Universität der Künste in Berlin, um der Diskriminierung und epistemischen Gewalt entgegenzutreten, die sich in Curricula, Auswahlverfahren und Alltagsinteraktionen weiterhin niederschlägt.

Dies geschieht zu einem Zeitpunkt, in dem nicht nur im populistischen Diskurs, sondern auch an Universitäten im deutschsprachigen Raum post- und dekoloniale Ansätze zunehmend als «ideologisch» disqualifiziert und marginalisierte Gruppen vereinzelt instrumentalisiert werden, um hegemoniale Narrative zu stützen. Solidarische Bündnisse sind daher umso wichtiger, um solchen Vereinnahmungen entgegenzuwirken und Handlungsspielräume zu schaffen, in denen Diversität als unverzichtbarer Bestandteil einer vielschichtigen, kritisch reflektierten Wissensproduktion

anerkannt wird. Dies machen auch Initiativen wie das Fachforum Kunstgeschichte inklusiv oder die von Lehrenden deutschsprachiger Kunsthochschulen organisierte Veranstaltungsreihe *Abdrift ins Autoritäre* deutlich. Während Kunstgeschichte inklusiv anlässlich des Tages deutscher Kunstgeschichte im März 2022 zum Austausch darüber aufrief, wie «Bedingungen für marginalisierte Gruppen in der Kunstgeschichte» verbessert werden können, bemühen sich die Organisator:innen von *Abdrift ins Autoritäre* seit Herbst 2024 angesichts «erodierender demokratischer Ordnungen» sowie «miteinander verschränkter Artikulationen antisemitischer, rassistischer und sexistischer Gewalt», darum, Hochschulen als Orte kritischer Kunst- und Wissensproduktion zu rehabilitieren, in denen «Kontroversen öffentlich ausgetragen werden und Dissens bestehen» darf.⁷

CARAH positioniert sich im Schulterschluss mit solchen Initiativen, wobei wir uns als Kollektiv selbst ausdrücklich in einer Mittlerfunktion sehen: Wir wollen den Austausch zwischen Kunsthistoriker:innen, Kurator:innen, Künstler:innen, Kunstvermittler:innen und Aktivist:innen fördern und aus der Disziplin der Kunstgeschichte heraus (selbst-)kritische und handlungsorientierte Perspektiven und Strategien entwickeln, die nicht nur rassistische und kolonial geprägte Wissens- und Repräsentationsordnungen sichtbar machen, sondern auch Grundlagen für deren Dekonstruktion und nachhaltige Transformation liefern. Zu unseren bisherigen Aktivitäten gehören unterschiedliche Formate, die verschiedene Formen der Öffentlichkeit und des Austauschs suchten – sei es in der konzentrierten Atmosphäre eines Seminarraums oder in öffentlichen Veranstaltungen wie Künstler:innengesprächen mit James Bantone (moderiert von Mohamed Almusibli) und Belinda Kazeem-Kamiński, einem Vortrag von Denise Murrell über die Ausstellung *Posing Modernity: The Black Model from Manet and Matisse to Today* (2018/2019) oder einem Screening mit Videoarbeiten von Howardena Pindell, Black Audio Film Collective, Aykan Safoğlu und Ivy Monteiro. Wir sehen uns dabei nicht als Expert:innen für Antirassismus im Feld der Kunstgeschichte, sondern vielmehr als Kollektiv, das darum bemüht ist, Reflexionsprozesse anzustoßen, marginalisierte Perspektiven zu stärken und bestehende Strukturen gemeinsam mit Betroffenen und Verbündeten zu hinterfragen.

Diese Positionierung verlangt ein kontinuierliches Aushandeln. Einerseits wenden sich regelmäßig Institutionen an uns mit der Bitte um Unterstützung bei ihrem Vorhaben, Personal, Programme oder Sammlungen in Bezug auf antirassistische und antidiskriminierende Ansätze zu sensibilisieren und zu reevaluieren. So sehr wir den Wunsch nach kritischer institutioneller Selbstbefragung und struktureller Veränderung begrüßen (und in diesem Geist auch bereits Unterstützung geboten haben), beobachten wir zugleich die Tendenz, dass Sensibilisierungsarbeit als punktuelle Auftragsleistung verstanden wird. Es wird oft verkannt, dass es sich bei antirassistischer und diskriminierungssensibler Arbeit um langwierige, komplexe und mitunter konfliktreiche Prozesse handelt, die nicht durch einmalige Maßnahmen in kurzer Zeit abgehandelt werden können, sondern nur durch konsequente Selbstbefragung und dauerhaftes Engagement zu nachhaltigen Veränderungen führen.

Critical Race Theory entwickelte und etablierte sich vornehmlich in den USA, und unser Projekt verdankt sich maßgeblich der wegweisenden Arbeit von Forcher:innen wie Camara Dia Holloway und Jacqueline Francis, die sich seit 2001 mit der von ihnen gegründeten Association for Critical Race Art History (ACRAH) für rassismuskritische Ansätze in der Kunstgeschichte einsetzt. Zugleich mussten wir uns bei unseren Aktivitäten immer wieder vergegenwärtigen, dass wir dazu neigen, auf

einen angloamerikanischen Bezugsrahmen zurückzugreifen, der nicht auf alle Eigenheiten des europäischen Kontextes einzugehen vermag und eigene Leerstellen mit sich bringt – sei es in Bezug auf lokalspezifische Zusammenhänge, besondere Formen der rassistischen Ausgrenzung, oder die Frage der Sprache. Für die vorliegende Ausgabe von *kritische berichte* lieferten daher auch Forschungsperspektiven mit einem europäischen Fokus zentrale Impulse. Dazu gehören das 2014 etablierte Black Central European Studies Network, das sich der Sichtbarmachung Schwarzer Erfahrungen und Perspektiven in Mitteleuropa verschrieben hat; Adrienne L. Childs' Untersuchungen zur Darstellung Schwarzer Personen in den dekorativen Künsten und in der europäischen Kunst des 19. Jahrhunderts; Denva E. Gallants Forschung zur Visualisierung von *race* im mittelalterlichen Europa; Anna Greves Beitrag zur kritischen Weißseinsforschung in der europäischen Kunstgeschichte; Anne Lafonts Vorgehen, kunsthistorische Narrative in Frankreich zu dekolonisieren; sowie Viktoria Schmidt-Linsenhoffs wichtige Arbeit zum «kolonialen Unbewussten in der Kunstgeschichte», um nur einige wenige zu nennen.⁸ Vergangene Ausgaben von *kritische berichte* waren ebenfalls eine wichtige Anregung, darunter Beiträge von Burcu Dogramaci, Henry Kaap, Anita Hosseini und Steffen Jäger, oder das von Christopher Nixon kürzlich herausgegebene Heft, das sich unter dem Titel «Visuelle Gerechtigkeit» mit Fragen der Repräsentation, Bildpolitik und gesellschaftlichen Teilhabe auseinandersetzt.⁹

Unsere Vortragsreihe *To Mind and to Mend: Anti-Racist Practices in Art History*, die im Herbst 2024 am Kunsthistorischen Institut der Universität Zürich stattfand, knüpfte an diese Projekte an, indem sie dezidiert den Fokus auf den europäischen und deutschsprachigen Raum legte.¹⁰ Die Vorträge und Diskussionen der Reihe bilden auch das gedankliche Fundament für das vorliegende Heft. Den Einstieg bietet ein Text von Camara Dia Holloway und Jacqueline Francis, der einen Überblick über bestehende Forschung zu den Verflechtungen von *race* und visueller Repräsentation bietet sowie anhand konkreter Werkbeispiele auf methodische Fragestellungen eingeht. Der Text dient als Sprungbrett, um zentrale Fragen und Überlegungen der Critical Race Art History aus ihrem angloamerikanischen Bezugsrahmen in unseren europäischen und deutschsprachigen Forschungskontext zu übertragen und bietet mit dieser konzeptuellen Brücke einen Ausgangspunkt für dieses Heft.

Chanyoung Park plädiert in ihrem Beitrag dafür, dass bei der Rezeption und Analyse von Kunst auch verstärkt Gefühle miteinbezogen werden sollten. Ausgehend von ihrer Begegnung mit den fotografischen Werken des Künstler:innenduos Pixy Liao und Takahiro Morooka untersucht sie, wie emotionale Reaktionen dazu beitragen können, die zugrunde liegenden Machtstrukturen, die systemischen Rassismus nähren, zu identifizieren und zu dekonstruieren.

Der Aufsatz von Viviana Gravano, der in dieser Ausgabe erstmals in deutscher Übersetzung erscheint, widmet sich dem Titelblatt sowie einem Textbeitrag der 1938 veröffentlichten Erstausgabe der italienischen Zeitschrift *La difesa della razza*. Das Hauptaugenmerk von Gravanos Analyse liegt auf dem Zusammenspiel zwischen der vom italienischen Faschismus propagierten Rassenideologie, ästhetischen Strategien und den grafischen Gestaltungselementen der Zeitschrift. Sie zeigt auf, welche Bedeutung der Kunst im Faschismus zukam und welche spezifische Funktion sie konkret im Kontext der rassistischen Bildpolitik von *La difesa della razza* erfüllte.

CARAH sprach mit Jeff Bowersox, dem Mitbegründer des Black Central European Studies Network, einem Kollektiv von Historiker:innen, das sich der Erforschung und Vermittlung von Wissen über die Schwarze Diaspora im deutschsprachigen

Mitteleuropa widmet. Im Gespräch unterstreicht Bowersox die Rolle von visuellen Quellen in der historischen Forschung und hebt ihr Potential bei der Dekonstruktion eurozentrischer und nationalistischer Geschichtsbilder sowie zur Entwicklung neuer rassismuskritischer Perspektiven hervor.

Die Auseinandersetzung mit Schwarzen Lebensrealitäten im deutschsprachigen Raum steht auch im Fokus der Arbeiten von James Gregory Atkinson. In ihrem Beitrag über Atkinsons *Zeitkapseln* – Installationen, die Ephemera und historische Dokumente zum Nachzeichnen Schwarzer Geschichte(n) zu einem Display vereinen – untersucht Susanne Huber die Art und Weise, in der der Künstler persönliche Erfahrungen mit übergreifenden historischen Prozessen verbindet. Sie hebt hervor, welche Bedeutung situierte Erinnerungen für das Verständnis gesellschaftlicher Entwicklungen haben, und legt dar, wie Atkinson in seinen Werken Kontinuitäten rassistischer Strukturen verhandelt.

Gürsoy Doğtaş widmet sich in seinem Artikel den Seminaren Max Imdahls im Bayerwerk in Leverkusen im Jahr 1982 und deren Implikationen für die Zugänglichkeit von Kunst und kunstbezogenem Wissen für sogenannte ‹Gastarbeiter:innen›. Mit Bezug auf Marina Vishmidt's Konzept der infrastrukturellen Kritik zeigt er, dass sich struktureller Rassismus nicht nur in der Firmenorganisation und ihrer Geschichte manifestiert, sondern sich auch in die Materialität von Kunstwerken einschreibt.

In seinem Text über Antirassismus in der Kunst der DDR geht Daniel Berndt anhand von verschiedenen Ausstellungen in Dresden, Leipzig und Berlin der Frage nach, wie in der DDR antikoloniale Solidaritäten visuell artikuliert wurden. Damit einhergehend untersucht er, wie dieses Thema kuratorisch und auf Vermittlungsebene verhandelt wird und inwiefern Kuratierende dabei nicht nur historische Repräsentationen unter aktuellen Gesichtspunkten kontextualisiert, sondern selbst als antirassistische Praxis verstanden werden kann.

Der Aspekt des Kuratierens wird auch in dem Round-Table-Gespräch zwischen Tasnim Baghadtadi, Eric Otieno Sumba, Marilyn Umurungi und Charlotte Matter aufgegriffen. Im Zentrum steht die kritische Reflexion über institutionelle Bedingungen, die antirassistische Forschung und Praxis in Museen ermöglichen oder einschränken. Die Gesprächsteilnehmer:innen diskutieren Voraussetzungen für strukturelle Veränderungen, Formen solidarischer Wissensproduktion sowie Möglichkeiten, rassismuskritische Perspektiven dauerhaft in Kunstinstitutionen zu verankern.

Schließlich liefert Larissa Tiki Mbassi einen Einblick in ihre aktuelle Forschung zu kolonialen Symbolen im öffentlichen Raum. In ihrem Beitrag befasst sie sich mit dem Espace Tilo Frey im schweizerischen Neuchâtel, der zuvor Espace Agassiz hieß. Anhand der Debatten um die Umbenennung des Platzes zeigt sie, wie die kritische Auseinandersetzung mit Louis Agassiz – der neben seiner naturwissenschaftlichen Arbeit auch durch seine rassistischen Theorien bekannt wurde – ein wichtiger Bestandteil lokaler Erinnerungskultur geworden ist. Tiki Mbassi verdeutlicht, dass rassistische Strukturen nicht allein der Vergangenheit angehören, sondern bis in die Gegenwart in Form reaktionärer Haltungen und Widerstände gegen eine dekolonisierende Praxis fortwirken.

Die Beiträge dieser Ausgabe verfolgen unterschiedliche methodische Vorgehensweisen und eröffnen damit auch eine Bandbreite verschiedener Ansätze einer antirassistischen Kunstgeschichte: neben ikonografisch- und ikonologisch-orientierter Repräsentationskritik (Holloway/Francis, Berndt) treten der Einsatz infrastruktureller Analyse (Doğtaş), die Betonung der epistemischen Relevanz von Affekten (Park), ein

queer-feministisch informiertes Close Reading (Huber) sowie die Hervorhebung der Notwendigkeit, ‹Umwege› in der Recherche einzuschlagen, um bestehende Archive, Narrative und Wissensordnungen kritisch zu befragen (Tiki Mbassi).

Mit diesem Heft möchten wir einen Beitrag zur Entfaltung einer antirassistischen Kunstgeschichte leisten – allgemein als ein Anliegen, das wir für die Disziplin als zentral erachten, spezifisch aber auch als Verantwortung gegenüber den historischen wie gegenwärtigen Konstellationen des deutschsprachigen Kontextes. Dies bedeutet, die Verflechtungen mit kolonialen Vergangenheiten ebenso ernst zu nehmen wie die gegenwärtigen rassistischen und diskriminierenden Prägungen, die gesellschaftliche Wirklichkeit, Wissenschaft und Kunst gleichermaßen durchziehen. Eine solche Verantwortung verweist auf die Notwendigkeit, antirassistische Kunstgeschichte nicht als importierten Ansatz zu verstehen, sondern als eine Aufgabe, die aus den eigenen historischen und sprachlichen Bedingungen heraus entwickelt werden muss.

Zugleich erfordert eine antirassistische Perspektive, in Anlehnung an wegweisende intersektionale Denker:innen wie das Combahee River Collective, bell hooks, Audre Lorde und Patricia Hill Collins, die Überschneidungen von Rassismus mit weiteren Diskriminierungsformen konsequent in den Blick zu nehmen. Die Beiträge dieser Ausgabe eröffnen in ihrer Vielstimmigkeit ein Panorama, das die Verschränkungen von *race*, Klassismen, Geschlecht, sexueller Orientierung, ökonomischer Ungleichheit und Nationalität verdeutlicht, aber auch um weitere Kategorien wie Behinderung und Religion noch erweitert werden könnten. Es ist unabdingbar, Rassismus nicht isoliert, sondern als Teil umfassender Herrschafts- und Unterdrückungsmechanismen zu verstehen, die historisch spezifischen Interessen dienten und bis heute fortwirken. Diese Gegenwart zwingt uns, Rassismus und Diskriminierung nicht als ‹Fehler der Vergangenheit› abzutun, sondern sie als aktuelle, kollektive Verantwortung zu begreifen, die sowohl individuelle als auch institutionelle Handlungsebenen betrifft und deren Dekonstruktion beharrlich einzufordern ist.

Ein entscheidender Aspekt liegt in der Sprache selbst, die der kunsthistorischen Forschung ihre Grundlage gibt. Daher gilt es, die sprachlichen Mittel, mit denen wir diese Themen bearbeiten, kritisch und einfühlsam zu reflektieren. Die Autor:innen dieses Heftes haben aus diesem Grund in der Sprache und dem Vokabular ihrer Wahl geschrieben und jeweils eigene Wege im Umgang mit historisch belasteten oder gegenwärtig sensiblen Begrifflichkeiten entwickelt. Die daraus resultierende Heterogenität begreifen wir nicht als wissenschaftliche Inkonsistenz, sondern als Ausdruck einer notwendigen Pluralität, die der Komplexität des Gegenstands gerecht werden soll und die Diskussion über adäquate Begrifflichkeiten durch unterschiedliche sprachliche Ausdrucksweisen bewusst offenhält.

Wir verstehen antirassistische Kunstgeschichte nicht lediglich als eine Erweiterung bestehender kunsthistorischer Paradigmen. Sie erfordert vielmehr eine kritische Prüfung ihrer Voraussetzungen, Handlungen, Fragestellungen und Methoden. Indem die hier versammelten Beiträge verschiedene Zugänge erproben, wollen sie einen Raum öffnen, der nicht auf abschließende Lösungen, sondern auf kontinuierliche Kritik, Revision und produktiven Austausch zielt.

Dieses Heft markiert daher für uns keinen Abschluss, sondern einen Ausgangspunkt: Es lädt dazu ein, Kunstgeschichte in ihren Objekten, Methoden und Sprachen konsequent im Licht einer antirassistischen Perspektive neu zu befragen – und so die individuelle, kollektive und institutionelle Verantwortung unseres Faches gegenüber Geschichte und Gegenwart ernst zu nehmen.

- 1** Wir sprechen hier auch im Namen aller Gründungsmitglieder von CARAH – Collective for Anti-Racist Art History: Daniel Berndt, Nadine Helm, Nadine Jirka, Sophie Junge, Charlotte Matter und Rosa Sancarlo, damals alle als Doktorierende, Postdoktorierende oder wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Universität Zürich tätig.
- 2** Black Artists and Cultural Workers in Switzerland: Offener Brief, 09.06.2020, <https://blackartistsinswitzerland.noblogs.org>, Zugriff am 05.06.2025.
- 3** An dieser Stelle danken wir dem Graduate Campus der Universität Zürich, der unseren Antrag bewilligte und die ersten Aktivitäten unseres Kollektivs ermöglichte, darunter ein Training mit der Antirassismus-Expertin Anja Glover für Doktorierende und Postdoktorierende der Kunstgeschichte aus der ganzen Schweiz.
- 4** Unsere Reading Group fand jeweils im Cabaret Voltaire in Zürich statt; wir danken auf diesem Weg Salome Hohl und Monica Unser für die Gastfreundschaft und gute Zusammenarbeit. Der «unfertige» Leitfaden ist auf der Projektseite von CARAH am Kunsthistorischen Institut der Universität Zürich abrufbar: www.khist.uzh.ch/de/research/projects/carah.html, Zugriff am 05.06.2025.
- 5** Mittlerweile scheint es so, als würde die FU Berlin die Professur komplett streichen. Siehe hierzu: Nina Schieben: Kein Geld für Afrika, in: *taz*, 26.06.2025, <https://taz.de/Kuerzungen-an-der-FU-Berlin/!6093222/>, Zugriff am 27.08.2025.
- 6** ASTA FU Berlin: Offener Brief zur Neubesetzung der Professur für Kunst und visuelle Kulturen Afrikas am Kunsthistorischen Institut der FU Berlin, 16.11.2022, <https://astafu.de/dekoloniale-visionen-khi>, Zugriff am 05.06.2025.
- 7** Die Allianz für Kritische und Solidarische Wissenschaft: Text zur Veranstaltungsreihe «Abdrift ins Autoritäre, oder Kunsthochschulen als Orte der Kritik», <https://krisol-wissenschaft.org/facing-the-drift/>, Zugriff am 05.06.2025.
- 8** Adrienne L. Childs: *Ornamental Blackness. The Black Figure in European Decorative Arts*, New Haven 2025; Adrienne L. Childs/Susan H. Libby: *The Black Figure in the European Imaginary*, Ausst.-Kat., Cornell Fine Arts Museum, Winter Park, Florida 2017; Denva E. Gallant: *Illuminating the Vitae Patrum. The Lives of Desert Saints in Fourteenth-Century Italy*, University Park 2024; Anna Greve: *Farbe – Macht – Körper. Kritische Weißseinsforschung in der europäischen Kunstgeschichte*, Karlsruhe 2013; Anne Lafont: *L'art et la race. L'Africain (tout) contre l'œil des Lumières*, Dijon 2019; Viktoria Schmidt-Linsenhoff: *Die Entdeckung der Anderen*, in: *kritische berichte* 26, 1998, Nr. 4, S. 19–26; Viktoria Schmidt-Linsenhoff: *Das koloniale Unbewusste in der Kunstgeschichte*, in: Irene Below/Beatrice von Bismarck (Hg.): *Globalisierung – Hierarchisierung. Kulturelle Dominanzen in Kunst und Kunstgeschichte*, Marburg 2005, S. 52–60.
- 9** Burcu Dogramaci: *Kültür für Deutschland. Positionen zeitgenössischer deutsch-türkischer Kunst*, in: *kritische berichte* 39, 2011, Nr. 4, S. 5–17; Henry Kaap: «I Can't Breathe!» – Polizeigewalt und anti-rassistischer Protest in den USA, in: *kritische berichte* 44, 2016, Nr. 1, S. 86–95; Anita Hosseini: *Freiheit und Diversitätskompetenz! Für bessere Arbeitsbedingungen in der (Kunst)Wissenschaft*, in: *kritische berichte* 51, 2023, Nr. 1, S. 20–25; Steffen Jäger: *Diversität als Notwendigkeit. Kunsthochschulen müssen sich machtkritisch umstrukturieren – oder sie bleiben Teil des Problems*, in: *kritische berichte* 51, 2023, Nr. 1, S. 29–33; Christopher Nixon (Hg.): *Visuelle Gerechtigkeit*, *kritische berichte* 52, 2024, Nr. 2.
- 10** An der Konzeption und Durchführung der Vortragsreihe war neben dem Herausgeber:innen-Team dieser Ausgabe auch Nadine Helm, weiteres Gründungsmitglied von CARAH, beteiligt.