

Für eine intersektionalistische Kunstsoziologie.

Anmerkungen zu einem Desiderat.

Jens Kastner

Abstract.

Although the question of effective social and cultural differences is constitutive for the sociology of art, according to the thesis of this text, an intersectionalist perspective that takes into account the multidimensionality of forms of exploitation, discrimination and marginalisation is still a desideratum in the German-speaking sociology of art. Firstly, this text explores the question of what it would mean to take an intersectionalist perspective within art sociological theory and research. Following Patricia Hill Collins, intersectionality is first introduced as a metaphor, as a heuristic instrument and as a paradigm, and then discussed in relation to questions in the sociology of art. Secondly, it is pointed out that intersectionality not only concerns the modes of description and analysis, but also implies a normative claim: An intersectionalist sociology of art must, according to the thesis here, be a critical sociology of art.

Zusammenfassung.

Obwohl die Frage nach wirkmächtigen sozialen und kulturellen Unterschieden konstitutiv für die Kunstsoziologie ist, so die These dieses Textes, ist eine intersektionalistische Perspektive, die die Mehrdimensionalität von Ausbeutungs-, Diskriminierungs- und Marginalisierungsformen in den Blick nimmt, in der deutschsprachigen Kunstsoziologie bis heute ein Desiderat. Der vorliegende Text geht erstens der Frage nach, was es bedeuten würde, innerhalb kunstsoziologischer Theorie und Forschung eine intersektionalistische Perspektive einzunehmen. Im Anschluss an Patricia Hill Collins wird Intersektionalität dabei zunächst als Metapher, als heuristisches Instrument und als Paradigma vorgestellt und bezogen auf kunstsoziologische Fragestellungen diskutiert. Darüber hinaus wird zweitens darauf hingewiesen, dass Intersektionalität nicht nur die Modi von Beschreibung und Analyse betrifft, sondern auch einen normativen Anspruch impliziert: Eine intersektionalistische Kunstsoziologie muss, so die These hier, eine kritische Kunstsoziologie sein.

Für die Kunstsoziologie ist die Frage nach wirkmächtigen sozialen und kulturellen Unterschieden zentral, Ausschlüsse und Diskriminierungen stehen in ihrem Zentrum.⁹⁷ »An Unterschiede«, schrieb schon Georg Simmel 1896 in *Soziologische Ästhetik*, »sind unsere Empfindungen geknüpft, die Wertempfindungen nicht weniger als die des Haut- und Wärmesinns«⁹⁸. Insofern die Unterschiede, die geschmacklichen ebenso wie die sozialen, nicht nur ein- und ab-, sondern auch ausgrenzen, sind die Ausschlüsse und Diskriminierungen nicht nur inhaltlich zentral für die Kunstsoziologie, sondern von Anfang an konstitutiv für sie als (Sub-)Disziplin. Die Kunstsoziologie beschäftigt sich im Unterschied zu anderen Kunstwissenschaften im Hinblick auf alle Gegenstandsbereiche mit praktischen Unterscheidungen und ihren Effekten ebenso wie mit Exklusionen: in Bezug auf die KünstlerInnen selbst, auf die Institutionen, die Akademien, den Markt usw.⁹⁹

In Bezug auf die Frage, wer eigentlich warum KünstlerIn wird und wer nicht, die Frage nach der ›Genese von KünstlerInnen‹ selbst also, ist auf die ausschließende Wirkung der Klassenzugehörigkeit, familiärer Herkunft, Bildungshintergrund und Geschlecht hingewiesen worden. Feministische Kunsthistorikerinnen wie Griselda Pollock und Rozsika Parker machten sich in den 1970er und 1980er Jahren daran, die Bedeutung von Geschlecht für die Herausbildung eines modernen Verständnisses von (bildender) Kunst als fundamental auszuweisen: Die Emanzipation der bildenden Kunst vom Handwerk seit der Renaissance ging demnach einher mit der Abwertung der häufig von Frauen erbrachten Tätigkeiten und Leistungen, mit der Trennung der privaten Haus- und Reproduktionsarbeit von der öffentlichen, professionellen Arbeit, »the structures of difference are between private and public activities, domestic and professional work«¹⁰⁰. Diese Differenzstrukturen waren (und sind) eindeutig geschlechtlich konnotiert und damit Frauen (privat) und Männern (öffentlich) zugeordnet. Auch die gegenwärtig wiederentdeckte, italienische Kunstkritikerin Carla Lonzi hatte in den frühen 1970er Jahren beispielsweise in einem Manifest der Gruppe *Rivolta Femine* auf die

⁹⁷ Dieser Beitrag ist die überarbeitete und erweiterte Fassung eines Vortrages, der im Rahmen des Workshops »Intersektionale Perspektiven auf kunstsoziologische Diskurse« im November 2020 am Instituts für Musiksoziologie an der mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien gehalten wurde. Der Workshop war eine Kooperation zwischen mdw und Akademie der bildenden Künste Wien und wurde von Rosa Reitsamer und mir organisiert.

⁹⁸ Simmel. *Soziologische Ästhetik*, S. 79.

⁹⁹ Andere Kunstwissenschaften wie die Kunstgeschichte und kunstphilosophische oder ästhetiktheoretische Ansätze haben diesen Fokus zuweilen ebenfalls, aber nicht unbedingt und sie beschäftigen sich in der Regel wesentlich weniger selbstverständlich mit sozialen Exklusionen, vgl. für die Kunstphilosophie zuletzt etwa die Beiträge in Bertram et al. *Die Kunst und die Künste*.

¹⁰⁰ Parker/Pollock. *Old Mistresses*, S. 70.

patriarchale Konstitution des Konzeptes der Kreativität hingewiesen und die Abwesenheit von Frauen in der Kunst(geschichte) darauf zurückgeführt.¹⁰¹ In den 1980er Jahren waren es Künstlerinnen wie Adrian Piper, die auf die Verschränkungen zwischen der Exklusion von Frauen und der eurozentrischen Hegemonie des Kunstfeldes hingewiesen haben, die Piper als »Euro-ethnic art«¹⁰² benannt hatte. Zugleich hatten Kulturwissenschaftlerinnen wie bell hooks den Erfolg der wenigen Schwarzen Künstlerinnen auf deren »class privilege«¹⁰³ zurückgeführt und damit auf den auch in Bezug auf die Kunst entscheidenden Zusammenhang der Strukturkategorien von class, race und gender aufmerksam gemacht.

Dass diese Exklusionen von den ›Institutionen des Feldes‹, allen voran dem Museum, in der Tendenz reproduziert und trotz des gegenläufigen Anspruches, für alle da zu sein, verstärkt werden, ist viele Mal herausgestellt worden. Am systematischsten wurde wohl in den Forschungen von Pierre Bourdieu aufgezeigt, warum und inwiefern die Kunstmuseen »an ihre Frontgiebel schreiben lassen [könnten]: Einlaß nur für Kunstliebhaber – aber sie haben es nicht nötig, so sehr versteht sich das von selbst«¹⁰⁴. Heike Munder und Ulf Wuggenig haben diesen Befund 2012 noch einmal aktualisiert.¹⁰⁵

Um an Kunstakademien aufgenommen zu werden, haben sich soziales Kapital und bürgerlicher Habitus bei BewerberInnen als strukturell vorteilhaft erwiesen gegenüber Menschen, die über diese Ressourcen nicht verfügen.¹⁰⁶ Galerien, Sammlungen und Kunstzeitschriften haben ihre eigenen Ausschlussmechanismen, die ebenfalls kunstsoziologisch verschiedentlich in den Blick genommen wurden. Auch sie sind Effekte von Kräfteverhältnissen, also von Kapitalverhältnissen.¹⁰⁷

Auch der Kunstmarkt hat alles andere als demokratisierende Effekte, tendiert die Unterordnung von Kunstgegenständen unter die Verwertungskriterien doch immer dazu, das ohnehin Wertvolle zu bevorzugen und damit aufzuwerten. Franz Schultheis u.a. haben das zuletzt in ihrer Studie zur Art Basel ausführlich nachgezeichnet.¹⁰⁸ Diese Skizze ließe sich fortsetzen und die jeweiligen Hinweise auf Studien, die die einzelnen Aspekte vertiefen, müssen

¹⁰¹ Vgl. Rivolta Feminile. *Die Abwesenheit der Frau bei der Verherrlichung der männlichen Kreativität*.

¹⁰² Piper. *Power Relations within Existing Art Institutions*, S. 248.

¹⁰³ hooks. *Critical Genealogies*, S. 108.

¹⁰⁴ Bourdieu. *Die Regeln der Kunst*, S. 456.

¹⁰⁵ Munder/Wuggenig (Hg.). *Das Kunstfeld*.

¹⁰⁶ Vgl. Rothmüller. *Chancen verteilen*.

¹⁰⁷ Zu Kräfteverhältnissen als Kapitalverhältnissen vgl. Kastner. *Kunst, Kampf und Kollektivität*, S. 199ff.

¹⁰⁸ Schultheis et al. *Kunst und Kapital*.

an dieser Stelle ausreichen, um festzuhalten, dass die strukturelle Beschaffenheit des Kunstfeldes Zugangsbeschränkungen und systematische Partizipationsverweigerungen auf allen Ebenen erzeugt und perpetuiert.

Zugleich aber ist zu konstatieren: Es gibt kaum bis gar keine Theorie und Forschung, die solchen Ausschlüssen in Bezug auf das Zusammenspiel verschiedener, gesellschaftsstrukturbildende Differenzen genauer nachgeht. Anders gesagt, intersektionalistisch angeleitete Forschung und ebenso inspirierte Theorie sind innerhalb der (deutschsprachigen) Kunstsoziologie ein Desiderat.¹⁰⁹ Auch dafür lassen sich selbstverständlich bloß Indizien benennen und Belege auflisten, die nie ein vollständiges Bild zeichnen und Ausnahmen nicht ausschließen: In dem von Alphons Silbermann herausgegebenen Sammelband *Klassiker der Kunstsoziologie* (1979)¹¹⁰ schreiben noch elf Männer über elf andere Männer und es werden keinerlei Gedanken auf Geschlechterungleichheiten und ethnische Differenzen verwandt, gleiches gilt für den im Jahr zuvor bei Suhrkamp von Peter Bürger herausgegebenen Band *Seminar: Literatur- und Kunstsoziologie* (1978)¹¹¹, der achtzehn Beiträge zu unterschiedlichen Themen versammelt, ebenfalls ausschließlich von Männern geschrieben und auch hier ohne dass dabei Geschlecht und Ethnisierung bzw. Rassismus vorkommen. In dem von Christian Steuerwald 2017 herausgegebenen Buch *Klassiker der Soziologie der Künste*¹¹² sind unter den 42 als klassisch erachteten Positionen sechs Frauen, immerhin 15 Autorinnen sind unter den VerfasserInnen der 42 Beiträge (plus Einleitung). Solchen empirisch erhobenen Zahlen ließen sich noch weitere hinzufügen. Aber auch bei qualitativ ausgerichteter Selbstbeschau der Disziplin fällt auf, dass viele aktuelle kunstsoziologische Studien eines gender- und/ oder rassismuskritischen Zugangs entbehren. Das macht diese theoretischen Entwürfe und empirischen Studien alles andere als hinfällig, es deutet aber auch für den jeweiligen Gegenstand bedeutsame Auslassungen hin. Die (methodisch) intersektionalistischen Herangehensweisen in Bezug auf verschiedene Gegenstandsbereiche des Kunstfeldes sind ebenso selten wie Intersektionalität als (inhaltliches) Thema.

Anders als die Kunstsoziologie zeigt sich die Ungleichheitssoziologie im deutschsprachigen Raum mittlerweile, wie Helma Lutz, Maria Teresa Her-

¹⁰⁹ Ich verwende »intersektionalistisch«, um den normativen Anspruch auf die Umsetzung einer bestimmten Perspektive deutlich zu machen, »intersektional« nur dann, wenn eine Situation beschrieben wird. Intersektionalistisch verhält sich zu intersektional wie internationalistisch zu international.

¹¹⁰ Silbermann (Hg.). *Klassiker der Kunstsoziologie*.

¹¹¹ Bürger (Hg.). *Seminar: Literatur- und Kunstsoziologie*.

¹¹² Steuerwald (Hg.). *Klassiker der Soziologie der Künste*.

rera Vivar und Linda Supik konstatieren, »ansatzweise zur Auseinandersetzung mit intersektionalen Ansätzen bereit«¹¹³. Einerseits kann Ausbeutung und die auf ihr basierende ökonomische Ungleichheit im Anschluss an Karl Marx als zentrale Kategorie der Forschung betrachtet werden, die auch nach wie vor die internationale Debatte prägt.¹¹⁴ Andererseits hat sich die Ungleichheitsforschung über die Betonung von auf der Ebene alltäglicher Lebenswelten produzierter Ungleichheiten, die Max Weber über die ständische Vergesellschaftung beschrieben hatte, ausdifferenziert. Klassen- und lebensstilorientierte Ansätze standen lange Zeit relativ unversöhnlich gegeneinander, während sie in den letzten Jahrzehnten häufig miteinander interagieren bzw. verkoppelt werden.¹¹⁵ Ein auf die Macht diskursiver Reproduktion abhebender Strang der Ungleichheitsforschung hat sich im Anschluss an post-strukturalistische Theorie seit den 1960er Jahren, aber auch in Anknüpfung an Marx, Durkheim und Weber etwa bei Pierre Bourdieu entwickelt. Diese hier sehr grob skizzierten drei Stränge sind im Prinzip offen für intersektionalistische Perspektiven, die allerdings zumeist von feministischen Wissenschaftlerinnen und/ oder Aktivistinnen erst eingeklagt werden mussten. Mit den wissenschaftspolitischen Effekten der zweiten Frauenbewegung und der Etablierung von Frauenforschung und später Gender Studies ist dies verstärkt geschehen, so dass die Soziologin Anja Weiß dann 2017 die Intersektionalitätsforschung als mittlerweile »prominenteste mehrdimensionale Theorie sozialer Ungleichheit«¹¹⁶ ausmachen konnte.

In der (deutschsprachigen) Kunstsoziologie hat sich dieser Trend jedoch noch nicht niedergeschlagen. Auch wenn feministische und intersektionalistische Theorie und Forschungsperspektiven in deutschsprachigen Fachzeitschriften wie *Texte zur Kunst* (Berlin) und *springerin. Hefte zur Gegenwartskunst* (Wien) durchaus nicht nur präsent, sondern auch dominant sind, kann das von kunstsoziologischen Publikationen, von denen weiter oben nur einige wenige genannt wurden, nicht behauptet werden.¹¹⁷

Wenn nun aber Ausschlüsse und Diskriminierungen konstitutiv sind für die Kunstsoziologie und wenn Intersektionalität als die Perspektive verstanden wird, die sich überlappende und überkreuzende Formen von Ausbeutung,

¹¹³ Lutz et. al. *Intersektionalität – eine Einleitung*, hier S. 16.

¹¹⁴ Vgl. etwa beispielhaft Piketty. *Ökonomie der Ungleichheit* und Milanovic. *Die ungleiche Welt*.

¹¹⁵ Vgl. Burzan. *Soziale Ungleichheit*.

¹¹⁶ Weiß. *Soziologie Globaler Ungleichheiten*, S.30.

¹¹⁷ Vgl. hierzu auch die Schwerpunktausgabe von Bildpunkt. Zeitschrift der IG Bildende Kunst, Wien, Nr. 58, Herbst 2021, *intersections*, <https://igbildendekunst.at/bildpunkt/intersections/>

Exklusion und Diskriminierung untersucht, ist deren Absenz in der kunstsoziologischen Theorie und Forschung durchaus erstaunlich. Es ist erklärungsbedürftig. Erklärungen dafür sollen im Folgenden allerdings gar nicht geliefert werden, das muss an anderer Stelle nachgeholt werden. In diesem Beitrag geht es vor allem darum, der Abwesenheit entgegenzutreten und Elemente einer intersektionalistischen Kunstsoziologie zu skizzieren. Intersektionalität, das muss betont werden, impliziert mehr als nur gendersensibel und diversity aware zu sein. Es geht bei der Intersektionalität vielmehr um die Überlappungen und Überkreuzungen verschiedener Benachteiligungen und Ausbeutungsformen, die in ihren spezifischen Effekten in der separaten Betrachtung aller einzelnen Formen von Diskriminierung und Unterdrückung aus dem Blick fällt.¹¹⁸

In diesem Beitrag soll es also um zweierlei gehen: Es soll für eine intersektionalistische Kunstsoziologie plädiert werden, und zwar erstens, weil es sich den Konstitutionsbedingungen des Faches gemäß aufdrängt und insofern in inhaltlicher wie methodischer Sicht längst überfällig ist; zweitens soll aber Intersektionalität auch deshalb eingefordert werden, weil sie politisch – und nicht nur innerdisziplinär – vielversprechende Perspektiven eröffnet. Davon, Intersektionalität über den analytischen Zugang hinaus im Sinne einer der wichtigsten Stichwortgeberinnen der Debatte, Patricia Hill Collins, auch normativ zu verstehen als »a knowledge project of resistance«¹¹⁹, ist die Kunstsoziologie im deutschsprachigen Raum sehr weit entfernt. Über die Erklärungsbedürftigkeit der Intersektionalitätsferne (der deutschsprachigen Kunstsoziologie) hinaus gilt es also auch noch, eine Politisierung des kunstsoziologischen Projekts ins Auge zu fassen.

1. Kunstsoziologie

Intersektionale Forschung und Theorie zu betreiben, wäre also nicht nur angesichts der konstitutiven Rolle, die die Ausschlüsse für sie einnehmen, für die Kunstsoziologie geboten. Aber was würde das bedeuten? Patricia Hill Collins hat vorgeschlagen, Intersektionalität sowohl als Metapher, als heuristisches Instrument, als auch als Paradigma zu begreifen. Alle drei Ebenen oder Anwendungsformen von Intersektionalität greifen ineinander und überlappen sich, und alle drei wären auch für kunstsoziologische Theorie und Forschung relevant.

¹¹⁸ Vgl. etwa Bronner/Paulus. *Intersektionalität* und Meyer. *Theorien der Intersektionalität*.

¹¹⁹ Hill Collins. *Intersectionality as Critical Theory*, S. 10.

›Intersektionalität als Metapher‹ zu gebrauchen meint, die Unterdrückungsformen, die sich aus den Überschneidungen verschiedener struktureller Ungleichheiten ergeben, in den Blick zu nehmen: Das schon klassische Beispiel der Schwarzen Frauen wäre hier zu nennen, deren Benachteiligungen weder im feministischen Blick auf Sexismus und Patriarchat und/ oder Heteronormativität voll erfasst werden, noch im antirassistischen und Black Liberation-inspirierten Fokus auf Rassismus und ethnisierende Ausschlüsse. Die Exklusionen Schwarzer Frauen sind nur durch eine intersektionale Perspektive angemessen zu begreifen, Intersektionalität als Metapher bietet insofern ein »opened framework for making meaning of the social world«¹²⁰. Dieses Rahmenwerk kommt sowohl im Alltagsgebrauch als auch in der wissenschaftlichen Analyse von Bedeutungsmustern zum Tragen. So hatte etwa bell hooks am Beispiel der Kunst darauf hingewiesen, dass ein alleiniger Fokus auf rassialisierte Verhältnisse und auf den Ausschluss von Schwarzen vergessen mache, dass das Kunstfeld zudem von Klassendynamiken geprägt ist: Gerade jene Schwarzen Künstler*innen, die im Feld relativ erfolgreich seien, wiesen alle »solid middle class backgrounds«¹²¹ auf, während arme Schwarze kaum vertreten seien.

Für den – nicht nur kunstfeldinternen – Alltag eröffnet eine intersektionalistische Perspektive die Möglichkeit einer kritischen Distanznahme zum eigenen Tun und dem Tun anderer. Die Interpretationen der eigenen Stellung im Produktionsprozess und der eigenen produktiven wie rezeptiven Praxis wird somit reflektierter und damit auch handhabbarer. Für die sozialwissenschaftliche Analyse in Bezug auf das Kunstfeld würde das bedeuten, nicht nur Praktiken der Kunstproduktion und -rezeption mit den zugeschriebenen Zugehörigkeiten und den Interdependenzen, die sich aus ihnen ergeben, in Beziehungen zu setzen. Auch wenn beim Capital-Kunstkompass 2019 etwa Frauen das Ranking der Aufsteiger*innen dominieren, bleiben nicht nur die oberen Plätze fest in Männerhand.¹²² Schwarze Frauen sind im Kunstbetrieb marginalisiert. Linda Nochlins Frage »Why have there been no great women artists«¹²³ von 1971 und Michelle Wallace abgewandelte Frage von 1992, »Why Are There No Great Black Artists«¹²⁴ zusammenzudenken und zu beantworten, ist ohne intersektionalistische Perspektive kaum möglich. Denn während der antipatriachale Fokus (nur) den Ausschluss von Frauen und die antirassistische Perspektive (nur) die Exklusion von Schwarzen und People

¹²⁰ Hill Collins. *Intersectionality as Critical Theory*, S. 28.

¹²¹ Hooks. *Critical Genealogies*. S. 110.

¹²² <https://www.capital.de/leben/kunstkompass-frauen-dominieren-das-aufsteiger-ranking>

¹²³ Nochlin. *Why have there been no great women artists?*

¹²⁴ Wallace. *Why Are There No Great Black Artists?*

of Color in den Blick nimmt, beanspruchen intersektionalistische Ansätze gerade, die Verknüpfung von beiden Diskriminierungsformen und zudem noch ihre Verwobenheit in Klassenverhältnisse beschreiben zu können.

›Intersektionalität als heuristisches Instrument‹ geht über die Beschreibung noch hinaus, insofern es der deskriptiven Ebene ein praktisches Moment hinzufügt: »using intersectionality as a heuristic«, schreibt Hill Collins, »points toward action strategies for how to move forward in solving social problems«¹²⁵. Die transversalen Politiken, die sich dabei ergeben würden, beruhen aber selbstverständlich ebenfalls auf einer neuen und die besagten Überschneidungen adressierenden Analyse. Hill Collins weist darauf hin, dass Intersektionalität als heuristisches Mittel wichtige Bereiche des Sozialen wie Arbeit, Identität und Macht neu konzeptualisieren könne.

In allen drei Bereichen kann eine intersektionale Herangehensweise auch die Kunstsoziologie bereichern. Erstens in Bezug auf die ›Arbeit‹: Als gebrauchswertschaffende und abstrakte Arbeit nimmt sie im Kunstfeld spezifische Formen einerseits der Weltaneignung wie auch andererseits der Unterwerfung unter den kapitalistischen Verwertungsprozess an. Diese Unterschiede treffen verschieden kategorisierte Menschen unterschiedlich, d.h. Frauen* anders als Männer, bestimmten Rassialisierungsprozessen Unterworfenen anders als Menschen, die diesen Prozessen nicht unterworfen sind. Hier wäre in der intersektionalen Analyse u.a. auch an die von zumeist feministischen Künstlerinnen selbst in das Kunstfeld hineingetragene Debatten um bezahlte und unbezahlte Reproduktionsarbeit ebenso anzuknüpfen wie an die der doppelten und dreifachen Ausbeutung. Diese Auseinandersetzung wiederum würde auch den intersektionalen Blick auf die Veränderung der Arbeit insgesamt schärfen, zumal in der soziologischen Zeitdiagnose davon ausgegangen wird, dass die Normen, Anforderungen, Begehren – Autonomiestreben, zeitlich und örtlich unbegrenzte Leistungsbereitschaft und Hingabe, Kreativität usw. –, die im Kunstfeld entwickelt wurden, für diese gesamtgesellschaftlichen Transformationen eine nicht unwesentliche Rolle gespielt haben.¹²⁶

Zweitens die ›Identitäten‹: Kaum zu unterschätzen ist die kulturelle Produktion im Hinblick auf die Konstitutionen kollektiver Identitäten. Dabei haben künstlerische Praktiken von je her zwei Funktionen erfüllt: Zum einen haben sie dazu beigetragen (und tun es permanent noch heute), bestehende Identifizierungen – denn um solche Prozesse der Identifizierung, nicht um essenzielle Entitäten geht es – zu reproduzieren. Zum anderen dienen sie aber

¹²⁵ Hill Collins. *Intersectionality as Critical Theory*, S. 34.

¹²⁶ Vgl. etwa Reckwitz. *Die Erfindung der Kreativität*.

auch immer wieder dazu, bestehende Identitäten infrage zu stellen, zu unterlaufen und zu untergeben. Wie und inwiefern hier in der Kunst Ausgangspunkte geschaffen werden können, wie und inwiefern zugeschriebene und institutionalisierte Identitäten irritiert und möglicherweise gestört werden können, wäre zu untersuchen (ohne es als immerwährendes Potenzial der Kunst vorauszusetzen, wie es in manch poststrukturalistischer Analyse geschieht). »The conditions within which people are able to construct subjective possibilities and new political subjectivities for themselves«, schreibt der Cultural Studies-Theoretiker Stuart Hall, der immer wieder auf die Bedeutung künstlerischer Produktion für die Formierung von Repräsentation und Identität hingewiesen hatte, »are not simply given in the dominant system. They are won in the practice of articulation which produce them«¹²⁷.

Drittens die ›Macht‹: In den Feldern der kulturellen Produktion, insbesondere im Kunstfeld, wird stets auch auf Macht rekurriert, wird Macht reproduziert und in spezifische (eben kunstfeldbezogene) Prozesse übersetzt. Das gilt für die Stellenbesetzungspolitik innerhalb von Institutionen wie den Akademien und den Museen, das gilt aber auch für den Kunstmarkt. Die Ausweitung der Geltung von Marktkriterien innerhalb des Kunstfeldes ist keinesfalls (wie wegen der vermeintlichen Zugänglichkeit von künstlerischen Arbeiten für tendenziell alle oft fälschlicherweise angenommen) mit Demokratisierungsprozessen gleichzusetzen, sondern steht ihnen im Gegenteil im Wege. Marktmechanismen tendieren dazu, das bereits Mächtige zu bestätigen und mit mehr Macht auszustatten und das Ohnmächtige zu weiter zu entmachten. Das gilt für die Person des Künstlers/ der Künstlerin im Kunstfeld ganz allgemein wie etwa auch für Galerien auf der Art Basel im Speziellen.¹²⁸

Macht spielt aber auch in Bezug auf die Zugangsvoraussetzungen zum Feld eine erhebliche Rolle. Zwar schlagen sich gesamtgesellschaftliche Machtverhältnisse hier anders nieder als im Feld der Macht¹²⁹ oder anderen Bereichen – im Kunstfeld finden sich, wie Katrin Hassler herausgearbeitet hat, mehr

¹²⁷ Hall. *Cultural Studies*, S. 206.

¹²⁸ Schultheis et al. haben nachgezeichnet, wie die großen Galerien auf der Art Basel strukturell bevorzugt werden und die kleineren Galerien einen immens hohen Aufwand betreiben müssen, um einen ähnlichen Aufmerksamkeitseffekt wie die großen erzielen zu können, vgl. Schultheis et al. *Kunst und Kapital*, S. 67ff.

¹²⁹ Das Feld der Macht wird von Bourdieu als eine Art Meta-Feld beschrieben, in dem permanente Auseinandersetzungen um gesellschaftliche Legitimität stattfinden. Verdichtet im modernen Nationalstaat, ist das Feld der Macht eines, »innerhalb dessen die Akteure um den Besitz eines Kapitals kämpfen, das Macht über die anderen Felder verleiht«, Bourdieu. *Über den Staat*, S. 348.

Frauen in sogenannten Spitzenpositionen als in allen anderen gesellschaftlichen Feldern¹³⁰ –, aber nur selten außer Kraft gesetzt. Die Nationalität von Personen und Institution mag im Diskurs über gute Kunst oder angemessene Kunstkritik keine Rolle spielen, für die Teilhabe am Feld tut sie es aber sehr wohl. Auch wenn das Kunstfeld in Bezug auf die Bewertung der in ihm hergestellten Produkte (künstlerische Arbeiten, Ausstellungen, Texte etc.) weniger an nationaler Zugehörigkeit orientiert ist als andere Felder, ist diese doch alles andere als irrelevant für die Etablierung und Reproduktion von Privilegien. Als sehr westeuropäisch-nordamerikanisch geprägtes Feld stellt die Nationalität im globalen Kunstfeld trotz Biennalisierung und international agierenden Kunstfeldinstitutionen nach wie vor eine Partizipationshürde dar. Darüber hinaus werden Privilegien für Weiße und für Männer (und insbesondere für weiße Männer) tendenziell eher reproduziert als unterlaufen.

Möglicherweise ist an diesem Punkt auch über die Intersektionalität mit dem Konzept der Mehrdimensionalität (Multidimensionality), wie Darren L. Hutchinson¹³¹ es vorgeschlagen hatte, hinauszugehen, und zwar weil damit, wie zuletzt Françoise Vergès angemerkt hatte, nicht nur Minderheiten untersucht werden können, sondern das Entstehen von Subjektivitäten schlechthin in den Blick genommen werden kann, gerade – und das erscheint für das Kunstfeld besonders relevant – »auch unter den Privilegierten«¹³².

Als ›Paradigma‹ stellt Intersektionalität – wie jedes Paradigma – bestimmte Erklärungsmuster und vorläufige Hypothesen zur Verfügung. Intersektionalität hat aber einen Paradigmenwechsel in den Sozialwissenschaften ausgelöst – vielleicht müsste es eher ›turn‹ heißen¹³³ –, der nicht einen »change of ideas« herbeigeführt hat, also etwa gender und race als Thema einzubringen, sondern Veränderungen dabei hervorgerufen hat, »in how a field of studies reorganizes its practices to facilitate its problem-solving objectives«¹³⁴. Ein Beispiel dafür wäre etwa die Studie *Making Differences* zu den systematischen Ausschlüssen an Schweizer Kunstuniversitäten, nicht nur von der Hypothese ausgeht, dass Exklusionen prinzipiell existieren, sondern auch da-

¹³⁰ Vgl. Hassler. *Kunst und Gender*.

¹³¹ Hutchinson. *Identity Crisis*.

¹³² Vergès. *Dekolonialer Feminismus*, S. 39.

¹³³ Ein Paradigmenwechsel zeichnet sich, wie Doris Bachmann-Medick im Anschluss an Thomas S. Kuhn aufgezeigt hat, durch inhaltlich-methodische Einheitlichkeit sowie durch eine historische Teleologie aus – beides lässt sich für die Intersektionalitätsforschung nicht behaupten, sie ist weder einheitlich noch gibt es kein zurück hinter ihre Erkenntnisse, d.h. sie ist nach wie vor umstritten und keineswegs konsensuell in den Sozialwissenschaften. Demnach ließe sich nach Bachmann-Medick eher von einer intersektionalen Wende, einem turn, sprechen als von einem Paradigmenwechsel, vgl. Bachmann-Medick. *Cultural Turns*.

¹³⁴ Hill Collins, *Intersectionality as Critical Theory*, S. 42.

von, dass sie erstens multidimensional – Sprache, Alter, Geschlecht, Migrationshintergrund, usw. – und intersektional (»Männliche Herrschaft in einem verweiblichten Feld«) zu untersuchen sind. Sie geht zweitens davon aus, dass die Untersuchung selbst möglicherweise in das ›Making Differences‹ involviert ist, also ein nicht-intendiertes Othering stattfinden kann, dem zu begegnen sei.¹³⁵

Paula-Irene Villa hat aufgezeigt, dass eine intersektionale Perspektive immer auch »aus einer praktischen oder erfahrungsbezogenen Basis entstanden«¹³⁶ ist, d.h. dass sie nicht nur eine theoretische Konstruktion, sondern auch eine auf Erfahrungen fußende Interpretation der sozialen Welt ist. Dieser Hinweis zielt u.a. darauf ab, dass die untersuchten Kategorien keine sozialen Gruppen im engeren Sinne sind, sondern immer sich wandelnde Konglomerationen von institutionellen und alltagspraktischen Zuschreibungen. Aus der »Komplexität der Erfahrungen«¹³⁷, die niemals nur Effekt einzelner Identitätskategorien sind, entsteht laut Villa die Dynamik der Intersektionalität.

Die intersektionale Analyse im Kunstfeld könnte hier etwa der empirischen Methodologie folgen, die Gabriele Winker und Nina Degele allgemein für die Intersektionalitätsforschung vorgeschlagen haben – das in acht Schritte gegliederte Vorgehen wird an dieser Stelle aus Platzgründen nicht ausgeführt. »Der Ansatz der Intersektionalität als Mehrebenenanalyse«, schreiben sie, »geht vom alltäglichen Handeln verschiedener AkteurInnen aus und verknüpft Identitätskonstruktionen mit symbolischen Deutungsmustern und strukturellen Bedingungen.«¹³⁸ Welche Erfahrungen werden also im Kunstfeld gemacht? Welchen Normierungen sind diese Erfahrungen einerseits unterworfen und was ermächtigen sie andererseits auch? Individuen sind – und in diesem Punkt können wir ohne Weiteres der Judith Butler-Lektüre von Paula-Irene Villa folgen – nämlich stets sowohl unterworfenen als auch ermächtigte Subjekte.

Nachdem nun skizziert wurde, dass die Kunstsoziologie im deutschsprachigen Raum noch nicht intersektionalistisch ausgerichtet ist und wie sich das ändern könnte, soll auch noch darauf hingewiesen werden, dass umgekehrt auch die Intersektionalitätsforschung sich bisher wenig um Kunst und das Kunstfeld gekümmert. Insofern wäre hier auch eine gegenseitige Bereicherung möglich.

¹³⁵ Vgl. Seefranz/Saner. *Making Difference*.

¹³⁶ Villa. *Verkörperung ist immer mehr*, S. 207.

¹³⁷ Villa. *Verkörperung ist immer mehr*, S. 207.

¹³⁸ Winker/Degele. *Intersektionalität*, S. 145.

Fragen wie die von Gudrun-Axeli Knapp aufgeworfene, inwieweit »die Bedingungen zunehmender Transnationalisierung«¹³⁹ etwa die intersektionale Ein- und Ausgrenzung verschärft oder aufweicht, lassen sich aus den Feldern der kulturellen Produktion heraus möglicherweise so beantworten, dass sie auch für gesamtgesellschaftliche Entwicklungen aufschlussreich sind. Dies nicht zuletzt deshalb, weil die Bedeutung der kulturellen Produktionsfelder für sozialen Wandel – wie viele soziologische Zeitdiagnosen nahelegen¹⁴⁰ – insgesamt stark zugenommen zu haben scheint. Auch die Frage nach der Bedeutung von Identitätskategorien, die für kritischen Wissensproduktion eine, wie Katrin Meyer konstatiert, »zugleich wichtige und ambivalente Rolle spielen«¹⁴¹, ist im Kunstfeld seit einigen Jahrzehnten auf diverse Arten und Weisen adressiert worden, so dass hier möglicherweise Erfahrungen, Erkenntnisse und auch politische Strategie geteilt werden könnten. Nicht zuletzt wäre die Frage aus dem Kunstfeld heraus zu diskutieren, die die dominikanische Kulturwissenschaftlerin Yuderkis Espinosa Miñoso aufwirft, wie nämlich unter intersektionalistischen Vorzeichen, also jenseits essenzialisierender Identitätspolitik, Aufbegehren und Protest gegen die ausbeuterischen und marginalisierenden Verhältnisse ausgelöst werden kann, »auch mit denjenigen, die am privilegiertesten sind«¹⁴².

2. Kritik

Schließlich kann die intersektionalistische Perspektive nicht nur der Verbesserung empirischer Forschung und der Ausweitung theoretischer Grundannahmen dienen. Sie kann darüber hinaus, wie nicht zuletzt die Bezugnahme auf den Ansatz von Espinosa Miñoso deutlich macht, auch für die (Neu-)Formulierung von Kritik ein wichtiger Impuls sein. In dieser Hinsicht ist zunächst entgegen eines gewissen Akademozentrismus der deutschsprachigen Texte zur Intersektionalität darauf hinzuweisen, dass es sich dabei keineswegs um ein allein universitäres, wissenschaftliches Projekt handelt. Bereits Ende der 1980er und Anfang der 1990er Jahre wurde in den deutschsprachigen sozialen Bewegungen, vor allem innerhalb der Frauenbewegungen und der radikalen Linken, über Intersektionalität diskutiert, auch wenn der Begriff noch nicht fällt: Anja Meulenbelts Buch *Scheidelinien*¹⁴³ war für erstere so einflussreich wie das Papier, das Klaus Viehmann u.a. unter dem Titel

¹³⁹ Knapp. ›*Intersectional Invisibility*‹, S. 240.

¹⁴⁰ Vgl. zusammenfassend etwa Kastner. *Nach dem Ende der Avantgarden*.

¹⁴¹ Meyer. *Theorien der Intersektionalität zur Einführung*, S. 151.

¹⁴² Espinosa Miñoso. *Einem Ende der Identitätspolitik entgegen?*

¹⁴³ Meulenbelt. *Scheidelinien*.

*Drei zu Eins. Klassenwiderspruch, Rassismus und Sexismus*¹⁴⁴ in der autonomen und undogmatischen Linken kursieren ließen und das kontrovers geführte Diskussionen auslöste und auf großen Anklang stieß. Das Konzept wurde etwa im Kontext der Mobilisierung gegen den Weltwirtschaftsgipfel der G7-Staaten in München 1992 ausführlich diskutiert.¹⁴⁵ Diese Debatten werden in der deutschsprachigen, sozial- und kulturwissenschaftlichen Fachliteratur komplett ausgeblendet, sind aber enorm wichtig, um den transformatorischen Impuls zu begreifen und zu tradieren, der die US-amerikanische Intersektionalitätsforschung überhaupt erst motiviert hatte. Im deutschsprachigen Raum ist allerdings die »Entpolitisierung der Intersektionalitätsforschung«¹⁴⁶ bereits beanstandet worden und Teil der Debatten um sie, wie etwa Katrin Meyer aufgezeigt hat. Es wird kritisiert, dass die Benennung verschränkter Unterdrückungsformen zwar zur expliziten Erwähnung bisher Ausgegrenzter bzw. Marginalisierter (wie Schwarzer Frauen bzw. People of Colour) geführt hat, die strukturellen Bedingungen dieser Ausgrenzung dabei aber ebenso wenig adressiert würden wie die grundlegenden Herrschaftsverhältnisse, die sie ermöglichen und stabilisieren. Gegen diesen »Verlust an Herrschaftskritik«¹⁴⁷, der auch in den Auseinandersetzungen um Identitätspolitik moniert wird, gilt es, den kritischen Impuls der Forschungen zu intersektionalen Verschränkungen als Versuch zu begreifen und stark zu machen, »den Kampf gegen soziale Ungleichheit mit dem gegen kulturelle Diskriminierung zu verknüpfen«¹⁴⁸.

Für die Kunstsoziologie lässt sich dieser Impuls als Anspruch ebenfalls formulieren. Die beschriebenen Exklusionen nicht nur zu notieren und zu kategorisieren, sondern auch aufzuheben, sollte nach wie vor das Ziel einer sich als kritisch verstehenden sozialwissenschaftlichen Arbeit sein. Einerseits geht es sicherlich auch um Selbstkritik (der Angehörigen des Feldes), wie sie aktuell immer wieder eingefordert wird,¹⁴⁹ andererseits aber auch und vor allem um die Kritik gesellschaftlicher Verhältnisse, die im Kunstfeld (zu dem schließlich auch die Kunstsoziologie gehört) eine lange Tradition hat.¹⁵⁰

¹⁴⁴ Viehmann et al. *Drei zu Eins*.

¹⁴⁵ Das »Denkmodell netzförmig verknüpfter Unterdrückung« wird hier u.a. als »zu mechanisch und schematisch« kritisiert, vgl. AK-WWG. *Von der Symbolkraft der Milkakuh, oder was die Lederhose mit dem WWG `92 zu tun hat*.

¹⁴⁶ Meyer. *Theorien der Intersektionalität zur Einführung*, S. 144.

¹⁴⁷ Meyer. *Theorien der Intersektionalität zur Einführung*, S. 144.

¹⁴⁸ Kastner/Susemichel. *Identitätspolitik*, S. 28.

¹⁴⁹ Vgl. etwa Revolution or Nothing. *WHITE COLLEAGUE LISTEN!*

¹⁵⁰ Anzuknüpfen gelte es dabei sicherlich auch an die Debatten um die Kunstkritik, was in Rahmen dieses Textes aber nicht geleistet werden kann, vgl. dazu etwa Buchmann/Graw. *Kritik der Kunstkritik*

Schon Klassiker des Faches wie Arnold Hauser, der in seiner rund eintausendseitigen *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur* gänzlich ohne die Erwähnung von Frauen und geschlechterpolitischen Problemstellungen auskommt, betonen den normativen Anspruch der Kunstsoziologie. Gerade weil die Produktion und Rezeption von Kunst durch »vor allem wirtschaftliche und soziale Voraussetzungen« geprägt sei, müsse es der kritischen Kunstsoziologie darum gehen, »für die Schaffung dieser Voraussetzungen [zu] kämpfen«¹⁵¹. Auch in den 1970er Jahren hatte der deutsche Kunstsoziologe Hans Peter Thurn noch betont, dass es der Kunstsoziologie nicht nur darum gehen könne, die »mikrostrukturellen Gegebenheiten der künstlerischen Kommunikation«¹⁵² aufzuzeigen, sondern es Aufgabe »einer jeglichen Kunstwissenschaft«¹⁵³ sei, so auch der Kunstsoziologie, »dafür mitzusorgen«¹⁵⁴, dass KünstlerInnen und Kunstinteressierte nicht von staatlicher Bürokratie und feudalen Einflussnahmen bevormundet und gegängelt würden.

Schließlich war schon vor mehr als einem Jahrhundert die avantgardistischen Hoffnungen nicht bloß auf das Kunstfeld selbst, sondern auch auf gesellschaftlichen Wandel überhaupt gerichtet: Es ging doch darum, wie die feministische und sozialistische Kunstkritikerin Lu Märten einst schrieb, dass »neben der Kluft zwischen den Geschlechtern auch diejenige zwischen banal-häßlicher Alltagswelt und exklusiver Kunstform überwunden«¹⁵⁵ werden kann. Es ist wichtig darauf hinzuweisen, dass Märten hier die Geschlechterverhältnisse mit dem Ästhetischen in Bezug auf emanzipatorische Veränderungen verknüpft. Wichtig und politisch bedeutsam ist das deshalb, weil es daran erinnert, dass die Überwindung des Dualismus zwischen profanem Alltags- und sakralem Kunstgegenstand nicht auf die Van Gogh-Socken aus dem Museumsshop oder auf den Regionalzug im Mondrian-Design abzielte, sondern auf das Ende von entfremdeter Arbeit, auf das Ende der Klassengesellschaft und auf das Ende von jeglicher Ausbeutung und Exklusion – womit wir wieder beim Anfang (zumindest dieses Beitrages) wären.

Literatur

AK-WWG. 1992. *Von der Symbolkraft der Milkakuh, oder was die Lederhose mit dem WWG '92 zu tun hat*, in: Anti-WWG-Doku. Dokumentation zur Mobilisierung gegen den WWG '92 in München. Münster: o.V.

¹⁵¹ Hauser. *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*, S. 1030.

¹⁵² Thurn. *Kritik der marxistischen Kunstsoziologie*, S. 13.

¹⁵³ Thurn. *Kritik der marxistischen Kunstsoziologie*, S. 14.

¹⁵⁴ Thurn. *Kritik der marxistischen Kunstsoziologie*, S. 14.

¹⁵⁵ Zit. n. Kampbas. *Geschlechter-Differenzen überdenken*, S. 148.

- Bachmann-Medick, Doris. 2009. *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag.
- Bertram, Georg W./Deines, Stefan/Feige, Daniel Martin (Hg.). 2021. *Die Kunst und die Künste. Ein Kompendium der Kunsttheorie der Gegenwart*. Berlin: Suhrkamp Verlag.
- Bourdieu, Pierre. 2001. *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Bourdieu, Pierre. 2014. *Über den Staat. Vorlesungen am Collège des France 1998–1992*. Berlin: Suhrkamp Verlag.
- Bronner, Kerstin/Paulus, Stefan. 2017. *Intersektionalität: Geschichte, Theorie und Praxis. Eine Einführung für das Studium der sozialen Arbeit und der Erziehungswissenschaften*. Opladen/Toronto: Verlag Barbara Budrich.
- Buchmann, Sabeth/Graw, Isabelle Graw. 2019. *Kritik der Kunstkritik*, in: Texte zur Kunst 113, <https://www.textezurkunst.de/113/kritik-der-kunstkritik>
- Bürger, Peter (Hg.). 1978. *Seminar: Literatur- und Kunstsoziologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Burzan, Nicole. 2011. *Soziale Ungleichheit. Eine Einführung in die zentralen Theorien*. Wiesbaden: Springer VS.
- Espinosa Miñoso, Yuderkis. 2021. *Einem Ende der Identitätspolitik entgegen? Von der Intersektionalität zum dekolonialistischen Feminismus*, in: Bildpunkt. Zeitschrift der IG Bildende Kunst 58, S. 4-7.
- Hall, Stuart. 2016. *Cultural Studies. 1983. A Theoretical History*. Durham/London: Duke University Press.
- Hassler, Katrin. 2017. *Kunst und Gender. Zur Bedeutung von Geschlecht für die Einnahme von Spitzenpositionen im Kunstfeld*. Bielefeld: Transcript Verlag.
- Hauser, Arnold. 1973. *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*. München: Verlag C.H.Beck.
- Hill Collins, Patricia. 2019. *Intersectionality as Critical Theory*. Durham/London: Duke University Press.
- hooks, bell. 1995. *Critical Genealogies: Writing Black Art*, in: dies.. *Art on My Mind. Visual Politics*. New York: The New Press, S. 108-124.
- Hutchinson, Darren Lenard: *Identity Crisis: Intersectionality, Multidimensionality, and the Development of an Adequate Theory of Subordination*, in: Michigan Journal of Race & Law 6 , S. 285–317.
- Kampbas, Chrissyoula. 2020. *Geschlechter-Differenzen überdenken. Lu Märten's Schriften zu Kunst und Kultur der Frauen*, in: Lu Märten. *Die Künstlerin*. [1914] Bielefeld: Aisthesis Verlag, S. 110-156.
- Kastner, Jens. 2011. *Nach dem Ende der Avantgarden. Vom ‚Spirit of `68‘ zum ‚neuen Geist des Kapitalismus‘*, in: Konrad Becker/Martin Wassermair (Hg.). *Nach dem Ende der Politik. Texte zur Zukunft der Kulturpolitik III*. Wien: Löcker Verlag, S. 142-157.
- Kastner, Jens. 2019. *Kunst, Kampf und Kollektivität. Die Bewegung Los Grupos im Mexiko der 1970er Jahre*. Berlin: Verlag Walter Frey/edition tranvia.
- Kastner, Jens/Susemichel, Lea. 2018. *Identitätspolitik. Konzepte und Kritiken in Geschichte und Gegenwart der Linken*. Münster: Unrast Verlag.
- Knapp, Gudrun-Axeli. 2010: *›Intersectional Invisibility‹: Anknüpfungen und Rückfragen an ein Konzept der Intersektionalitätsforschung*, in: Helma Lutz et. al. (Hg.). *Fokus Intersektionalität. Bewegungen und Verortungen eines vielschichtigen Konzepts*. Wiesbaden: VS Verlag, S. 223–243.
- Lutz, Helma/Herrera Vivar/Maria Teresa/Supik, Linda. 2010: *Fokus Intersektionalität – eine Einleitung*, in: dies. (Hg.). *Fokus Intersektionalität. Bewegungen und Verortungen eines vielschichtigen Konzepts*. Wiesbaden: VS Verlag, S. 9-30.

- Meulenbelt, Anja. 1988. *Scheidelinien. Über Rassismus, Sexismus und Klassismus*. Reinbek bei Hamburg.
- Milanovic, Branko. 2016. *Die ungleiche Welt. Migration, das eine Prozent und die Zukunft der Mittelschicht*. Berlin: Suhrkamp Verlag.
- Munder, Heike/Wuggenig, Ulf (Hg.). 2012. *Das Kunstfeld. Eine Studie über Akteure und Institutionen der zeitgenössischen Kunst*. Zürich: jrp | ringier.
- Nochlin, Linda. 1988. *Why have there been no great women artists?*, in: Linda Nochlin. *Women, Art, and Power and Other Essays*. London: Thames & Hudson, S. 145-178.
- Parker, Rozsika/Pollock, Griselda. 1981. *Old Mistresses. Women, Art and Ideology*. New York: Pantheon Books.
- Picketty, Thomas. 2016. *Ökonomie der Ungleichheit. Eine Einführung*. München: Verlag C.H.Beck, 2. Aufl.
- Piper, Adrian. 2011. *Power relations within existing Art Institutions*, in: Alexander Alberro/Blake Stimson (Hg.). *Institutional Critique. An Anthology of Artists' Writings*. Cambridge, MA/London: MIT Press 2011, S. 246-274.
- Reckwitz, Andreas. 2012. *Die Erfindung der Kreativität. Zum Prozess gesellschaftlicher Ästhetisierung*. Berlin: Suhrkamp Verlag.
- Revolution or Nothing. 2020. *WHITE COLLEAGUE LISTEN!* An open letter to UK Theatre, Dance and Performance Studies*, 24. August 2020, <https://medium.com/@revolutionor-nothing/white-colleague-listen-2d098d6a4a5d> (05.11.2020)
- Rivolta Femminile. 2021. *Die Abwesenheit der Frau bei der Verherrlichung der männlichen Kreativität*, in: Carla Lonzi. *Selbstbewusstwerdung. Schriften zu Kunst und Feminismus*. Herausgegeben von Giovanna Zapperi. Berlin: b_books, S. 107-109.
- Rothmüller, Barbara. 2011. *Chancen verteilen. Ansprüche und Praxis universitärer Zulassungsverfahren*. Wien: Löcker Verlag.
- Schultheis, Franz/Single, Erwin/Egger, Stephan/Mazzurana, Thomas. 2015. *Kunst und Kapital. Begegnungen auf der Art Basel*. Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König.
- Seefranz, Catrin/Saner, Philippe. 2012. *Making Differences: Schweizer Kunsthochschulen. Explorative Vorstudie*. Zürich, https://blog.zhdk.ch/artschooldifferences/files/2013/11/Making_Differences_Vorstudie_Endversion.pdf
- Silbermann, Alphons (Hg.). 1979. *Klassiker der Kunstsoziologie*. München: C.H.Beck.
- Simmel, Georg. 1998. *Soziologische Ästhetik*, in: ders.. *Soziologische Ästhetik*. Bordenheim: Philo Verlag.
- Steuerwald, Christian (Hg.). 2017. *Klassiker der Soziologie der Künste. Prominente und bedeutende Ansätze*. Wiesbaden: Springer VS.
- Thurn, Hans Peter. 1974. *Kritik der marxistischen Kunstsoziologie*. Stuttgart: Ferdinand Enke Verlag.
- Vergès, Francoise. 2020. *Dekolonialer Feminismus*. Wien: Passagen Verlag.
- Viehmann, Klaus et al. 1991. *Drei zu Eins. Klassenwiderspruch, Rassismus und Sexismus*, in: Projektgruppe (Hg.). *Metropolen(Gedanken) und Revolution? Texte zu Patriarchat, Rassismus & Internationalismus*. Berlin: Edition ID Archiv, 2. Aufl., S. 27-62.
- Villa, Paula-Irene. 2010. *Verkörperung ist immer mehr. Intersektionalität, Subjektivierung und der Körper*, in: dies. (Hg.). *Fokus Intersektionalität. Bewegungen und Verortungen eines vielschichtigen Konzepts*. Wiesbaden: VS Verlag, S. 203-221.
- Wallace, Michel. 1992. *Why Are There No Great Black Artists? The Problem of Visuality in African-American Culture*, in: Gina Dent (Hg.). *Black Popular Culture*. Seattle: Bay Press, S. 333-346.
- Weiß, Anja. 2017. *Soziologie Globaler Ungleichheiten*. Berlin: Suhrkamp Verlag.
- Winker, Gabriele/Degele, Nina. 2009. *Intersektionalität. Zur Analyse sozialer Ungleichheit*. Bielefeld: Transcript Verlag.