

**Aus:**

VIOLA LUZ

**Wenn Kunst behindert wird**

Zur Rezeption von Werken geistig behinderter Künstlerinnen  
und Künstler in der Bundesrepublik Deutschland

Juni 2012, 558 Seiten, kart., zahlr. z.T. farb. Abb., 39,80 €, ISBN 978-3-8376-2011-5

Was haben die Hamburger und die Mainzer Kunsthalle gemeinsam? Beides sind Orte, an denen Werke von Künstler/-innen gezeigt wurden bzw. werden, die als geistig behindert gelten. Die Ausstellungen scheinen einer vorschnellen Ablehnung des Kunststatus der präsentierten Werke ebenso entgegenzustehen wie der These, dass die Urheberenden und ihre Werke in unserer Gesellschaft »behindert« werden.

Auf der Basis der Diskursanalyse und im Rahmen der Disability Studies analysiert Viola Luz die Auseinandersetzungen in Kunstbetrieb, Kunstgeschichte und Gesellschaft mit dem Ziel, weitreichende praxisorientierte und kunstpolitische Perspektiven auf die Kunst geistig behinderter Menschen zu entwickeln.

**Viola Luz**, Grafikdesignerin und Kunsthistorikerin, hat an der Philipps-Universität Marburg promoviert.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

[www.transcript-verlag.de/ts2011/ts2011.php](http://www.transcript-verlag.de/ts2011/ts2011.php)

**Aus:**

VIOLA LUZ

**Wenn Kunst behindert wird**

Zur Rezeption von Werken geistig behinderter Künstlerinnen  
und Künstler in der Bundesrepublik Deutschland

Juni 2012, 558 Seiten, kart., zahlr. z.T. farb. Abb., 39,80 €, ISBN 978-3-8376-2011-5

Was haben die Hamburger und die Mainzer Kunsthalle gemeinsam? Beides sind Orte, an denen Werke von Künstler/-innen gezeigt wurden bzw. werden, die als geistig behindert gelten. Die Ausstellungen scheinen einer vorschnellen Ablehnung des Kunststatus der präsentierten Werke ebenso entgegenzustehen wie der These, dass die Urheberinnen und ihre Werke in unserer Gesellschaft »behindert« werden.

Auf der Basis der Diskursanalyse und im Rahmen der Disability Studies analysiert Viola Luz die Auseinandersetzungen in Kunstbetrieb, Kunstgeschichte und Gesellschaft mit dem Ziel, weitreichende praxisorientierte und kunstpolitische Perspektiven auf die Kunst geistig behinderter Menschen zu entwickeln.

**Viola Luz**, Grafikdesignerin und Kunsthistorikerin, hat an der Philipps-Universität Marburg promoviert.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

[www.transcript-verlag.de/ts2011/ts2011.php](http://www.transcript-verlag.de/ts2011/ts2011.php)

# Inhalt

---

## I „Das hätte ich nicht besser malen können.“

Einleitung | 13

- 1 Im Entstehen begriffen – Zum Forschungsstand | 17
- 2 Weil Kunst behindert wird – Untersuchungsgegenstand, Methoden und Grundthesen | 23
- 3 Normalismustheorien, Behinderung und Kunst | 39
- 4 Begrifflichkeiten | 45
  - 4.1 Kunst von KünstlerInnen mit geistiger Behinderung | 45
  - 4.2 Kunst von KünstlerInnen mit psychischer Störung | 48
  - 4.3 Art Brut | 50
  - 4.4 Outsider Art | 51

## II Kunst und Subjektkonstruktionen von KünstlerInnen mit psychischer Störung und mit geistiger Behinderung vom 18. Jahrhundert bis heute

- 1 ... dass es sie nicht gegeben hätte – Rezeptionsgeschichte von Kunst hospitalisierter UrheberInnen bis 1945 | 57
- 2 Beginn einer Trennung – Geschichte und Rezeption von KünstlerInnen mit psychischer Störung und geistiger Behinderung nach dem Zweiten Weltkrieg | 93
- 3 Die Macht der Subjektkonstruktion – Die Auswirkungen von Intelligenz- und Kreativitätsmodellen seit den 1960er-Jahren | 107

## III Ausgewählte KünstlerInnen, Kunstgruppen und -projekte

- 1 Elf KünstlerInnen mit geistiger Behinderung | 121
  - 1.1 Adolf Beutler – Ebenen aus Linien und Zeichen | 121
  - 1.2 Angelika Bienst – Konstellationen | 124
  - 1.3 Gisela Doermer – Menschen | 128
  - 1.4 Hans-Jörg Georgi – Von Flugzeugen und anderen Geschichten | 134
  - 1.5 Stefan Häfner – Lebensträume, Lebensräume | 135
  - 1.6 Rosemarie Hübner – Gegenstand und Farbe | 139
  - 1.7 Karl-Ulrich Iden – Ein Allround-Künstler | 142
  - 1.8 Martin Udo Koch – Denkmäler | 148
  - 1.9 Uschi Pomp – Farbspuren | 149
  - 1.10 Christa Sauer – Kreise | 152
  - 1.11 Jürgen Welker – Fotografische Ein- und Ausblicke | 156

- 2 Kreative Werkstatt Stetten – Der Beginn der Kunstwerkstätten | 161
  - 2.1 Konzeption und Geschichte der Kreativen Werkstatt | 161
  - 2.2 Kunstausstellungen als Aufklärungsarbeit – Die Öffentlichkeitsarbeit der Kreativen Werkstatt | 164
  - 2.3 Kunstwerkstatt als Thema – auf Kosten der KünstlerInnen? | 166
  - 2.4 „Die Künstler sind da“ – Die Anwesenheit der KünstlerInnen bei Veranstaltungen | 168
  - 2.5 Gemeinsam stark? – Verflechtungen in der Öffentlichkeitsarbeit und die Gefahr von Funktionalisierungen | 169
  - 2.6 Positiv überrascht – Subjektkonstruktion und Rezeption | 172
  - 2.7 Kunststatus versus kunst- und heilpädagogische Ausrichtung | 177
- 3 Die Schlumper in Hamburg | 181
  - 3.1 Konzeption und Geschichte der Schlumper | 181
  - 3.2 Die Schlumper als Marke – Die Öffentlichkeitsarbeit der Schlumper | 185
  - 3.3 Konflikte der Schlumper mit den Wohngruppen und den Alsterdorfer Anstalten | 189
  - 3.4 ‚Starke Typen‘ – Subjektkonstruktion der Schlumper | 192
  - 3.5 Einmal Francis Bacons Nachbar sein – Kunst- und KünstlerInnenstatus | 197
- 4 Der euward in München – Europäischer Kunstpreis Malerei und Grafik von KünstlerInnen mit geistiger Behinderung | 203
  - 4.1 Konzeption und Geschichte des euward | 203
  - 4.2 Bis ins Haus der Kunst – Die Öffentlichkeitsarbeit des euward | 206
  - 4.3 Lausanne in München? Der euward auf dem Weg zur Kanon gebenden Institution | 211
  - 4.4 Positionsbestimmung – Der euward und sein Bezug zu anderen Kunstkategorien | 213
  - 4.5 Geistig behindert, preisgekrönt – Die Subjektkonstruktion der PreisträgerInnen | 217
  - 4.6 Dezidierter Kunst- und KünstlerInnenstatus – Die Etablierung und Integrationsfähigkeit des euward | 222
- 5 Das Atelier Goldstein in Frankfurt am Main | 225
  - 5.1 Konzeption und Geschichte des Ateliers Goldstein | 226
  - 5.2 Auf der Suche nach der Elite – Die Öffentlichkeitsarbeit des Ateliers Goldstein | 228
  - 5.3 Reine Formsache? – Formale und inhaltliche Zuschreibungen | 232
  - 5.4 Innovation und Integration – Die stringent präsentierte Subjektkonstruktion des Ateliers Goldstein | 237
  - 5.5 Ach wie gut, dass niemand weiß ... – Einmal ein nichtbehinderter Künstler sein | 241
- 6 Johann Hauser – ein Künstler aus Gugging | 247
  - 6.1 Johann Hauser – der ‚Star‘ der Künstler aus Gugging? | 248
  - 6.2 Konzeption und Geschichte der Künstler aus Gugging | 252
  - 6.3 ‚Netzwerken‘ ist Trumpf – Die Öffentlichkeitsarbeit der Künstler aus Gugging | 255
  - 6.4 Johann Hauser als Exempel „Zustandsgebundener Kunst“ | 258
  - 6.5 Hauser und die „geisteskranken Künstler“ aus Gugging | 261
  - 6.6 In den Kunstkanon aufgenommen. Aber wie? – Die Frage nach der gleichberechtigten Rezeption von Johann Hauser | 264
- 7 Die Multiple Autorenschaft | 269
  - 7.1 Gemeinschaftliche Formen von Autorenschaft | 269
  - 7.2 Konzeption und Geschichte der Kunstwerkstatt Lienz | 270
  - 7.3 Die Arbeitsweise von Irene und Christine Hohenbüchler | 272
  - 7.4 Die Selbstpräsentation der Multiplen Autorenschaft | 273
  - 7.5 Inklusion oder Exklusion? – Die Rezeption der Multiplen Autorenschaft auf der documenta X | 278
- 8 Kurzer Überblick über die Konzepte weiterer Kunstgruppen und Projekte | 285

## **IV Präsentation und Rezeption von Kunst geistig behinderter KünstlerInnen**

- 1 Vielfältige Ansätze, gleiche Reaktionen – Die Homogenisierung und die Brüche in der Rezeption | 295
- 2 Kunst als Plattform für Anerkennung und Integration? | 305
- 3 Zuschreiben, Festschreiben, Abschreiben?– Kunst geistig behinderter KünstlerInnen und ihre Zuschreibungen | 319
  - 3.1 Einfach oder Vielfalt? – Formale Zuschreibungen | 320
  - 3.2 Inhaltliche Charakterisierungen und Lesarten von Kunst geistig behinderter KünstlerInnen | 328
  - 3.3 Zuschreibungen von Ahistorizität, Ursprünglichkeit und Authentizität | 333
- 4 „Die Liebe zur Kategorie ist weit verbreitet“ – Kunstkategorien und ihre Auswirkungen | 351
  - 4.1 Art Brut – Die unhinterfragte Kunstkategorie? | 355
  - 4.2 Outsider Art – Eine Kunstkategorie auf Identitätssuche | 363
  - 4.3 Zuordnungskontexte und ihre Effekte | 367
- 5 Subjektkonstruktionen von KünstlerInnen mit geistiger Behinderung | 373
- 6 Kunstbegriff, Kunst- und KünstlerInnenstatus – Die Statusdebatte über Kunst geistig behinderter KünstlerInnen | 385
- 7 Internationaler Vergleich: Alles ‚anders‘? | 421
  - 7.1 Kunst von KünstlerInnen und DarstellerInnen mit geistiger Behinderung in den Niederlanden | 422
  - 7.2 CREAM und Art en Marge in Belgien | 425
  - 7.3 Judith Scott – Die Rezeption einer US-amerikanischen Künstlerin | 430

## **V Wenn Kunst be-/enthindert wird**

Resümee | 441

## **VI Anhang**

Literatur- und Filmverzeichnis | 457

Gesprächsverzeichnis | 505

Medienverzeichnis zur Rezeption einzelner Kunstgruppen und -projekte | 507

Bildnachweis | 551

Abkürzungsverzeichnis | 553



**I „Das hätte ich  
nicht besser  
malen können.“**

# Einleitung

---

„... und das soll Kunst sein?“ „Das kann ich auch!“<sup>1</sup>: An solche Kommentare hat man sich im Zusammenhang mit zeitgenössischer Kunst vermutlich schon gewöhnt. Was aber, wenn es sich bei den Werken um aktuelle Arbeiten von KünstlerInnen<sup>2</sup> handelt, die als ‚geistig behindert‘ gelten? Dann heißt es häufig ebenso „Ist das Kunst?“, was beim ersten Hören weniger verwundert als die weitere, manchmal zu hörende Aussage: „Das hätte ich nicht besser malen können.“<sup>3</sup> Derartige Bemerkungen verdeutlichen exemplarisch den andersgearteten Umgang mit Kunstwerken je nach gesellschaftlichem Status der UrheberInnen. Was beherrschen KünstlerInnen mit geistiger Behinderung scheinbar besser als ihre nichtbehinderten KollegInnen, um eine positive Bewertung zu erhalten, oder um was geht es wirklich? Zuerst einmal wird erkennbar, dass sich die Kritik der RezipientInnen unterschiedlich offen äußert: Zeigt sich die ablehnende Haltung gegenüber dem Kunststatus von Arbeiten nichtbehinderter KünstlerInnen in einer direkt abwertenden Formulierung, so wird bei jenen mit geistiger Behinderung eine ähnliche Haltung positiv artikuliert. Die vermeintliche Anerkennung basiert jedoch auf niedrigeren Erwartungen und verschiedenen Bewertungsmaßstäben.<sup>4</sup> Wie sonst könnten

---

1 | Saehrendt, Christian und Kittl, Steen T.: Das kann ich auch! Gebrauchsanweisung für Moderne Kunst, Köln 2007.

2 | Die Wortendungen „In“ bzw. „Innen“, welche gleichzeitig männliche und weibliche Subjekte bezeichnen, werden im Folgenden verwendet, da die orthographisch korrekte Anfügung „/innen“ die Lesbarkeit der im Text häufig vorkommenden, langen Formulierungen durch die visuelle Zergliederung des Wortes erschwert. Dies gilt auch für den Vorschlag, mit der Anfügung „\_innen“ darauf aufmerksam zu machen, dass mit zweigeschlechtlichen Subjektkonstruktionen normative Setzungen vorgenommen werden.

3 | KKW 34.

Zeitungsartikel bzw. Medienbeiträge, die im Literaturverzeichnis dem Material unterschiedlicher Kunstgruppen zugeordnet sind, werden in der vorliegenden Untersuchung mit Kürzeln angeführt. Damit soll die Übersichtlichkeit der Fußnoten vor allem in Kapitel III gewährleistet werden. Folgende Abkürzungen finden Verwendung (siehe auch Abkürzungsverzeichnis): „Atelier Goldstein“: AG, Biennale „Meine Welt“: BMW, „Bildnerische Werkstatt“: BW, CREAHM: CR, „Die Schlumper“: DS, „euward“: EU, die „Künstler aus Gugging“: GUG, Judith Scott: JS, „Kraichgauer Kunstwerkstatt“: KKW, „Kreative Werkstatt“ Stetten: KWS, Kunstwerkstatt de La Tour: KDLT, Multiple Autorenschaft: MA, RambaZamba: RZ sowie die Rezeption der Ausstellung „Bildnerie der Geisteskranken – Art Brut – Insania pingens“: BDG. Die Medienbeiträge wurden im Materialverzeichnis *chronologisch* angeordnet, um zeitbezogene Veränderungen (z.B. in den Artikelüberschriften) erkennbar werden zu lassen.

4 | Beispielsweise kommt Georg Theunissen nach der Befragung von 31 seiner StudentInnen der Heil- und Sonderpädagogik zu dem Ergebnis: „Wissen Betrachter um die geistige Behinderung eines Malers, scheint eher die Tendenz zu bestehen, ein Bild dieser Person als außergewöhnlich einzuschätzen als bei fehlenden Informationen.“ Theunissen, Georg: Vorwort. Ein Versuch, sich an „außergewöhnliche“



AusstellungsbesucherInnen ohne eigene künstlerische Ambitionen Kunstwerke in einer Qualität erwarten, wie sie diese selbst fertigen würden?<sup>5</sup>

Die Frage „Ist das Kunst?“ bekommen KünstlerInnen ohne (geistige) Behinderung in der Regel nur von BetrachterInnen mit allenfalls mäßigem Interesse an zeitgenössischer Kunst zu hören. Werden dagegen die Werke geistig behinderter KünstlerInnen ausgestellt, dann werfen häufig auch kunstinteressierte RezipientInnen solche Fragen auf. Und das seit bald 40 Jahren stets aufs Neue.<sup>6</sup> Selbst die GastgeberInnen bis hin zu den VertreterInnen der KünstlerInnen (gemeint sind hier ihre künstlerischen AssistentInnen, die sie in ihrer Arbeit unterstützen und nach außen hin vertreten) scheinen alle dieser Art Ritual zu folgen. Kunst geistig behinderter KünstlerInnen erfährt somit eine Sonderbehandlung, die ihren Ausdruck oftmals entweder in einer Marginalisierung, einer Ausgrenzung oder einem ‚Behindertenbonus‘<sup>7</sup> findet.

Damit ist die Themenstellung dieser Arbeit bereits skizziert, die gemäß der These des Titels untersucht, ob, inwiefern und warum Kunst ‚behindert‘ wird. So lässt sich zwar feststellen, dass spätestens seit den 1980er-Jahren ein gleichberechtigter Pluralismus Konzepte verbreitet, die zahlreiche Möglichkeiten eröffnen. Zugestanden werden diese Konzeptionen aber nur einer privilegierten UrheberInnengruppe. Hier bestehen also überwunden geglaubte Paradigmen und Strukturen fort.

Stufen BetrachterInnen UrheberInnen als geistig behindert (oder als Menschen mit psychischer Störung) ein, dann beeinflusst dies – so die Grundthese dieser Arbeit – ihre Wahrnehmung zentral. Damit liegt die eingehende Untersuchung der Subjektkonstruktion von Menschen, die als geistig behindert kategorisiert werden, nahe. Außerdem wird die Frage wichtig, inwiefern Zuschreibungen auf KünstlerInnen und ihre Werke die Rezeption prägen und sich auf ihren Status auswirken. So ist allein schon der Freiraum, den die Gesellschaft der künstlerischen Produktion geistig behinderter UrheberInnen einräumt, eine Folge der zunehmenden Wahrnehmung geistig behinderter Menschen und ihrer Potenziale, die in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts nach und nach einsetzte und die Behindertenhilfe veränderte. Was heute selbstverständlich anmutet, nämlich dass geistig behinderte Menschen genauso wie Nichtbehinderte durch Förderung vielfältige Fähigkeiten entwickeln und lebenslang lernen, musste

---

Bildwerke anzunähern, in: ders. (Hg.): Außenseiter-Kunst. Außergewöhnliche Bildner:innen von Menschen mit intellektuellen und psychischen Behinderungen, Bad Heilbrunn 2008 (c), S. 7-13, S. 10.

5 | Auch ein Katalogtext aus dem Jahr 2008 spricht diese defizitorientierte Erwartungshaltung an und verdeutlicht indirekt, dass das zugrunde liegende hegemoniale Rezeptionsmuster gegenüber Kunst geistig behinderter KünstlerInnen selbst dort nicht hinterfragt wird: „Dabei drängen sich uns zwei Erkenntnisse auf: Zum einen stellen wir fest, dass die hier gezeigten Kunstwerke von einer Qualität sind, die wir selbst, als relativ ‚normale‘ Menschen, nie erreichen könnten [...]“ Würth, Carmen; Würth Reinhold: Verehrte Leserinnen, verehrte Leser, in: Kat. Nasen riechen Tulpen. Kunst von besonderen Menschen im Kontext der Sammlung Würth, Künzelsau, Museum Würth, 2008, S. 6-7, S. 6.

6 | Auch anlässlich der Ausstellungen „take off“ und „Nasen riechen Tulpen“ im Jahr 2008 wird eine grundsätzliche Statusdebatte thematisiert: „Fragen tauchen auf. Ist dies Kunst oder nicht? Denn muss man nicht Realität reflektieren können, um Kunst zu schaffen?“ Bericht von Christian Liffers über die Ausstellungseröffnung der Präsentation „take-off“ in Berlin in: Liffers, Christian (Redaktion): Menschen – das Magazin [gesendet am 15.3.2008, ZDF], 10:22 Minuten.

Vgl. auch Conrads, Bernhard: Eine kleine Schwester für die große Kunst, in: Kat. Nasen riechen Tulpen. Kunst von besonderen Menschen im Kontext der Sammlung Würth, Künzelsau, Museum Würth, 2008, S. 16-26, S. 18, 21.

7 | Behindertenbonus bezeichnet eine lediglich oberflächlich betrachtete positive Form von Aufmerksamkeit bzw. Rezeption, welche im Kern jedoch einer Diskriminierung entspricht, weil die UrheberInnen gesellschaftlich nicht als gleichberechtigt anerkannt werden.

erst erkannt werden. Der Allgemeine Behindertenverband in Deutschland e. V. äußerte sich im Katalog „Kunst kennt keine Behinderung“ 1994 kritisch zu den bisherigen materiellen und strukturellen Rahmenbedingungen für künstlerische Tätigkeiten: Sie würden aufgrund herrschender, defizitorientierter Subjektkonstruktionen „entweder gar nicht als berechtigter Anspruch gesehen oder in den Rang von kaum zu finanzierendem ‚Luxus‘ erhoben.“<sup>8</sup> Und das ist erst der Anfang einer langen Kette komplexer Marginalisierungsprozesse.

Kunstwerke von Menschen mit geistiger Behinderung werden seit den 1970er und verstärkt seit den 1980er-Jahren ausgestellt, als immer mehr die Möglichkeit bestand, in sogenannten Kunstwerkstätten künstlerisch tätig zu sein. Im Lauf der Zeit etablierte sich eine ‚Kunstszene‘, die immer selbstbewusster über ihren geschützten Rahmen hinaus in die allgemeine Öffentlichkeit trat und tritt: Ausstellungen, Publikationen, der Verkauf von Werken und Reproduktionen, die Veranstaltung von Workshops, Video-, Kultur- und Kunstprojekten, Kulturfestivals, Fachtagungen, die Gründung von integrativen Tanz-, Performance- oder Theatergruppen, die Auslobung von Kunst- und Literaturpreisen und die Gründung von Stiftungen oder Archiven zeigen die Vielfalt der Aktivitäten. Erklärtes Ziel dieses Engagements ist die Anerkennung von Kunstwerken geistig behinderter KünstlerInnen als integralen Teil zeitgenössischer Kunst und Kultur.

Inwieweit diese Zielsetzung bereits Erfolge aufweist, bewerten AutorInnen sehr unterschiedlich.<sup>9</sup> Kunstwissenschaft und -betrieb ignorieren Kunst geistig behinderter KünstlerInnen weitgehend. Dies zeigt sich in den zurückhaltenden bis fehlenden Reaktionen auf die regen Ausstellungstätigkeiten und Publikationen, an denen sich im interdisziplinären Spektrum nur Einzelne – zumeist (externe) VertreterInnen der KünstlerInnen – beteiligen. Das Engagement nichtbehinderter KünstlerInnen in diesem Bereich und die Reaktionen des Kunstmarktes finden ebenso keine hinreichende Beachtung. Wie sehr Kunst von UrheberInnen, die als geistig behindert gelten, in der allgemeinen Öffentlichkeit sowie in den Kunstwissenschaften am Rande steht, zeigt sich in den Schwierigkeiten, entsprechende Literatur in den Bibliotheken zu finden: Selbst im Bestand der Deutschen Bibliothek in Frankfurt am Main liegen Publikationen äußerst spärlich vor.<sup>10</sup> Lediglich die ehemalige Bibliothek des Bundesverbands der Lebenshilfe in Marburg bot Literatur in hinreichender Menge.<sup>11</sup>

**8** | O.A: Kunst kennt keine Behinderung, in: Kat. Kunst kennt keine Behinderung, Berlin, Ausstellungszentrum am Fernsehturm, 1994, S. 52-53, S. 53.

**9** | Vgl. beispielsweise die unterschiedlichen Einschätzungen bei: Kat. Ebenbilder. Mensch werden ist eine Kunst. Malerei aus 20 Kunstabteilungen der Werkstätten für Behinderte, Frankfurt am Main, Römerhallen/Leipzig, Handelshof/Gammertingen, Mariaberger Heime u.a., 2000, hg. von Bundesarbeitsgemeinschaft Werkstätten für Behinderte e. V. (München 2000) und Reising, Gert: Zur Ausstellung, in: Kat. Ein träumendes Bewusstsein. Elke Zwecker. Malerei 1982-2002, Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, 2002 (d), S. 6-7.

**10** | Die marginalisierte Situation zeigt sich auch in Publikationen wie dem „Kunstforum International“ und der „Kunstzeitung“ Anfang des 21. Jahrhunderts. Erstere thematisierte Kunst geistig behinderter KünstlerInnen auch in ihren Bänden über Outsider Art nicht. Letztere publizierte zwar den Artikel „Kunst oder Therapie? Im Trend: Behinderten-Malerei“ von Jörg Restorff auf der Titelseite der Januarausgabe 1998, kündigte jedoch nur Ausstellungen von Außenseiterkunst (u. a. Nr. 55, März 2001 und Nr. 67, März 2002) oder von KünstlerInnen mit psychischer Störung an (zum Beispiel Nr. 56, April 2001 und Nr. 61, September 2001). Dies gilt auch für Ausstellungsbesprechungen (wie z.B. in Nr. 47, Juli 2000). Besonders augenfällig war der Ausschluss im Veranstaltungskalender „Grenzgänger gefragt. Ausstellungen im Radius der documenta11“ (Nr. 70, Juni 2002), denn die exakt zeitgleich in Kassel stattfindende Präsentation „Bilder für die Wand“ fand keinerlei Erwähnung.

**11** | Der Bestand ging nach der Schließung im Mai 2009 an die Universitätsbibliothek Marburg über.