

euward

AUSSTELLUNG / EXHIBITION

30. April 2021 – 27. Juni 2021

April 30, 2021 – June 27, 2021

Haus der Kunst, München

IMPRESSUM / IMPRINT

Herausgeber / Published by

Augustinum Stiftung, München
Klaus Mecherlein

Redaktion / Editor

Klaus Mecherlein

Lektorat / Editorial Review

Karol Klassen, Gabi Spiegl

Grafikdesign / Graphic Design

Daniela Mecklenburg

Übersetzung / Translation

Stephen Wood, Susanne Gerz, Christian Quatmann

Fotografie / Photography

Klaus Mecherlein, Franziska Messner

Reprofotografie / Reprography

a.werner grafik, München

Druck / Printed by

mediatransmit GmbH, Taufkirchen

Gesamtproduktion / Overall Production

Atelier Augustinum, Oberschleißheim

© 2021 München, Augustinum Stiftung und die Autoren

ISBN 978-3-9823046-0-1

www.euward.de

8. Europäischer Kunstpreis für Malerei und Grafik
im Kontext geistiger Behinderung

8th European art award painting and graphic art
in the context of mental disability

FELIX BRENNER
ANDREAS MAUS
KAR HANG MUI

Preisträger / award winners

euward
art in disability

EUWARD

ist der europäische Kunstpreis für Malerei und Grafik im Kontext geistiger Behinderung. Damit verleiht die Augustinum Stiftung in München eine Auszeichnung von internationaler Bedeutung an das Werk von Außen-seitern. Die künstlerische Arbeit von Menschen, denen in der Regel aufgrund ihrer Behinderung eine kulturelle wie soziale Randstellung zugewiesen bleibt, soll damit gefördert und in ihrer ästhetischen Qualität gewürdigt werden.

Der Katalog ist dem Werk der Preisträger des Jahres 2021 gewidmet.

EUWARD

is the European award for painting and graphic art in the context of mental disability. With this prize, the Munich-based Augustinum Stiftung is awarding a distinction of international importance to work by outsiders. The aim is to promote widespread recognition of the aesthetic quality of artistic works by people whose challenges usually consign them to the fringes of culture and society.

This catalogue is dedicated to the work of the euward 2021 winners.

Inhalt | Contents

Edgar Selge	8
<i>Geleitwort Preface</i>	
Joachim Gengenbach	10
<i>Vorwort Foreword</i>	
Andrea Lissoni	12
<i>Grußwort Greeting</i>	
Klaus Mecherlein	14
<i>Mit der Macht von Bildern With the Power of Images</i>	
Andreas Maus	20
Felix Brenner	28
Kar Hang Mui	32
Nominierte Künstler Nominated Artists	36
Index	76
Anhang Appendix	78



Augustinum Stiftung, München
Augustinum Stiftung, Munich

Unter der Schirmherrschaft von Edgar Selge
Under the patronag of Edgar Selge

JURY | JURY

Christian Berst, Paris
Dr. Carine Fol, Brüssel
Dr. Monika Jagfeld, St. Gallen
Dr. Graciela García Muñoz, Madrid
PD Dr. Thomas Röske, Heidelberg
Prof. Dr. Carla Schulz-Hoffmann, München
Dr. Ulrich Wilmes, Tutzing

KURATORIUM | THE COMMITTEE

Dr. Peter Assman, Innsbruck
Sabine Brantl, München
Dr. Monika Jagfeld, St. Gallen
Prof. Dr. Hans Körner, Düsseldorf
PD Dr. Thomas Röske, Heidelberg
Prof. Dr. Carla Schulz-Hoffmann, München
Dr. Manja Wilkens, Düsseldorf

KURATION | CURATOR

Klaus Mecherlein M.A., München

PREISTRÄGER | AWARD WINNERS

Andreas Maus

Felix Brenner

Kar Hang Mui

NOMINIERTE KÜNSTLER | NOMINATED ARTISTS

Daniel Nesensohn

Stefan Riedmann

Tongtad Mahasuwan

Alexandre Vigneron

Aljoscha

Raphael Waldis

Matthew Beadon

Torsten Holzapfel

Martin Schindler

Cameron Morgan

Jens Rosenkilde

Rudolf Bodmeier

Elizaveta Khudyakova

Geleitwort

Zum 3. Mal darf ich als Schirmherr eine Ausstellung des euward begleiten. Das ist ein Glück für mich. Die einfache Tatsache, auf diese Weise regelmäßig mit Kunstwerken der Outsider Art in Kontakt zu kommen, sie sehen zu dürfen, vom Leben dieser Künstler*innen etwas zu erfahren, ihre Texte zu lesen, empfinde ich als ein großes Privileg.

Denn es ist immer noch so, dass es sich hier um eine Kunst im Verborgenen handelt. Abseits vom konventionellen, jederzeit zugänglichen Kunstbetrieb existiert und entsteht hier eine Fülle von Werken, die in ihrer emotionalen Direktheit, Vielschichtigkeit und handwerklichen Raffinesse über ihre bloß ästhetische Wirkung hinausgehen.

Es gibt eine Qualität in diesen Bildern, die einen ungebrochenen Selbstkontakt ihrer Künstler*innen zeigt, einen geschützten Zugang zu sich selbst, zum eigenen Innenleben. Das scheint mir der Kern der suggestiven Macht, die diese Bilder ausüben. Der Betrachter wird schmerzlich daran erinnert, welchen Tribut der Entfremdung er selbst leisten muss, um in seinem Alltag möglichst gut zu funktionieren.

Umso mehr ist es Geschenk und Gewinn, sich mit diesen Bildern zu konfrontieren. Inklusion bedeutet eben: die dringend notwendige Vervollständigung unserer täglichen Erfahrung. Sie ist keineswegs nur ein Akt sozialer Verantwortung, sondern sie bringt uns wieder auf die Spur zu unserem verloren gegangenen Selbst. In Gemeinschaft mit diesen besonderen Menschen, denen ihre Befähigung in der Bewältigung des Alltags im Weg steht, erfahren wir, wer wir wirklich sind.

Die Zeit der Quarantäne, die wir gerade erleben und noch weiter erleben werden, kann uns dafür sensibilisieren, neu über die Prioritäten unserer Aufmerksamkeit nachzudenken und sie auf die Werte zu lenken, die wir so schnell zu unserm Nachteil vernachlässigen: Einfühlung und Zuwendung, Phantasie und Spiel.

Ich schreibe diese Sätze in der Hoffnung, dass die Ausstellung des euward8 im Münchner Haus der Kunst wirklich besucht werden kann. Die Räume unserer gemeinsamen Kunsterfahrung, die Museen, Galerien, Theater, Opernhäuser, Konzertsäle sind allzu leichtfertig geschlossen worden. Sie müssen, natürlich unter angemessenen Hygienekonzepten, dauerhaft geöffnet bleiben.

Es gibt eine Qualität in diesen Bildern, die einen ungebrochenen Selbstkontakt ihrer Künstler zeigt, einen geschützten Zugang zu sich selbst, zum eigenen Innenleben

Wir alle, einschließlich der Politiker*innen und Verwaltungsbeamt*innen, sollten uns bewusst sein, dass Kunst eine wesentliche und lebensnotwendige Möglichkeit der Selbsterfahrung und Kommunikation ist, auf die wir gerade in der gegenwärtigen Krise nicht verzichten können.

Beispielhaft erinnern uns in dieser Ausstellung die Bilder von Andreas Maus, dass der Tod in jedem Moment mitten unter uns ist.

Ihm und den beiden anderen Preisträgern Felix Brenner und Kar Hang Mui möchte ich begeistert meine Glückwünsche zurufen und ihnen große und dauerhafte Resonanz wünschen.

Edgar Selge

Schirmherr des euward

Preface

For the third time, I have the honour of assuming the role of patron for a euward exhibition. I feel very fortunate. Simply the fact that this allows me to regularly come into contact with works of Outsider Art, to look at them, learn about the lives of the artists and read their texts, is a great privilege for me.

For, even today, this form of art is still mostly hidden from view. Outside the conventional, ever-accessible world of art, there exists a wealth of other works – created almost in obscurity, and displaying an emotional directness, complexity and craftsmanship that goes far beyond their mere aesthetic appeal.

There is a quality in these paintings that reveals the artists' strong connection with their own self, their protected access to their being, to their own inner lives. This seems to me to be at the core of the suggestive power of these paintings, which painfully remind the viewer of the toll of alienation he himself must pay in order to function as well as possible in everyday life.

One more reason why confronting ourselves with these pictures is both a gift and personal enrichment. Inclusion means rounding off our every-day experience – something that is direly needed. It is by no means just an act of social responsibility, but puts us back on the path to rediscovering our self that we lost somewhere along the way. In communion with these special human beings, whose ability makes it near impossible for them to cope with everyday life, we find out who we really are.

The time of quarantine that we are experiencing at present, and will continue to experience, can make us more sensitive to how we prioritize the allocation of our attention, and help us refocus on values that we so readily neglect to our detriment: empathy and caring, imagination and play.

I write these sentences in the hope that visitors will actually be able to attend the euward8 exhibition at Munich's Haus der Kunst. The venues of our shared experience of art – museums, galleries, theatres, opera houses, concert halls – have been all too thoughtlessly closed. They must remain permanently open, with the appropriate hygienic precautions, of course.

There is a quality in these paintings that reveals the artists' strong connection with their own self, their protected access to their being, to their own inner lives

All of us, including politicians and civil servants, should be aware that art is an essential and vital opportunity for us to experience our self and to communicate with others – which is especially important for our well-being during the current crisis. In this exhibition, for instance, Andreas Maus' pictures remind us that, at every moment, death is an integral part of our lives.

I would like to enthusiastically convey my congratulations to him and to the other two prize winners, Felix Brenner and Kar Hang Mui, and wish them a strong and lasting response to their oeuvre.

Edgar Selge

Patron of the euward

Vorwort

Die zurückliegenden Monate haben uns gezeigt, was es bedeutet, künstlerisches Schaffen nur sehr eingeschränkt oder überhaupt nicht erleben zu können: Geschlossene Museen, nicht aufgeführte Schauspiele, Konzerte, die wir nicht erleben können, all das nimmt unserem Leben die Fülle, die Anregung, die Nahrung für das Gemüt. Vor diesem Hintergrund freuen wir uns als Augustinum Stiftung besonders, den euward heute in seiner achten Auflage präsentieren zu können.

Dem enormen Einsatz aller Beteiligten sei von Herzen gedankt!

Im vorliegenden Katalog zum euward8 präsentieren sich nun die drei Preisträger mit ihrem vielfältigen Werk. Er bietet die Möglichkeit, immer wieder zu schauen und zu staunen. Nach einigen guten Jahren der Ausstellung im Buchheim-Museum in Bernried ist der euward zurück im Haus der Kunst in München, jenem Ausstellungshaus, dessen ursprüngliche Intention in dunklen Zeiten die Präsentation dieser Kunst wahrlich nicht war.

Wir danken dem Haus der Kunst und seinem neuen künstlerischen Direktor Andrea Lissoni für den produktiven und partnerschaftlichen

Prozess, in dem das Konzept für den diesjährigen euward8 erarbeitet und abgestimmt wurde.

Wir danken Klaus Mecherlein, dem Kurator des euward, für seinen unermüdlichen Elan, mit dem er die Vision verfolgt, durch diesen internationalen Kunstpreis der Art Brut, der Outsider Art die Künstler*innen und ihr Werk für ein breites Publikum sichtbar zu machen. Wir danken Sabine Brantl, die die euward8-Ausstellung für das Haus der Kunst beherzt und kundig mit-kuratiert hat.

Wir danken allen Mitfinanciers, die unsere Begeisterung für den euward seit vielen Jahren teilen und co-finanzieren und auch denen, die sich zum euward8 neu haben begeistern lassen. Gerne nenne ich die Aktion Mensch, die Edith-Haberland-Wagner Stiftung, die Bayerische Sparkassenstiftung und die Stadtparkasse München sowie den Bezirk Oberbayern.

Ingvild Goetz danken wir dafür, dass sie die Idee einer experimentellen Video-Dokumentation über die Preisträger und ihre Werke mit ihrem Rat unterstützt hat. Der Kunststiftung Ingvild und Stephan Goetz danken wir für die finanzielle Förderung dieses Projektes, auf das sich Cyrill Lachauer empathisch eingelassen hat.

Felix Brenner, Andreas Maus und Kar Hang Mui sind die Preisträger des euward8

Ihnen gilt unsere herzliche Gratulation für ihr inspirierendes Werk. Und der Dank dafür, dass sie es mit uns teilen!

Joachim Gengenbach
Vorstand der Augustinum Stiftung

Foreword

The past months have shown us what it means to be able to only experience artistic creation to a very limited extent – if at all: museums are closed, theatrical performances are cancelled, concerts are not being held – all this deprives our lives of so much richness, stimulation, and nourishment for our soul. Against this background, we, the Augustinum Stiftung, are particularly pleased to be able to announce the eighth presentation of the euward to you today.

Our honest thanks go to all those involved for their tremendous efforts!

The present euward8 catalogue presents the three award winners with their diverse works of art, while also giving us the opportunity to look and marvel at them over and over again. After a number of superb exhibition years at the Buchheim Museum in Bernried, Lake Starnberg, the euward has returned to the Haus der Kunst in Munich – the very same exhibition house whose initial intention, in a past era of darkness, was certainly not to present this form of art.

We thank the Haus der Kunst and its new artistic director Andrea Lissoni for the efficient and amicable process of developing and coordinating the concept of this year's euward8.

We thank Klaus Mecherlein, the curator of the euward, for his tireless drive in pursuing the vision of making the artists and their work known to the public at large through this international award for Art Brut, Outsider Art. We thank Sabine Brantl, who courageously and smart co-curated the euward8 exhibition for the Haus der Kunst.

We would also like to thank all the co-financiers who have shared and financially supported our enthusiasm for the euward for many years, as well as those who have once again been inspired by this year's euward8. I would like to mention Aktion Mensch, the Edith-Haberland-Wagner Foundation, the Bavarian Savings Banks Foundation, and the Stadtparkasse München, as well as the district of Upper Bavaria.

Our thanks also go to Ingvild Goetz for supporting the idea of an experimental video documentary about the award winners and their works with her advice. We thank the Art Foundation Ingvild and Stephan Goetz for financially promoting this project, and Cyrill Lachauer's empathic engagement in this venture.

Felix Brenner, Andreas Maus and Kar Hang Mui are the winners of the euward8 prize

Our warmest congratulations go to them for their inspiring work. And our thanks for sharing it with us!

Joachim Gengenbach
Board of Directors of the Augustinum Stiftung

Grusswort

Was nicht zu ändern ist, kann nur transformiert werden

Kunst als Ermächtigung, als Aufwertungsprozess, als ein unverzichtbares Modell für die gemeinsame Erfahrung und Verbreitung zeitgenössischer Werte. Kunst als Bezugspunkt, als Kulturmacht, die hartnäckig Fragen stellt, Konventionen und Gepflogenheiten hinterfragt. Kunst als ein Potential – so essentiell wie kostbar –, das Transformation bewirkt und an sich selbst erfährt. Kunst als Ressource, die ein Sich-Einlassen verlangt: Zuhören, Interaktion, Großzügigkeit, Fürsorglichkeit – die zum Dialog einlädt, uns mit Wissen beschenkt. Das sind sie: die Grundpfeiler, auf denen das Haus der Kunst ruht.

2021 markiert einen Neubeginn nach jenem dramatischen Paradigmenwechsel, der nun schon ein Jahr währt: Die Institutionen der Kunstwelt müssen sich neu erfinden, ihre Konzepte sich grundlegend wandeln. Unsere gewohnte Vorstellung von Normalität ist verdampft, hat sich vom Rost ihrer starren Gewissheiten befreit. Seit 2000 verleiht die Augustinum Stiftung unter dem Namen „euward“ alle drei Jahre den „Europäischen Kunstpreis für Malerei und Graphik im Kontext geistiger Behinderung“ an Künstler*innen, die von geistiger Behinderung betroffen sind. Und so bietet die Zusammenarbeit mit der Augustinum Stiftung dem Haus der Kunst eine Chance, seine grundlegenden Werte in neuer Gestalt zur Geltung zu bringen.

In den drei Ausstellungen sind Arbeiten von Felix Brenner (*1955), Andreas Maus (*1964) und Kar Hang Mui (*1989) zu sehen. Sie sind aber nicht nur eine Offenbarung, sie erlauben es auch, Konventionen und Narrative ebenso zu hinterfragen wie normative Codes und kanonische Regeln, Geschichten und Gegen-Geschichten. Zugleich gestatten sie es dem Museum und seinen Besuchern, Traditionen und Genealogien, Antagonismen und Narrative frei und erfindungsreich zu betrachten, sich von der Last der Kunstkritik des Zwanzigsten Jahrhunderts zu befreien: dem Vergleich und seiner tragischsten Konsequenz: der Assimilation. Geblieben ist uns dabei das Kostbarste von allem: die Künstler*innen, ihr Schaffen, ihre Sprache, ihre Anliegen und ihre Welten.

Felix Brenner, Andreas Maus und Kar Hang Mui entfalten zeichnend ihre je eigene Handschrift. In einem histori-

schen Augenblick, da die Stimme der Kunst sich als konstitutiv erweist, ist das Schreiben ein Zeichen der Affirmation, der Differenz und der Inklusion zugleich. Aber ganz unabhängig von dem jeweiligen Medium – ob es sich nun um Malerei, das gesprochene Wort, Sprache, die Stimme, den Körper, ein Video oder Musik handelt – ist die persönliche Handschrift eine wundervolle Art, sich mitzuteilen.

Das Haus der Kunst ist ein Museum ohne eigene Sammlung, und so kann es sich die Generosität erlauben, als Resonanzraum für die Stimmen ganz unterschiedlicher Künstler*innen zu fungieren, ohne diese sogleich reflexhaft in Schubladen stecken, kategorisieren oder klassifizieren zu müssen.

Die Arbeiten, die Felix Brenner, Andreas Maus und Kar Hang Mui hier zeigen, eröffnen die Möglichkeit, gegen Diskriminierung in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft gerichtete Narrative und Stimmen zu vergleichen. Zugleich verweisen sie eindringlich auf die Notwendigkeit, endlich alle Klassifizierungen und jegliche Form des Essentialismus über Bord zu werfen. Und so treten im Schaffen der drei Künstler kreative Formen des Daseins zutage: Widerständigkeit und ein ungebremsster Freiheitswille in Wort und Bild. Kurz: Wir haben es hier mit drei Verfechtern der Transformation zu tun.

Mein aufrichtiger Dank gilt den Kurator*innen der Ausstellung, Klaus Mecherlein und Sabine Brantl, sowie Joachim Gengenbach, Dr. Matthias Heidler und Matthias Steiner vom Augustinum. Ganz herzlich bedanken möchte ich mich ferner bei meinen Kolleg*innen Wolfgang Orthmayer, Tina Anjou, Elena Heitsch, Camille Latreille und Moritz Petersen sowie bei Michael Haacke und seinem fabelhaften Team, die für den Ausstellungsaufbau verantwortlich zeichnen. Meine besondere Wertschätzung aussprechen möchte ich schließlich den preisgekrönten Künstlern Felix Brenner, Andreas Maus und Kar Hang Mui selbst sowie allen für den euward 8 nominierten Künstler*innen für ihren unermüdlichen Einsatz für die Kunst.

Dr. Andrea Lissoni

Künstlerischer Geschäftsführer, Haus der Kunst

Greeting

What can't be changed must be transformed

Art as a form of empowerment, as a key upcycling force, a model essential for the sharing and passing-on of contemporary values. Art as a point of reference, a cultural force that insistently asks questions, querying conventions and customs. Art as a primary asset, as essential as it is precious, one which transforms and which is itself transformed. Art as a resource that demands meeting, listening, interaction, generosity and care, and which in exchange offers dialogue and knowledge. These are the mainstays of Haus der Kunst.

2021 is a founding moment, one that comes after a dramatic paradigm shift of a year. Art institutions need to be reinvented; their models have to change drastically; the concept of normality has evaporated, finally set free from rusty normative restrictions.

The collaboration with Augustinum Stiftung, which since 2000 has presented the triennial 'euward, European Award for Painting and Graphic Arts', paying homage to artists who work in the context of intellectual disability, is an extraordinary opportunity for the Haus der Kunst to share its own renewed founding premises.

The three exhibitions featuring work by Felix Brenner (*1955), Andreas Maus (*1964) and Kar Hang Mui (*1989) are not just a revelation: they also make it possible to question convention and narrative, normative codes and canons, histories and counter-histories. At the same time, they allow the institution and its audience to freely and inventively reconsider traditions and genealogies, antagonisms and narratives, and above all, to rid themselves of the leaden legacy of twentieth-century art criticism, i.e. comparison and its most tragic consequence: assimilation. What is left is what is most precious: the artist, his body of work, his language, his preoccupations and his worlds.

Felix Brenner, Andreas Maus and Kar Hang Mui each approach the practice of drawing as a personal form of writing. In a historic moment when the voice of the artist is constitutive, writing is a sign of affirmation, of difference and of inclusion. Yet independently of the medium – be it painting, the spoken word, language,

the voice, the body, video or music – it is also a wonderful way of telling.

Haus der Kunst is a museum without a collection, and as such, it may afford to take on the freedom to host different artists' voices with generosity, and without placing them into labelled boxes, movements or categories.

The works of Felix Brenner, Andreas Maus and Kar Hang Mui provide terms of comparison with the narrative and with the voice, that against discrimination past, present and future, and they reassert the need to break out from classifications and essentialisms. Instead, they propose creative forms of existence, resistance and freedom of expression. In a word, they propose transformation.

I would like to express my sincere appreciation to the curators of the exhibition Klaus Mecherlein und Sabine Brantl, as well as to Joachim Gengenbach, Dr. Matthias Heidler, Matthias Steiner of Augustinum. My heartfelt thanks to my colleagues Wolfgang Orthmayr, Tina Anjou, Elena Heitsch, Camille Latreille and Moritz Petersen, as well as to Michael Haacke and his fabulous installation team.

Finally, my deepest gratitude goes to the award-winning artists, Felix Brenner, Andreas Maus and Kar Hang Mui, and to all the artists who have been nominated for euward8, for committing relentlessly to art.

Dr. Andrea Lissoni

Artistic Director, Haus der Kunst

Mit der Macht von Bildern

Klaus Mecherlein

„Der Tod hält mich wach“

Joseph Beuys

Wenn die Beschäftigung mit Kunst zu einer so starken Begegnung wird, dass sie unseren Blick auf die Welt, unsere Empfindsamkeit, unsere Wahrnehmung und vielleicht auch unser Leben verändert, dann verändert das auch unseren Blick auf die Kunst. Durch die Preisträger dieses euward8 sind wir mit Werken konfrontiert, die unsere Erwartungen, unsere Urteilssicherheit und kulturelle Standortbestimmung zu kippen vermögen. Bilder, welche die eingübten Reflexe kultureller Zuordnung und Kategorisierung, aber auch moralischer Orientierung ins Leere laufen lassen.

Wenn eingefahrene Erwartungsmuster einer neuen inneren Wachheit weichen, ist dies die stärkste Stimulanz, welche von Kunst ausgehen kann. Wach werden, wach bleiben, im Sinne von Joseph Beuys heißt, sich zu verlieren, neu hervorzubringen, sich zu transformieren. Der Tod, in permanenter Nähe, er bedroht die lieb gewordenen Gewissheiten und Sicherheiten unserer Lebensroutine zuerst. Das klingt irgendwie richtig und geistreich, es kann aber eine sehr persönliche, existentielle Dimension haben: Tod, Gewalt, Selbstverlust und die Suche nach der eigenen Identität, die auf einem immer schwankenden Terrain verläuft. An diesen Themen arbeiten sich zwei der drei Preisträger des euward ab – vielleicht auch alle drei, wie wir noch sehen werden. Der ständige Umgang mit den Grenzerfahrungen des Lebens ist in ihrer Kunst aber nicht nur das Thema der Bilder, sondern ist hier gewissermaßen die innere Dynamik und Prozessenergie des künstlerischen Schaffens. Der Künstler befindet sich im Niemandsland, er ist nicht Zuschauer am Rande eines Spielfeldes. Die Dimensionen der Verletzlichkeit, Isolation, einer radikalen Offenheit, kurz, einer tiefen Menschlichkeit, die wir sehen, verleiht dieser Kunst eine besondere Bedeutung für uns. Konfrontiert mit den Bildern der Erfahrung von Macht und Bedrohung, werden wir Zeugen zugleich einer Macht der Bilder, die in der Tat sehr außergewöhnlich ist.

VERLETZUNG

Diese Bilder gehen unter die Haut. Sie funktionieren nicht an der Oberfläche als sinnlich-rhetorische Attraktionen auf Bildträgern, die unsere Augen ab-scannen könnten nach symbolischen und rationalisierbaren Botschaften. Die Bilder, die Andreas Maus mit dem Kugelschreiber in abgegriffene Hefte notiert, graviert, dringen ein mit einer nur schwer begreiflichen Energie und

Stoßrichtung. Sie legen etwas bloß in uns. Brennen sich ein in Netzhaut und Seele. Sie tun weh. Entfesselt sind sie, durch einen Sturm der Gewalt, der sich auf ihnen abspielt, und gefesselt zugleich sind sie in der Strenge der zeichnerischen Musterungen, die die Motive (wie drastisch sie auch immer seien) wieder einzufangen versuchen in einer abstrakten, deeskalierenden Bewegung und Matrix. Werden wir erst einmal hinein gezoomt ins Innere eines Bildes, erfahren wir dort eine Ordnung von fast pedantischer Sorgfalt. In dieser Doppel- oder Gegenbewegung von Makro- und Mikrostruktur des bildlichen Materials liegt etwas tief Beunruhigendes. Die ikonographische Konsistenz ist gebrochen. Genau diese Ambivalenz aber macht das Unverwechselbare des Maus'schen Werkes aus, das trotz seiner kleinen, eher lapidaren Formate frontal auf uns zugreift.

Die Kriegsbilder von Otto Dix, die „Desastres de la Guerra“ von Francisco de Goya, Tod und Verzweiflung bei Käthe Kollwitz, das Terror-Menetekel „Guernica“ von Picasso, an solche Inkunabeln der Darstellung menschlichen Leides lässt sich hier durchaus anknüpfen, was die Eindrücklichkeit der vom Menschen am Menschen verübten Gewalt angeht. Doch so schonungslos Maus' Darstellung auch ist, diese Bilder entwaffnen uns weit mehr als sie uns schützen könnten durch eine moralische Position. Sie lassen sich nicht einfach kontextualisierend einordnen oder eingrenzen, da sich ihr inhaltlich-formaler Widerspruch nicht auflöst und nicht erklärt. Andreas Maus war nie in einem Krieg, er lebt und arbeitet in karitativen Einrichtungen. Seine Gewalt – Gewalt in Bildern – ist eine universelle. Das Dargestellte vorschnell einzuordnen im Wertesystem unserer bildsprachlichen Konventionen oder Moralvorstellungen, ginge über die tieferen Schichten dieser Bildwelten hinweg, es müsste sie schwächen, würde sie lediglich zu eher schwachen Beispielen einer moralischen Überheblichkeit oder Mahnung werden lassen. Der moralische Zeigefinger? Aber das sind sie nicht allein, denn der Künstler ist zugleich ein gut Informierter, Interessierter, Wissender, ein Parteiischer, ein Zwiegespaltener, Faszinierter, Überwältigter und auch ein tief Betroffener. Er selbst ist ständig latentes Opfer und ein von Verfolgung Bedrohter – in jeder Hinsicht ein Mensch, dem nichts Menschliches fremd ist. So gehen uns die Bilder an mit nackter Wucht und Wut. Wir stehen dem Tod gegenüber wie einer allgegenwärtigen

gen Naturgewalt – Bilder nicht ausgenommen: Diese hier schmerzen, üben selbst Gewalt aus. Der Tod als das endgültigste aller Ereignisse. Und das ist er auch, letztlich egal in welcher Form und zu wem er kommt. Was bleibt ist der Tod. Und der ist auszuhalten. Ich denke und fühle, das ist es, was Maus bewegt, wach und schlaflos hält.

Maus' Bilder beziehen keine moralische Position, aber sie suchen eine, indem sie Wut, Gewalt, Schmerz bearbeiten

Überblickt man das gesamte Oeuvre und greift sich nicht nur Einzelnes heraus, erkennt man: Maus liefert uns keine einfachen Antworten. Er ist nicht nur Moralapostel, Mahner und Kriegsgegner, sondern auch Voyeur und vor allem Sohn eines Vaters, der selbst ein in Uniform imposant gekleideter und schwer bewaffneter „Landser“ war – wie viele aus unserer Generation solche Söhne sind. Ästhetisch mitunter ist auch die Darstellung von Waffen als Mittel der Gewalt und Herrschaftsinstrument. Maus' Bilder beziehen keine moralische Position, aber sie suchen eine, indem sie Wut, Gewalt, Schmerz bearbeiten (nicht verarbeiten). Ihre formale Nacktheit, die Kommentar- und Kontextlosigkeit, welche die Blätter und Buchseiten immer umgibt, raum-, zeitlos in ihrer formalen Strenge, Direktheit und Rohheit macht uns hilflos. Sie entwaffnen uns, die wir stets gut gerüstet sind und gewöhnt, uns immer gleich nach den aktuellen moralischen Leitplanken umzusehen. Stecken uns nicht allen diese dunkelsten Momente der Menschheit in den Knochen und Zellen?

Maus weiß um die Wirkung von Waffen und die Wirkung von Bildern. Er hat sie (das sagt er selbst) auch schon gezielt als Waffe gebraucht. Und schließlich sind sie ja auch jenes Mittel, das seine Überlegenheit ausmacht. So ist er nicht schutzlos, kann sich selbst wehren, zurückschlagen. Auch dadurch ist das Prinzip Gleichheit hergestellt. Maus, der in mancher Hinsicht ein Betreuer, „Behinderter“ (Maus über sich) ist, ist nicht per se unterlegen. Denn „es gibt keine Ausnahmen“, so schreibt er: Auch als Mensch mit seiner Behinderung, die er immer wieder reflektiert, will er nicht Opfer sein. Diese Rolle musste er einstudieren, um zu leben, umso mehr ist es hier wichtig, dass seine Kunst weder eindeutig gut noch böse, noch nur politisch, moralisch, mahnend ist, zugleich aber auch nicht annähernd von jener mentalen Naivität, die wir gerne mit Outsider Kunst assoziieren. Wir sind angesichts der Darstellungsweise verwirrt und erleben, wie diese Entwaffnung durch die Waffen der Kunst uns gänzlich auf uns selbst zurückwirft. Darin liegt das Rettende der Kunst. Sie ist ästhetische Befreiung von den Übergriffen und Zumutungen jener Instanz Moral, die immer über uns steht und die uns selbst immer voraus liegt. Maus' Schaffen ist eine konstante zeichnerische Performance um sich aus den gefühlten, undurchschaubaren Verstrickungen seines Lebens zu lösen.

SELBSTBEFRAGUNG

Der permanenten Selbstschöpfung, Verwandlung und Selbstbefragung, die Felix Brenner in seinem rund vierzig Jahre umfassenden Schaffen betreibt, liegt ein ebensolcher performativer Kunstgebrauch zugrunde,

in dessen Fortgang sich das eigene Leben insgesamt als ein Kunstereignis, als „Lebens-Kunstwerk“, erkennen und gestalten lässt. Sein eigenes Leben ist für Felix Brenner Material und Gegenstand der Forschung, der Dokumentation und der ästhetischen Gestaltung in einem. Eine Forschung, die sich formschaffend und stilbildend zugleich manifestiert. In seiner Bilderproduktion dokumentiert, analysiert, kommentiert und interpretiert Brenner die Stationen und Ereignisse seines Lebens und so organisiert er sein Leben durch sein Werk. „Werk“ bedeutet hier in einem ersten Schritt die Verarbeitung von bedeutsamen Momenten, Schlüsselerlebnissen, Begegnungen mit Menschen (Freunden wie Feinden) und anderen Lebewesen in den vielfach facettierten Bildfeldern seiner Druckgrafik. In immer wieder erneuerten Auflagen werden diese Bild-Dokumente in der aufwändigen Steindrucktechnik (Lithografie), die Brenner vorzugsweise benutzt, variiert, farblich dekliniert und durch eine wechselnde Montage der einzelnen Bildteile immer wieder neu interpretiert. In einem weiteren Schritt wird diese ikonische Versuchstation später fortgeführt in der Bestückung von großen Bilder-Wänden in seinen Ausstellungen.

„Wirken und Werken“ nennt Felix Brenner das Prinzip seines Schaffens. Dabei will er selbstverständlich auch öffentlich und politisch wirken

Das Ausstellen erhält für den Künstler damit eine Bedeutung, die über ein bloßes Präsentieren von künstlerischen Werken hinausgeht. Seine großen Ausstellungen erlauben es Brenner das umzusetzen, was er gerne „Tapezieren“ nennt, was ihm die bescheidenen Maße seiner eigenen 'vier Wände' aber verwehrt. Bilder, Bildschnipsel verschiedenster Motive und ganze Auflagen seiner lithografierten Blätter werden mit den großformatigen, programmatischen, oft stark farbigen Malereien kombiniert. Das Leben wird ausgebreitet und kombinatorisch verbunden. Die Ausstellungswände werden zu Ikonostasen, auf denen Einzelwerke aus diversen Lebensstationen und die ikonographisch überladenen Programmbilder in einen Zusammenhang gesetzt werden. Die bildnerische Konsistenz, die so entsteht, ist Ausdruck und Beleg der inneren Konstanz seines Lebens und Denkens. „Wirken und Werken“ nennt Felix Brenner das Prinzip seines Schaffens. Dabei will er selbstverständlich auch öffentlich und auch politisch wirken. Seine Möglichkeiten dazu sieht er in

der Herstellung von Plakaten ebenso wie in der Gründung seiner Partei „Der Blaue Planet“, seiner Kandidatur für das Baseler Stadtparlament oder der regelmäßigen Ausstrahlung von Radiosendungen.

Immer wieder befragt Brenner das eigene Gesicht. In den vielen Selbstporträts, die er über die Jahre lithografiert hat, spiegeln sich einmal mehr die vielen Transformationen, die er als Mensch und als Künstler durchgemacht hat. Die Basis seiner Kunstproduktion ist eine Art Feldforschung am eigenen Selbst, eine Selbsterforschung, die in Form von sehr realen Experimenten, ebenso jedoch in Bildern stattfindet, in denen die prägenden Momente des Lebens durchgespielt werden, die seine Identität ausmachen. Erfahrungen und Situationen werden probeweise kombiniert, Konstellationen simuliert, Ereignisse bewertet und kommentiert und die Emotionen erhalten oft wechselnde Färbungen. Immer wieder ist der Künstler an seine Grenzen gegangen, hat ausgelotet und ausgetestet, was geht, was er gerade noch aushält und wieviel – auf der anderen Seite – seine bürgerliche Umgebung von ihm, als einem erklärten Outsider, aushält. Dabei hat sich Brenner stets mit der Kamera begleitet. Er dokumentiert und inszeniert Grenzerfahrungen, die er immer wieder auch durch den Konsum von Drogen herstellt und auszutesten versucht. Alles scheint ein großes Experiment zu sein, in dem er Zuschauer, Proband und Kommentator zugleich ist. Sein Leben: Ausbrechen aus dem Elternhaus als Dreizehnjähriger, Drogen, Gefängnis, Psychiatrie, Politaktivist in Basel, Verbrennen des eigenen Oeuvres, Obdachlosigkeit und gerichtliche Auseinandersetzungen um Eigentum und Rechte. Brenners Bilder reflektieren immer wieder aber auch die kleine Welt des Dorflebens und seiner Nachbarschaften, die Verkäuferin vom Laden nebenan, seine Sammler, wie sie zu Besuch bei ihm sind. All dies hat ebenso eine Rolle in seinem Leben, wie auch viele Tiere – die Pferde vom „Eselhof“, Katzen und der eigene Hund, der ihn viele Jahre begleitet hat.

BEWEGTE BILDER

Brenners Werk ist eine biografische Versuchsanordnung. Wie in einem Entwurf wechselt er als Erzähler häufig die Perspektive, sieht die Sache mal aus der einen, mal aus der anderen Sicht. Die Konstellationen wechseln und so entsteht die eigene Geschichte immer wieder neu, erscheint in einem neuen Licht. Diese Funktion des Beleuch-

tens (Illuminierens) scheinen auch die vielen Farb-Variationen und Serien von einzelnen Bildmotiven zu haben, die er herstellt. Brenner schaut auf sein Leben wie von außen und gibt ihm dabei immer wieder eine andere Nuance. Diesen Blick von außen auf sich selbst ermöglichen und übernehmen die Bilder. Aber Brenner sucht mit ihnen nicht annähernd eine Form der objektiven Betrachtung oder einen feststehenden Standpunkt, sondern er erzählt aus einer Perspektive, bei der nie klar ist, auf welchem objektiven Gehalt sie basiert.

Er nutzt Bilder auf eine individuelle, nur auf ihn und seine Selbstdeutung bezogene Weise, nicht in jener tradierten Form

Felix Brenner hat nicht nur individuelle Bildwelten, sondern er hat auch einen völlig eigenständigen Umgang mit Bildern. Der Kopf eines Philosophen kann dann ohne weiteres neben einem lithografierten Kassenbon stehen, der verzehrte Speisen bei einem Restaurantbesuch dokumentiert. Das Bild ist hier nicht eine scharfe Waffe wie bei Andreas Maus, sondern eher Mittel der Argumentation, des Streites, der Agitation. Aber es wird auch Medium um einen Bann zu vollziehen. Das Bild des anthroposophischen Goetheanum-Baues bei Basel dient der Verächtlichmachung und Ablehnung dieser Weltanschauung. Sollte man meinen, die häufige Verwendung solcher Motive wären ein Beleg für besonderes Interesse oder Wertschätzung, so ist gerade oft das Gegenteil der Fall. Brenner stellt (buchstäblich) auch Feindbilder her und stellt seine Feinde damit offen bloß. Er nutzt Bilder auf eine individuelle, nur auf ihn und seine Selbstdeutung

bezogene Weise, nicht in jener tradierten Form, nach der etwas „bildwürdig“ ist entsprechend seiner realen Bedeutung. Das Bild wird flüssig und beweglich in der argumentativ gebrauchten Menge und Vielfalt seines Auftretens, es wird zu einem Film (Movie) über Vergangenes, eine Retrospektion auf sich selbst. Dabei können verschiedene Dinge parallel ablaufen. Das Reale ist relativ, und das Bild eine interaktive Matrix zwischen den faktischen Ereignissen der Vergangenheit, den daraus entstandenen Folgen und der aktuellen Erinnerungsarbeit. Augmented Reality. Von der ersten, mit der Kamera dokumentierten Version ausgehend, lässt sich das Geschehen immer wieder neu konstruieren, bewerten und erweitern. Die Relativierung des sogenannten Realen ist eine Strategie um den eigenen Spielraum zu wahren und Zukunft zu generieren.

MACHT DER BILDER

Welch ein wirkungsvolles, mächtiges und zugleich verführerisches Mittel das Bild sein kann und welch ein konkretes Instrument dazu, ist hier aufs neue berührend sichtbar. Das Bild ist hier nicht mehr nur das symbolische Feld eines rein ästhetischen Handelns, sondern ein Mittel der Selbstermächtigung und Selbstheilung. Heilung meint dabei jene Energie des Künstlers, die eingeht in sein Werk und zugleich jene, die daraus zurückstrahlt – auf den Künstler selbst und dann auch auf die Betrachter. Es ist die Energie der Selbstermächtigung, des Selbstschutzes, der Klärung von tiefen, unbewussten, vielleicht unverschuldeten Verwicklungen, die Analyse und Visualisierung solcher Verstrickung und Bindungen, die der Mensch trägt, ohne sie je zu verstehen, dabei aber ein künstlerisches Verstehen entwickelt um sie aufzulösen. Jeder trage seine Last – und jeder trägt immer aber auch die eines anderen. Die Kunst erscheint dabei als eine Einübung, zu verstehen, sich selbst zu erklären und sich die eigene Geschichte zu erzählen.

Was für die Kunst allgemein gilt, erhält in der Outsider Art noch eine weitere Dimension, die in den durchaus besonderen biografischen Voraussetzung und der dadurch bedingten kulturellen Abschirmung gegeben ist. Hier ist keine Auseinandersetzung mit kulturellen Oberflächen, sondern eine ungebrochene Nähe zwischen dem Künstler-Ich und seinem Medium; Empathie, Direktheit statt intellektueller Distanz oder anschlussfähiger Positionierung in den etablierten Diskursen der Kunst.

Andreas Maus geht offensiv mit der Tatsache seiner Behinderung um. Er benennt sie, spricht über seine Erfahrungen, die er damit macht und seine Ängste, die Demütigung, die daraus erwächst. In eben diesen Resonanzraum spricht er hinein, in die eigene verdeckte Welt seiner Bücher. Er ist sich bewusst, dass er dabei auch missverstanden werden kann. Auch das ist Teil seiner Ängste. Maus zeigt offen die Verletzlichkeit seines Lebens. Tief eingegraben mit dem Kugelschreiber ins Papier sind die nun gezähmten Emotionen, doch seine Oberflächen, die Welt, überzieht er mit dem Ausdruck der Gequälten. Verletzung ist eine eigene Kategorie, und wir begreifen sie erst und können sie lesen in derartigen Zeugnissen, wie hier, in denen sie sich niederschlägt.

Diese Dynamik haben wir im Sinn, wenn wir von unserem Gebiet als der „Kunst von Künstler*innen mit kognitiver Beeinträchtigung“ sprechen oder eine „Outsider Art“ postulieren, um sie im Besonderen zu betrachten. Denn damit nehmen wir bewusst ihren bedeutsamsten künstlerischen Aspekt in den Blick. Das Individuelle, das Abweichen von den Normen des kulturellen Milieus ist hier eine Quelle des Schöpferischen und zugleich ist sie ein impliziter Protest gegen ein System, zu dem es gehört, Kunstobjekte auszustellen, ihre herausfordernden Energien aber zu neutralisieren. Dass diese Kunst nicht Teil des Systems ist, dass sie nicht in der üblichen Wertschöpfungskette der Kunst entsteht, macht sie zum Anlass eines neuen Nachdenkens über Kunst. Unsere Betrachtungsweise als Outsider Art entspringt also nicht einer sozialen Zuschreibung oder gar einer exkludierenden Relativierung als Kunst, sondern erkennt darin ihre Widerständigkeit gegen das System und benennt zugleich das Potential einer gesellschaftlichen Veränderung. Denn die bloße Existenz von Outsidern stellt uns doch (überall und immer) vor die Frage: Akzeptieren wir das Andere immer nur dann, wenn wir es zuvor zu einem uns Ähnlichen machen konnten? Erkennen wir das Andere nur deshalb an, weil es durch eine gelungene Adaption uns zu Eigen wurde? Oder haben wir die Größe, das Fremde in seiner Eigenart zu erkennen und ihm seine Energie zu lassen? Die größte menschliche Herausforderung besteht darin, dass wir uns im Anderen selbst erkennen.

With the Power of Images

Klaus Mecherlein

“Death keeps me awake”

Joseph Beuys

When our preoccupation with art becomes such a strong personal experience that it changes our view on the world, our sensitivity, our perception and perhaps also our life, then this also changes our view of art. The winners of this euward8 confront us with works that can topple our expectations, our certainty of judgement and our cultural bearings. Pictures that negate our habituated reflexes of cultural classification and categorisation, but also moral orientation.

When our practised patterns of expectation give way to a new inner vigilance, this is the strongest stimulant that can come from art. Waking up, staying awake as intended by Joseph Beuys means losing oneself, re-creating, transforming oneself. Death permanently close by, first threatens the cherished certainties and assurances of our life’s routine. That may sound somehow correct and witty, but it can have a very personal, existential dimension: death, violence, loss of self and the search for one’s own identity, which runs on an ever-unsteady terrain. Two of the three – perhaps all three, as we will see – of the euward award winners work on these themes. However, this constant preoccupation with the liminal experiences of life is, in their art, not only the theme of the pictures, but to a certain extent, the inner dynamism and process energy of their artistic creation. The artist finds himself in no man’s land; he is not the spectator on the sidelines of a playing field. The dimensions of vulnerability, isolation, a radical openness, in short, of a profound humanity, that we see, give this art a special meaning for us. Confronted with the pictures of the experiencing of power and threat, we also become witnesses to a power of the pictures, which indeed is very extraordinary.

INJURY

These pictures get under the skin. They don’t operate at the surface as sensual-rhetorical attractions on picture bases, which our eyes could scan for symbolic messages that we could rationalise. The pictures that Andreas Maus records, engraves, with a ballpoint pen in his well-thumbed notebooks penetrate with an energy and impact that is difficult to comprehend. They expose something in us. Burning into our retina and soul. They hurt us. They are unfettered by a storm of violence that takes place on them, and are fettered at the same time in the rigour of the graphic patterns, which attempt to capture the

motifs again (however savage they may be) in an abstract, de-escalating motion and matrix. Once we are zoomed into the interior of a picture, we experience an order of almost pedantic care here. This double or counter movement of the macro- and micro-structure of the visual material conceals something deeply disturbing. The iconographic consistency is broken. But it is precisely this ambivalence that makes Maus' work so distinctive, which despite its small, somewhat succinct format, makes a frontal assault on us.

Maus' pictures do not take a moral position, but they seek one by dealing with (not processing) rage, violence and pain

The war pictures of Otto Dix, Francisco de Goya's "Disasters of War", death and desperation in the work of Käthe Kollwitz, Picasso's terror warning "Guernica", it is very possible to draw a link to such incunabula of the representation of human suffering, as far as the impressiveness of the violence perpetrated by man on man is concerned. But ruthless though Maus' representation is, these pictures disarm us far more than they could protect us through a moral position. They cannot be simply classified or compartmentalized in order to contextualise them, since their contradiction between content and form is not resolved or explained. Andreas Maus was never in a war; he lives and works in charitable institutions. His violence – violence in pictures – is a universal. To classify what is depicted too hastily within the value systems of our pictorial language conventions or moral codes would ignore the deeper layers of these pictorial worlds; it would

have to weaken them, would only make them into somewhat weak examples of a moral arrogance or admonition. The moral index finger? But that isn't all they are, since the artist is also well-informed, interested, knowledgeable, partial, ambivalent, fascinated, overwhelmed and also deeply affected. He himself is a continually latent victim and threatened by persecution – a human being in every respect, to whom nothing human is alien. The pictures thus attack us with naked impact and rage. We are face to face with death as an omnipresent natural force – pictures not excepted: These here are painful, exerting violence themselves. Death as the most final of all events. And that is what it is, no matter in what form and to whom it comes. What remains is death. And that must be endured.

If we look at the entire oeuvre and don't only pick out individual items, we can see that: Maus does not provide us with simple answers. He is not only a moral apostle, admonisher and opponent of war, but also a voyeur and, most of all, son of a father who himself was an infantryman, impressively uniformed and heavily armed – as many of our generation are such sons. He also sometimes depicts arms as a means of violence and instruments of domination in an aesthetic way. Maus' pictures do not take a moral position, but they seek one by dealing with (not processing) rage, violence and pain. We are rendered helpless by their formal nakedness, the lack of commentary and context, which always surrounds the sheets and book pages, outside space and time in their formal rigour, directness and rawness. They disarm us, we who are always well prepared and accustomed to be continually looking around for the current moral guardrails. Do these darkest moments of humanity not reside in the bones and cells of all of us?

Maus knows about the effect of weapons and the effect of pictures. He has (as he says himself) already used pictures as weapons and, after all, they are also the means that constitute his superiority. He is thus not unprotected, can defend himself, strike back. This, too, establishes the principle of equality. Maus, who is cared for, "handicapped" (as he describes himself), is not inferior per se. Since "there are no exceptions", he writes: even as a human with his handicap, which he continually reflects on, he doesn't want to be a victim. He had to rehearse this

role in order to live; it is all the more important here that his art is neither unequivocally good nor evil, nor only political, moral, admonishing, at the same time, however, also not anywhere near the mental naïveté that we usually associate with Outsider Art. We are confused by his mode of representation, and experience how this being disarmed by the weapons of art throws us entirely back onto ourselves. Therein lies the salvation of art. It is the aesthetic liberation from the assaults and impositions of that instance of morality that always stands over us and always proceeds us. Maus' creation is a constant graphic performance in order to release himself from the entanglements of his life that he feels but cannot fathom.

SELF QUESTIONING

The permanent self-creation, transformation and self-questioning of Felix Brenner in his approximately forty years of work is also based on such a performative use of art, in the continuation of which his own life overall can be seen and shaped as an art event, as a "life-art work". For Felix Brenner, his own life is the material and subject of research, documentation and aesthetic design in one. A research that is manifest both as a creating form and a shaping style. In producing his pictures, Brenner documents, analyses, comments on and interprets the stations and events of his life, and thus organises his life through his work. "Work" here means first processing significant moments, key experiences, encounters with people (friends as well as enemies) and other living beings in the variously faceted picture fields of his graphic prints. In continually new editions,

these picture documents are varied in the complicated lithographic technique that Brenner preferably uses, the colours are declined, and continually re-interpreted by means of a changing montage of individual picture elements. In a further step, he continues this quasi-iconic test station later by mounting large picture walls in his exhibitions. For the artist, exhibiting thus gains an importance that goes well beyond a mere presentation of artistic works. Brenner's large exhibitions enable him to practice what he likes to call "wallpapering", though this is denied to him by the modest dimensions of his own four walls. Pictures, picture snippets with various motifs and entire editions of his lithographic sheets are combined with his large-format, programmatic, often strongly coloured paintings. Life is spread out and combinatorially interconnected. The exhibition walls become iconostases on the individual works from diverse stations of his life, and the iconographically overloaded programme pictures are related to one another. The pictorial consistency that is thus created is the expression and proof of the internal consistency of his life and thinking. "Acting and working" is what Felix Brenner calls the principle behind his creating. Of course, he also wants to be publicly and politically active. He sees his possibilities for doing this in the production of posters, as well as in forming a one-man political party, his candidacy for the Basel city parliament or the regular broadcasting of radio transmissions.

"Acting and working" is what Felix Brenner calls the principle behind his creating. Of course, he also wants to be publicly and politically active

Time and again, Brenner questions his own face. The many self-portraits that he lithographed over the years once again reflect the many transformations that he underwent as person and artist. The foundation of his artistic production is a kind of field research on his own self, a self-research that he conducts in the form of very real experiments, but also in pictures in which he acts out the formative moments of life that make up his identity. Experiences and situations are experimentally combined, constellations simulated, events assessed and commented on, and the emotions are often given changing hues. The artist continually pushed himself to his limits, sounded out and tested what was possible, what he could still just about withstand and – on the other hand – how

much his bourgeois milieu can stand from him as a declared outsider.

Brenner was always accompanied by his camera in this. He documents and stage-manages liminal experiences, which he repeatedly also evokes by consuming drugs and attempts to test out. All this appears to be a large experiment in which he is the spectator, test subject and commentator at the same time. His life: escaping from his parents' home as a thirteen year old, drugs, prison, psychiatric hospital, political activist in Basel, burning his own oeuvre, homelessness and legal disputes to reclaim his property and rights. But Brenner's pictures also continually reflect the small world of village life and his neighbourhood, the saleswoman of the next door shop, his collectors as they visit him. All this plays a role in his life, as well as many animals - the horses from the "donkey farm", cats and his own dog, which accompanied him for many years.

MOVING PICTURES

Brenner's work is a biographical experimental arrangement. As in a draft, he frequently changes his perspective as a narrator, seeing things now from one viewpoint, now from another. The constellations change and his own story is thus continually recreated, appearing in a new light. This function of illumination also seems to be shared by the many colour variations and series of individual picture motifs that he produces. Brenner looks at his life as though from the outside, continually giving it a different nuance. This external view of himself is made possible, and performed, by the pictures. But, with them, Brenner is not looking for anything like a form of objective consideration or a fixed viewpoint;

instead he narrates from a perspective in which it is never clear what the underlying objective content is.

Felix Brenner not only has individual image worlds, but he also has a completely independent approach to pictures.

Felix Brenner not only has individual image worlds, but he also has a completely independent approach to pictures

Thus the head of a philosopher can readily stand next to a lithographed sales receipt documenting food consumed on a visit to a restaurant. The picture here is not a sharp weapon as with Andreas Maus, but a means of argumentation, of dispute, of agitation. But it also becomes a medium for effecting a spell. The picture of the anthroposophical Goetheanum building in Basel serves to disparage and reject this world view. If one should think that the frequent use of such motifs could be proof of a special interest or appreciation, in fact exactly the opposite is often the case. Brenner (literally) also produces pictures of enemies, and thereby exposes his enemies. He uses pictures in an individual way that only relates to himself and to his self-interpretation, not in the traditional way in which something is "worth picturing" according to its actual meaning. The picture becomes fluid and plastic in the quantity and variety of its appearances, used for argumentation; it becomes a film (movie) about the past, a retrospection of himself. Various things can take place in parallel. The real is relative and the picture is an interactive matrix between the factual events of the past, the consequences resulting from them and the current work of reminding. Augmented reality. Starting out from the first version documented with the camera, the process can be repeatedly reconstructed, evaluated and extended. Relativisation of the so-called "real", is a strategy to maintain one's own scope and to generate the future.

THE POWER OF PICTURES

What an effective, powerful and at the same time seductive means the picture can be, and what a concrete instrument once again becomes touchingly apparent here. Here, the picture is not only the symbolic field of purely aesthetic action, but a means of self-empowerment and self healing. Healing in this regard means the artist's energy that goes into his work, as well as that which radiates back from it – to the artist himself and then also

to the viewer. It is the energy of self-empowerment, of self-protection, of the resolution of deep, unconscious, perhaps unindebted entanglements, the analysis and visualisation of such enmeshment and attachments that the person bears without ever understanding them, though developing an artistic understanding in order to resolve them. Everyone bears his load – and everyone also bears that of someone else. Art here appears to be a rehearsal for understanding and explaining oneself and for telling oneself one's own story.

What applies to art in general gains another dimension in Outsider Art, as a consequence of the special biographical condition and the resulting cultural shielding. Here, there is no confrontation with cultural surfaces, but an unbroken proximity between the artist-self and his medium; empathy, directness instead of intellectual distance or connectable positioning in the established discourses of art.

Andreas Maus deals offensively with the fact of his handicap. He names it, talks about the experiences that he makes with it and his anxieties, the humiliation that comes from it. He speaks into exactly this echo chamber, into his own covert world of his books. He is aware that he can also be misunderstood in the process. That, too, is part of his anxieties. Maus openly reveals the vulnerability of his life. Now his tamed emotions are deeply engraved with the ballpoint pen into paper, but he overlays his surfaces, the world, with the expression of the tormented. Injury is an own category, and we only grasp it and can read it in testaments such as those here, in which it is reflected.

We have this dynamic in mind when we describe our field as "art by artists with cognitive impairment" or postulate an "Outsider Art" in order to consider it specifically. Since we are thereby deliberately looking at their significant artistic aspect. The individual, the deviation from the norms of the cultural milieu is here a source of the creative and at the same time an implicit protest against a system in which art objects are exhibited, but their challenging energies neutralized. That this art is not part of the system, that it is not created in the conventional art value-creation chain makes it a reason for fresh contemplation of art. Our point of view of Outsider Art thus does not arise from a social attribution or even from an excluding relativisation as art, but recognises therein its resistance to the system and at the same time designates the potential for social transformation. Since the mere existence of Outsiders confronts us (everywhere and always) with the question: do we only accept the other if we have already been able to make it into something similar to us? Do we recognise the other only because it has become ours by a process of successful adaptation? Or do we have the magnitude to recognise the alien in its idiosyncrasy and grant it its own energy? The greatest human challenge consists in recognising ourselves in the other.

ANDREAS MAUS

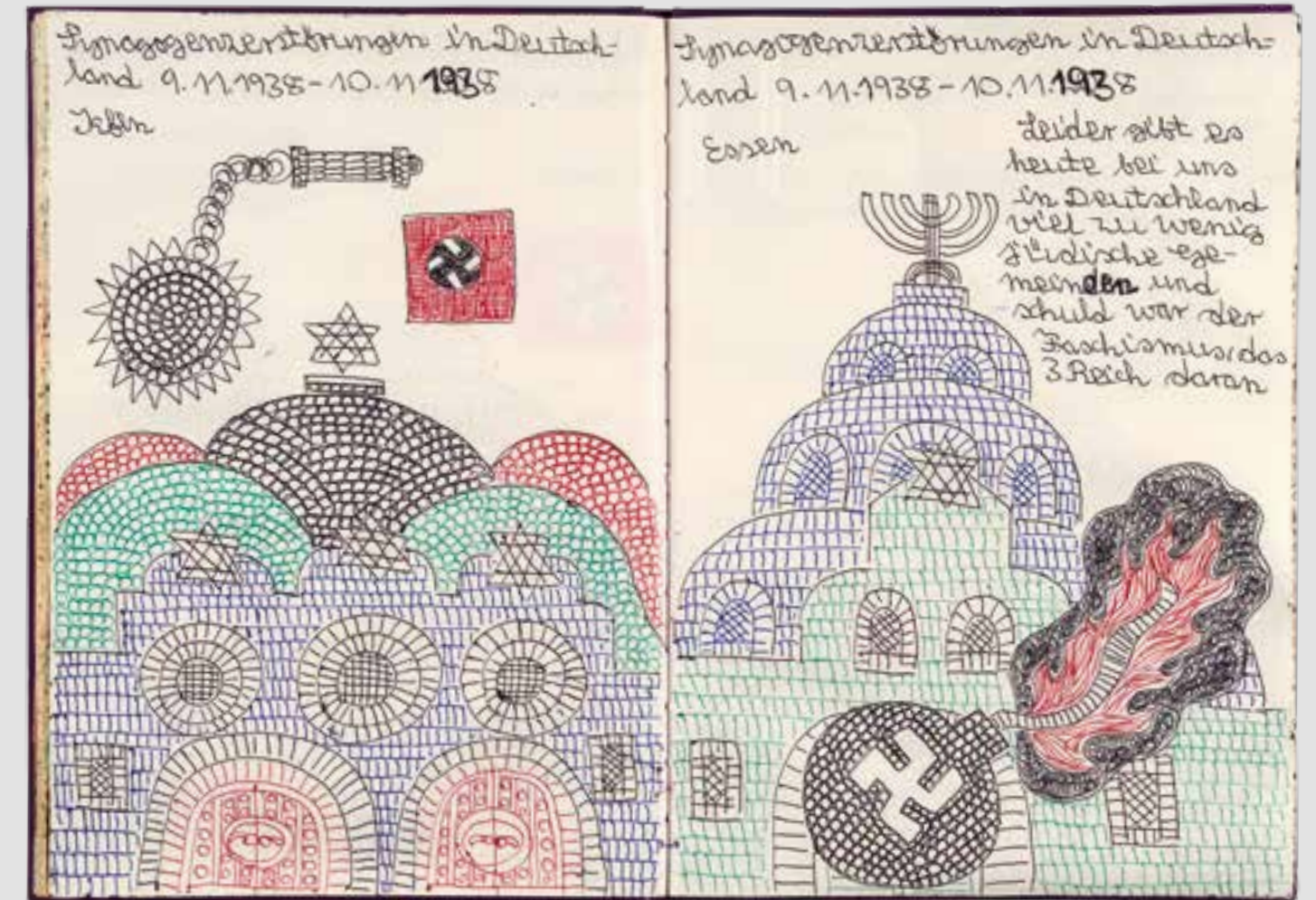
Andreas Maus wurde 1964 in Köln geboren. Das Ereignis sieht er als prägend für seine Biografie, es bestimmt sein Leben und seinen Weg in der Kunst. „Durch eine Zwillingssturzgeburt mit Sauerstoffmangel im Gehirn bin ich geistig behindert und körperlich bin ich zum Glück kerngesund“. Eine schwierige Kindheit in den ärmlichen Verhältnissen der kinderreichen Familie bedeuten Ausgrenzung, Stigmatisierung und Demütigung, 1971 dann die Einweisung in die Kinder- und Jugendpsychiatrie. Eine tiefsitzende Wut auf sich und die Welt hat ihn ergriffen. 1979 trifft Maus auf den Lino-Club (Geschwister-Scholl-Haus), entdeckt seine „Gemeinschaftsfähigkeit“, sein Interesse an Sport und Kunst, ist ermutigt sich künstlerisch zu entfalten und seine Meinung „laut und offen [zu] sagen.“ Mit Eintritt in die Gemeinnützigen Werkstätten Köln (GWK) 1981 entwickelt Maus seinen markanten Zeichenstil während der Arbeit für Ford. Sich selbst sieht er als einen „Handwerker der Kunst“.

Das Kunsthaus KAT18 (ehemals ALLERHAND) wird auf ihn aufmerksam, ab 2008 kann er dort einmal pro Woche malen und zeichnen. 2012, nun im neuen Kunsthaus, erweitert er sein Repertoire um bildhauerische Arbeiten und Collagen. Umfangreiche Werke, die Künstlerbücher zu Anne Frank, das Buch „Ausgelöscht für immer“ und acht weitere Künstlerbücher entstehen. Seit 2020 arbeitet Maus in Vollzeit beim Kunsthaus KAT18, bestreitet zahlreiche Ausstellungsbeteiligungen, darunter im Kolumba Museum Köln, der Bundeskunsthalle Bonn und im Museum Kampa in Prag. „Das künstlerische Arbeiten hilft, mich aus dem Teufelskreis der inneren Wut zu befreien, da es auch befreiend ist das Unwohlbefinden und die Wut auf dem Papier auszulassen.“

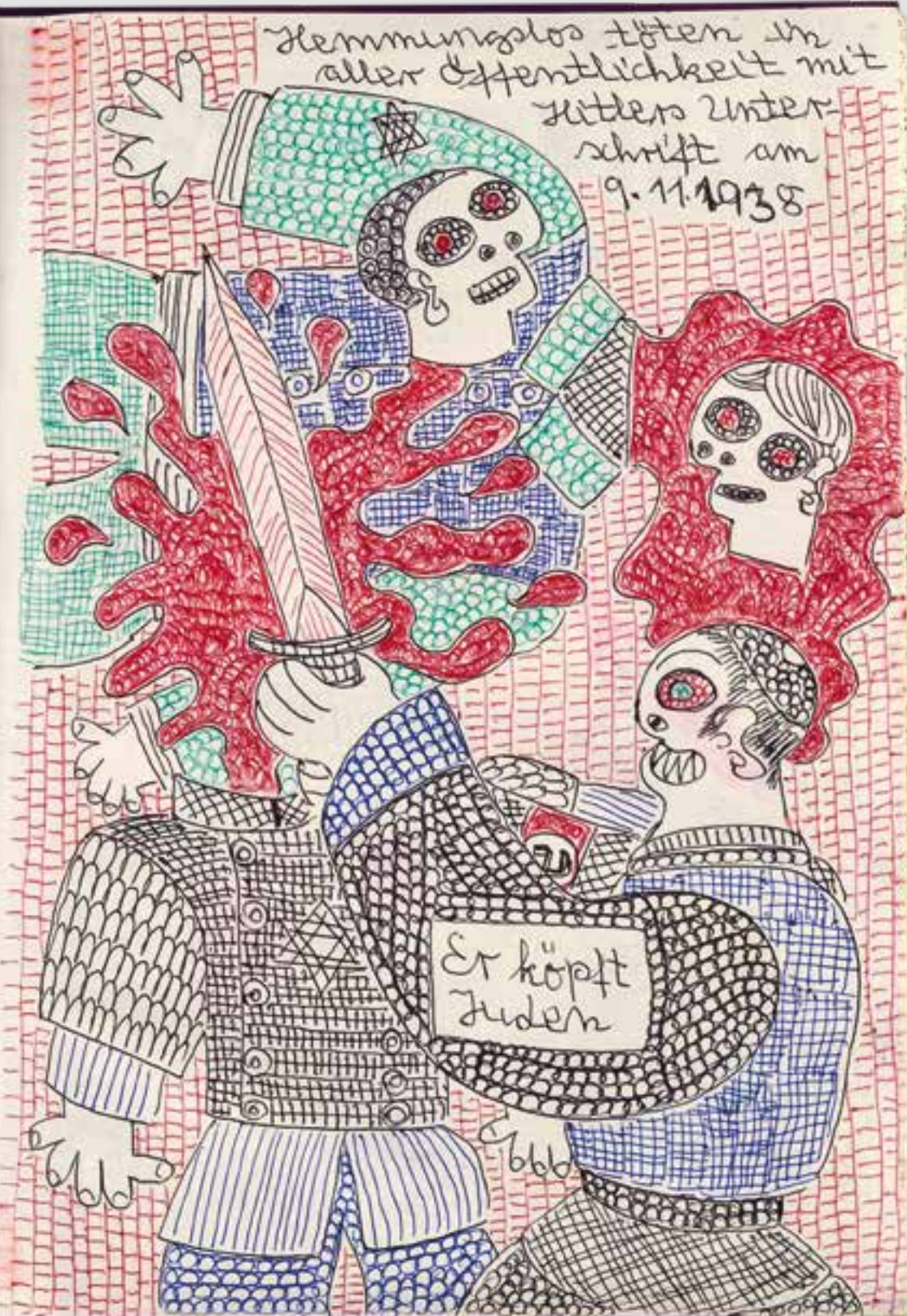
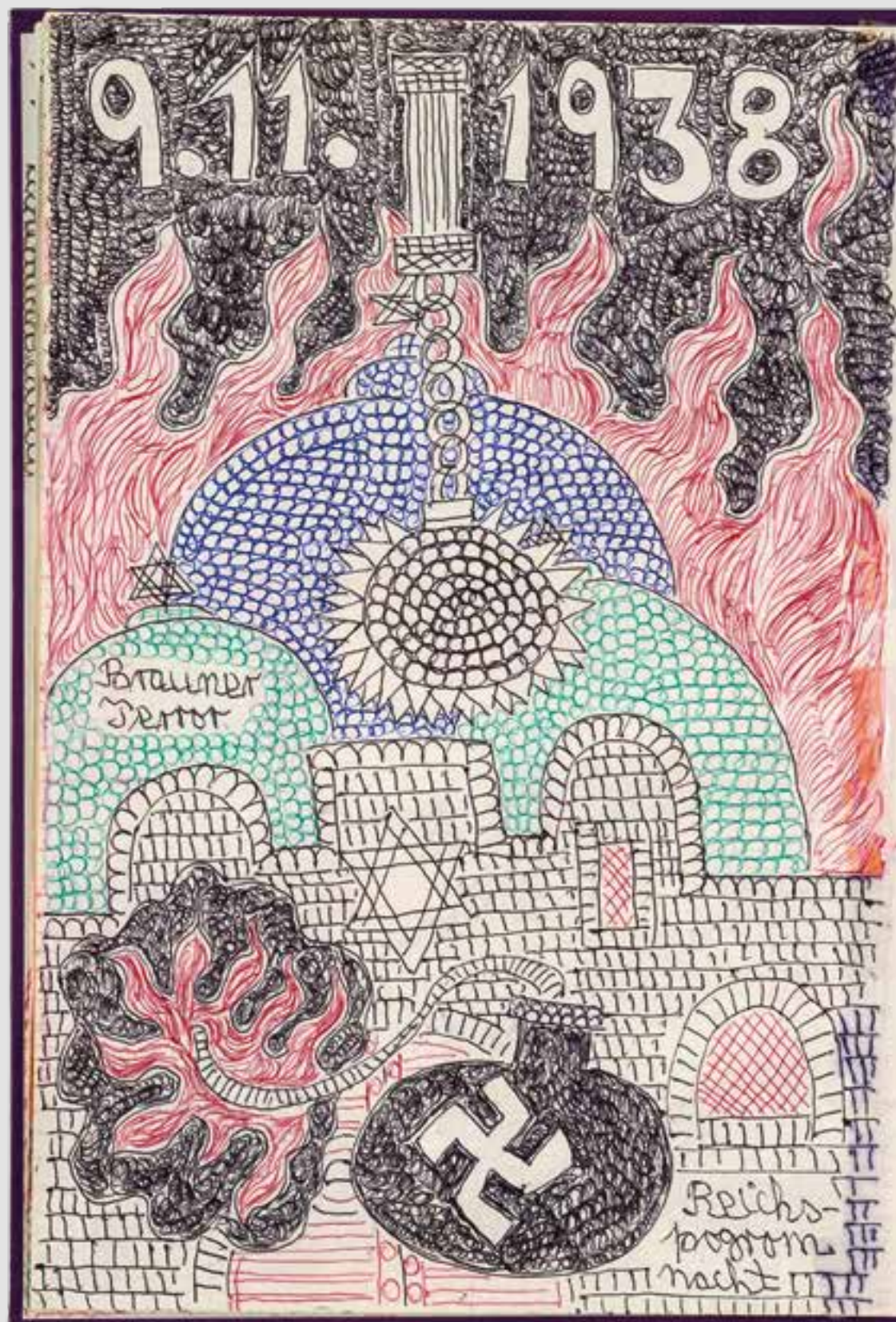
1. PREIS | 1st PRIZE

Andreas Maus was born in 1964 in Cologne. He sees this event as formative to his biography and as determining his life and his journey in art. "Because of a precipitate delivery of twins with a lack of oxygen to the brain, I am mentally handicapped and I am fortunately physically completely healthy". A difficult childhood under the impoverished conditions of the large family meant marginalisation, stigmatisation and humiliation for him. Then, in 1971, admission to a psychiatric clinic for children and adolescents. He is seized by a deep-rooted rage against himself and the world. In 1979, Maus encountered the Lino-Club (Geschwister-Scholl-Haus), discovered his sense of community and interest in sport and art; he was encouraged to develop artistically and to voice his opinion out "loud and openly". After entering the Gemeinnützige Werkstätten Köln (GWK) in 1981, Maus developed his distinctive drawing style while working for Ford. He sees himself as a "craftsman of art".

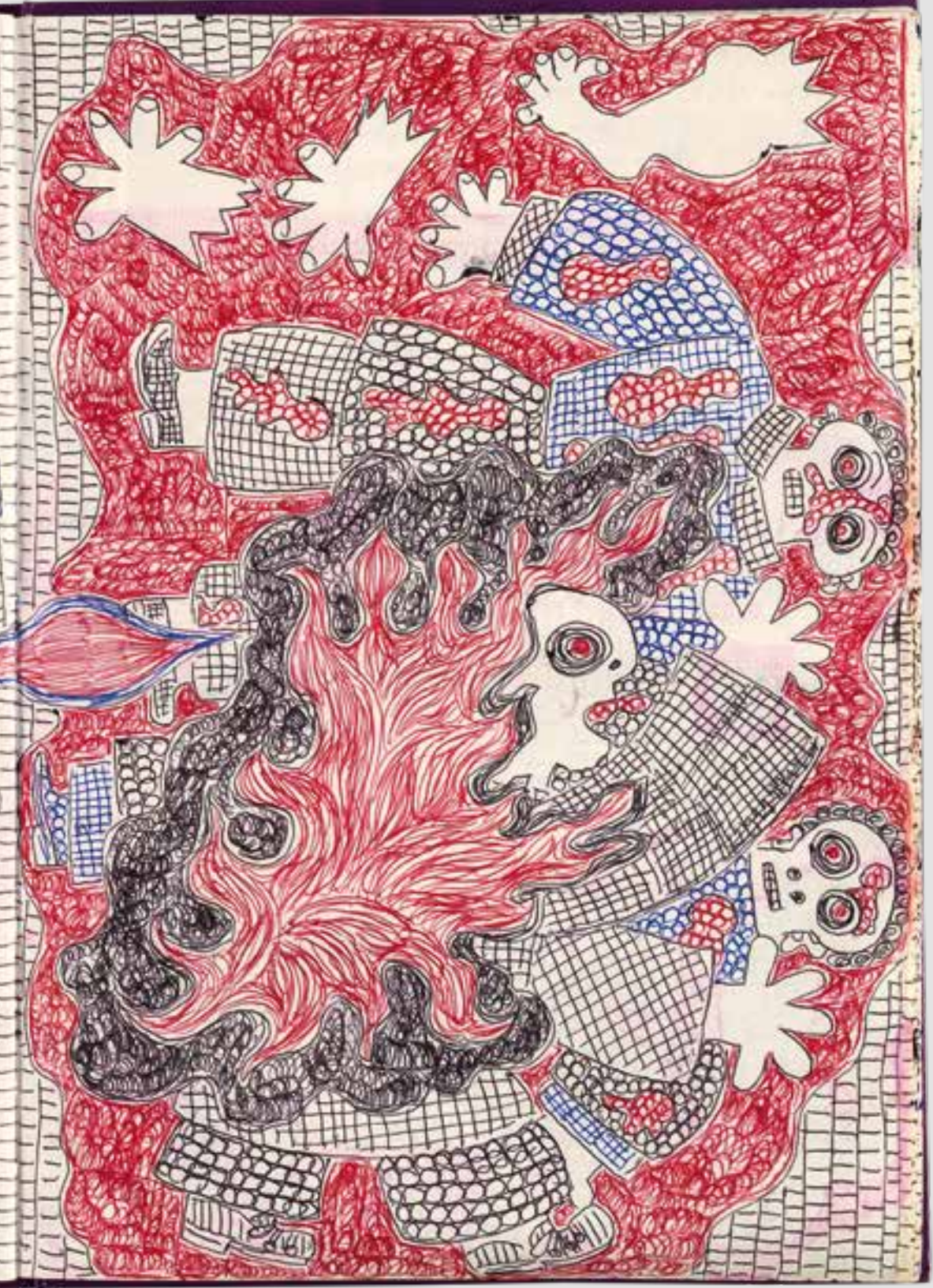
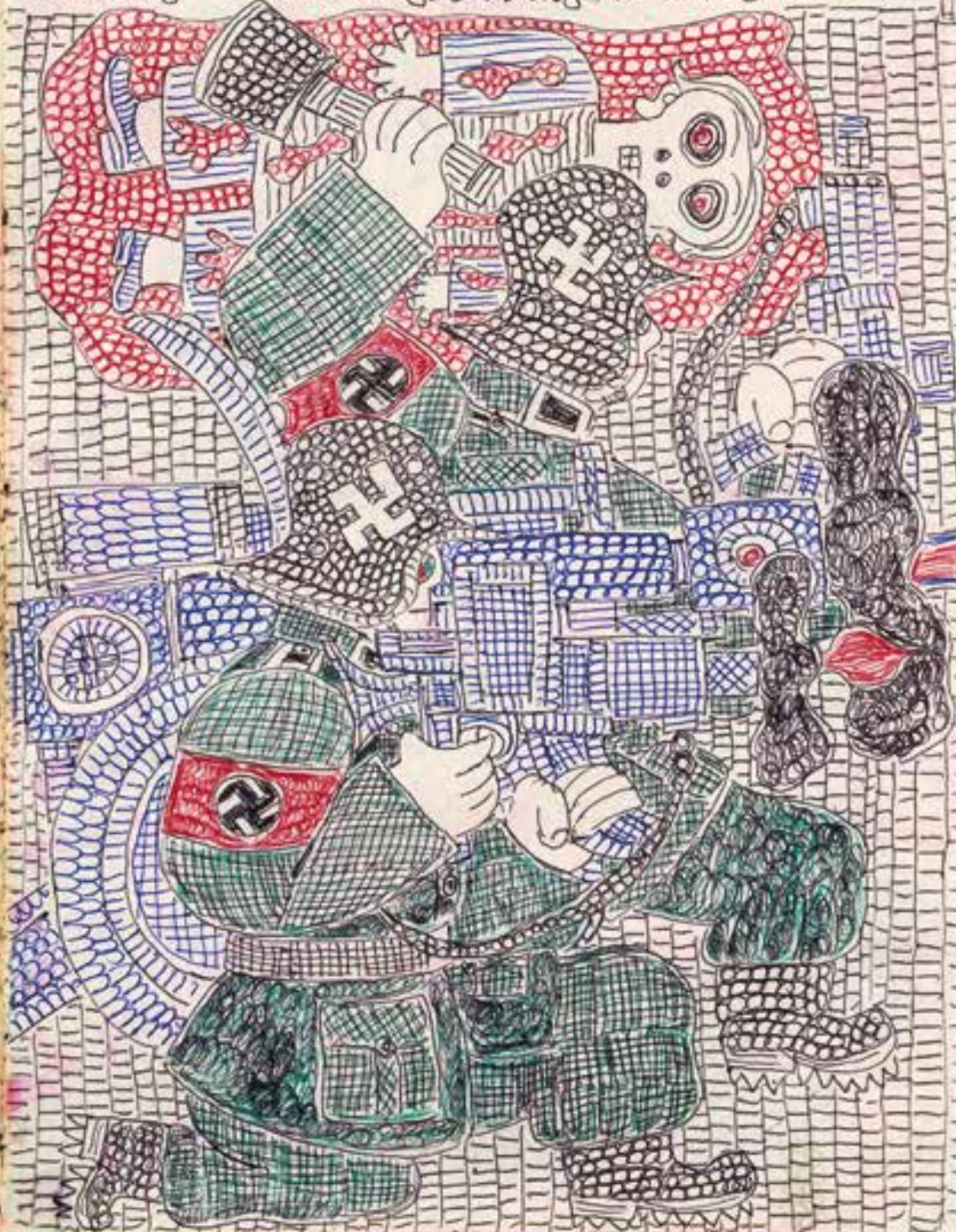
He came to the attention of Kunsthaus KAT 18 (formerly ALLERHAND) and from 2008, he was able to paint and draw here once per week. In 2012, now in the new Kunsthaus, he



extended his repertoire with sculpture and collages. He created larger-scale works, the artist's books on Anne Frank, the book "Ausgelöscht für immer" ("Extinguished Forever") and eight other artist's books. Since 2020, Maus has worked full time at Kunsthaus KAT18, participated in numerous joint exhibitions, including at the Kolumba Museum in Cologne, the Bundeskunsthalle Bonn and the Museum Kampa in Prague. "Artistic work helps me to escape from the vicious cycle of my internal rage, since it is also liberating to let out the rage on the paper."



Batalion von der Waffen-SS wird der verzweifelte Warschauer Ghetto-Aufstand blutig niedergeschlagen im Jahr 1944



Schwer verletzt von Bombensplittern
getroffen stürzt ein Kind in einer
völlig zerstörten Stadt, kein Einzelfall
in Europa des 2. Weltkrieges.



Endloses Sterben in
den Trümmern des 2.
Weltkrieges. Auch diese
Engländerin
erlag ihren
Bombenver-
letzungen.



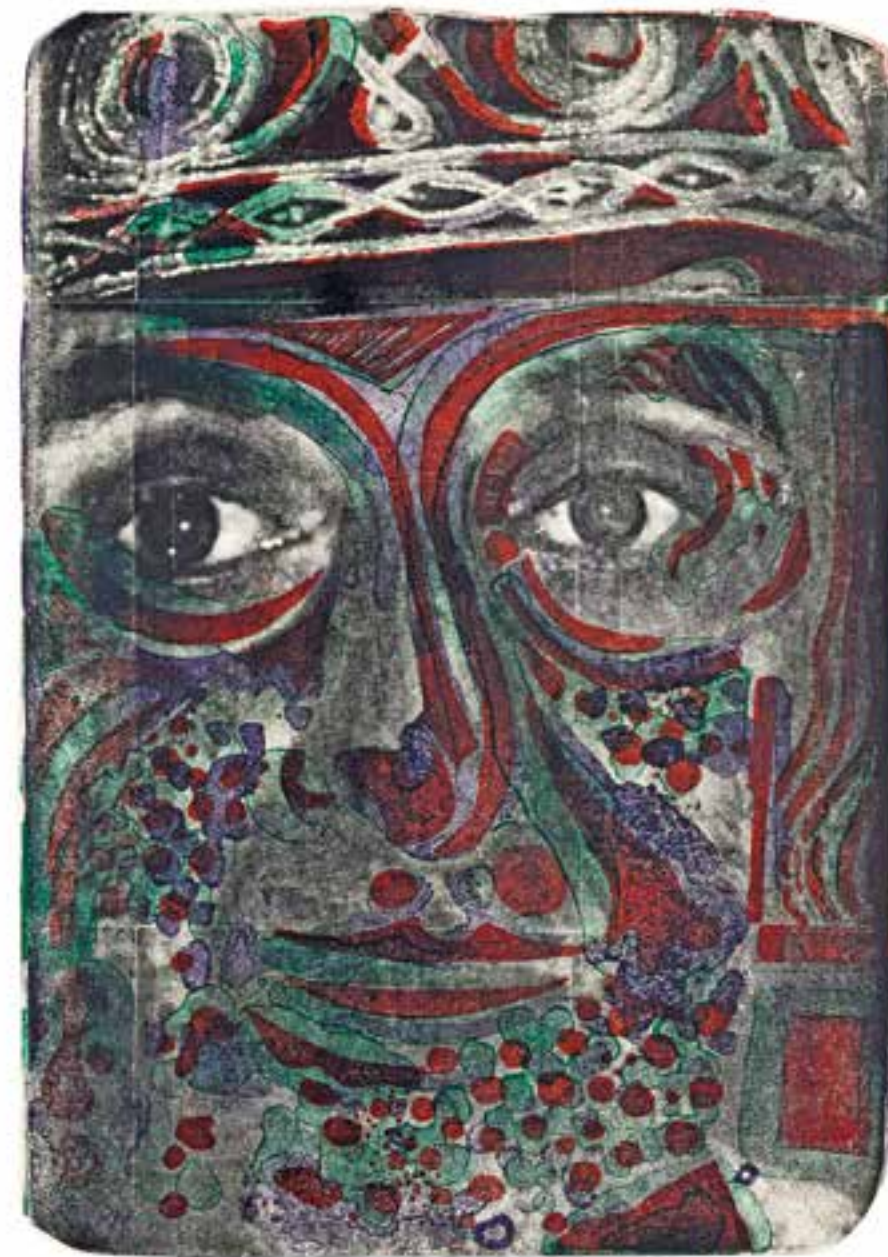
FELIX BRENNER

2. PREIS | 2nd PRIZE

Felix Brenner wurde 1955 in Basel geboren. Aus den kleinbürgerlichen, bald zerrütteten Verhältnissen bricht er bereits als Dreizehnjähriger das erste Mal aus, verlässt Elternhaus und Schule. Seine wechselvolle Vita führt ihn durch die Züricher Hippie-Szene, die Kommune H9, intensive Drogenerfahrung, Haft im Gefängnis Lohnhof, Besuch der Kunstgewerbeschule in Basel (1980), dann Kunststipendium und Aufenthalt in New York mit Ausstellung im dortigen Swiss Institute (1987). Später Aufenthalte in den psychiatrischen Kliniken von Basel und Münsterlingen, Kandidatur für das Stadtparlament Basel mit der Politbewegung „Blauer Planet“ (1987), eine Ateliergründung und ethnobotanische Forschungen im Jura, die Flucht von dort und das Verbrennen der eigenen Werke, dann ein Asylantrag in Holland und die Ausweisung von dort. Nach dieser Odyssee und seiner Rückkehr in die Schweiz helfen ihm frühere Wegbegleiter dabei wieder sesshaft zu werden. Durch Therapeuten seines Münsterlinger Klinikaufenthalts kommt Brenner nach Altnau im Thurgau (2001) und bezieht eine kleine Wohnung. In Altnau lebt er heute eingebunden in die dörflichen Strukturen und betreibt seine Lithografie- und Radierwerkstatt, in der er eine Flut von biografischen Foto- und Bilddokumenten immer neu aufbereitet. Zwischen 2003 und 2019 bestreitet Brenner 15 Ausstellungen und Beteiligungen, unter anderem in Paris, Zürich, St.Gallen und immer wieder im Kunstmuseum Thurgau.

Jahreszahlen für jene Folge von Ereignissen und Aufenthalten, die Brenner selbst in seinem autobiografischen „Lebenslauf von Felix Brenner“ im „Dosier Lieberte la Lieberte“, nieder gelegt hat, sind selten dokumentiert. Das hat auch mit Brenners anachronischem Denken zu tun und der besonderen künstlerisch-metaphysischen

Methodik, mit der er seine Vergangenheit und Erinnerung verarbeitet und mit der Gegenwart verwebt. Frühere Stationen erscheinen dabei aus der gegenwärtigen Sicht aktualisiert und werden so gedanklich angereichert und neu miteinander verknüpft. Sein künstlerisches Handwerk hat Felix Brenner in Kursen an der Kunstgewerbeschule Basel gelernt. Die im Steindruck (Lithografie) und per Fotoradierung gedruckten Auflagen rahmen und ergänzen innerhalb seiner jeweils selbst montierten, wandfüllenden Installationen, großflächige, mehrteilige Aquarell-Malereien. Ihr Thema ist immer das „wirgen und wergen“ des Felix Brenner.



Felix Brenner was born in 1955 in Basel, Switzerland. When still only thirteen years old, he broke out of his petit-bourgeois, dysfunctional circumstances for the first time, abandoning his parental home and school. His vicissitude life history took him through the Zurich hippie scene, the H9 commune, intensive drug experiences, detention in the Lohnhof prison, attendance at the Basel School Of Art And Crafts (1980), then

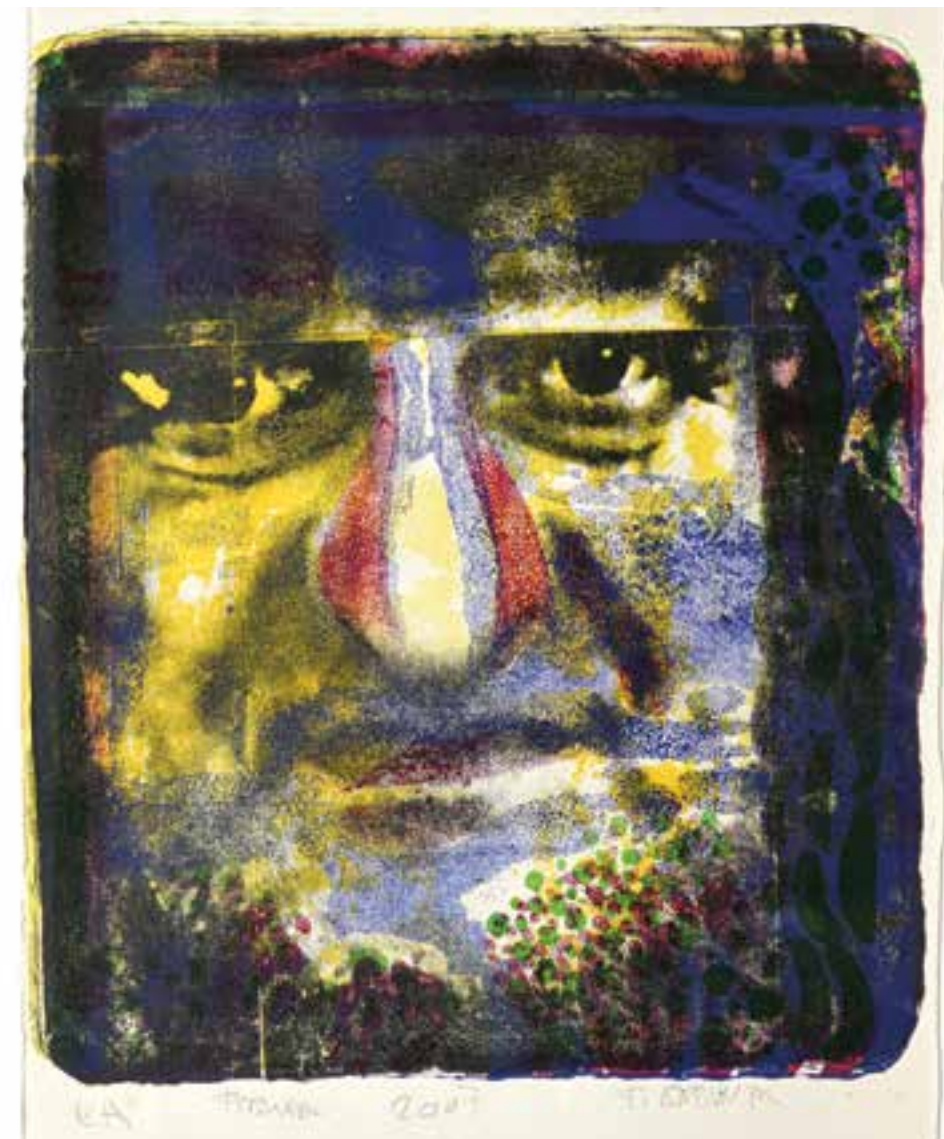
an art scholarship and residence in New York, with an exhibition at the Swiss Institute there (1987). Subsequent hospitalizations at the psychiatric clinics of Basel and Münsterlingen, standing as candidate for the Basel city parliament with the political movement „Blue Planet“ (1987), founding a studio and performing ethnobotany research in Jura, flight from there and burning his own works, then applying for asylum in Holland,

and expulsion from there. After this odyssey and his return to Switzerland, his earlier companions helped him to settle down again. Thanks to a therapist from his hospitalization in Münsterlingen, Brenner came to Altnau in Thurgau (2001), and moved into a small flat. He now lives in Altnau, where he is integrated into the village structures and runs his lithography and engraving workshop, constantly reprocessing a deluge of biographical photographic and picture documents. Between 2003 and 2019, Brenner took part in around 15 solo and joint exhibitions, including in Paris, Zurich, St. Gallen and, again and again, in the Kunstmuseum Thurgau .

The year dates for this sequence of events, which Brenner himself has recorded in his autobiographical „Lebenslauf von Felix Brenner“ („Life Story of Felix Brenner“) in his „Dosier Lieberte la Lieberte“, are rarely documented. This is the result of Brenner's anachronic mindset, and the special artistic-metaphysical methodology, with which he processes his past and memories, and interweaves them with the present. Earlier stations appear updated from the current point of view and thus get mentally enriched and newly linked with one another. Felix Brenner learnt his artistic craft in courses at the Basel School of Art and Crafts. Within his self-assembled, wall-sized installations, the editions printed by lithography and photo etching frame and complement his large-scale, multi-part watercolour paintings. Their theme is always Felix Brenner's „Wirgen and Wergen“.







KAR HANG MUI

3. PREIS | 3rd PRIZE

Kar Hang Mui wurde 1989 in Goes, in den Niederlanden, als Dritter von Drillingen geboren. Die Eltern, Einwanderer aus Hongkong, förderten früh seine Leidenschaft für das Zeichnen und Malen. Dabei taucht Kar Hang Mui vollkommen ein in seine eigene innere Welt, seine Umgebung nimmt er nicht mehr wahr oder reagiert nicht auf sie. Ein Autismus erschwert Mui die direkte Kommunikation, äußere Sinneseindrücke stellen eine Belastung für ihn dar.

2017 wurde Kar Hang Mui in das Atelier De Kaai in Goes aufgenommen. In diesem betreuten Gemeinschaftsatelier arbeitet er gegenwärtig an drei Tagen die Woche. Daneben ist er in der Kerzenwerkstatt in der Einrichtung Gors tätig. Hat Mui eines seiner Bilder abgeschlossen, legt er es in eine Schublade und wird es nicht mehr anschauen. Auch den Besuch seiner Ausstellungen lehnt er ab: „Ich habe meine Bilder alle in meinem Kopf.“

Kar Hang Mui was born in Goes in the Netherlands in 1989, the third of triplets. His parents, who had migrated from Hong Kong, fostered his passion for drawing and painting while he was still young. When so occupied, Kar Hang Mui immerses himself completely in his own inner world, and is no longer aware of, or responsive to, his surroundings. Mui's autism makes it difficult for him to communicate directly; he finds external sensory impressions stressful.

Kar Hang Mui was accepted by Atelier De Kaai in Goes in 2017. He currently works in this sheltered, communal studio three days per week. He also works in the candle workshop of the Gors institute. Once Mui has completed one of his pictures, he puts it in a drawer and never looks at it again. He also refuses to visit his exhibitions: "I have all my pictures in my head."









DANIEL NESENSOHN

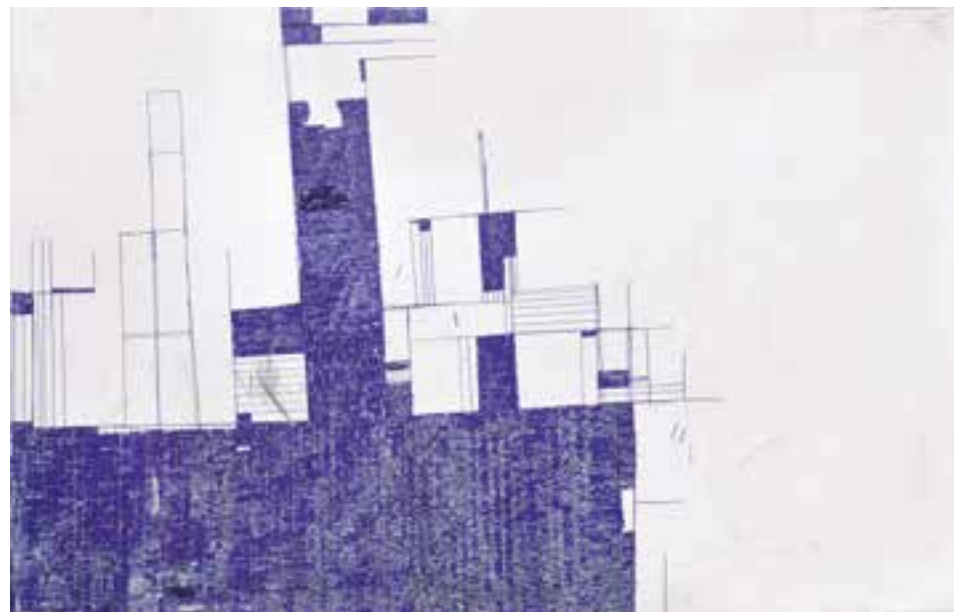
Daniel Nesensohn, geboren 1967 in Feldkirch, Österreich, lebt in Feldkirch, arbeitet seit 2008 in der Werkstätte Nofels der Lebenshilfe Vorarlberg. Seit 2011 besucht Nesensohn dort das ARTelier Vorderland in Sulz. Bei seiner Arbeit mit dem Graphitstift lässt er sich von seinem Gehör- und Tastsinn leiten, lauscht den Einschreibungen des Stifts und streicht mit der Handfläche über die Zeichnung. Es ist für ihn als ob die Linien nach Innen zeigen und seine Handfläche als eine Art Firnis das vertraute Private in sich abschließt.

Daniel Nesensohn was born in 1967 in Feldkirch, Austria. He has worked in Werkstätte Nofels of Lebenshilfe Vorarlberg since 2008. Since 2011, Nesensohn has attended the ARTelier Vorderland in Sulz. In working with the graphite pencil, he allows himself to be guided by his senses of hearing and touch, listening carefully for the inscribing of the pencil and brushing lightly over the drawing surface with the palm of his hand. For him, the lines seem to be directed inwards and his palm encloses the confidential, private domain in itself as a kind of varnish.

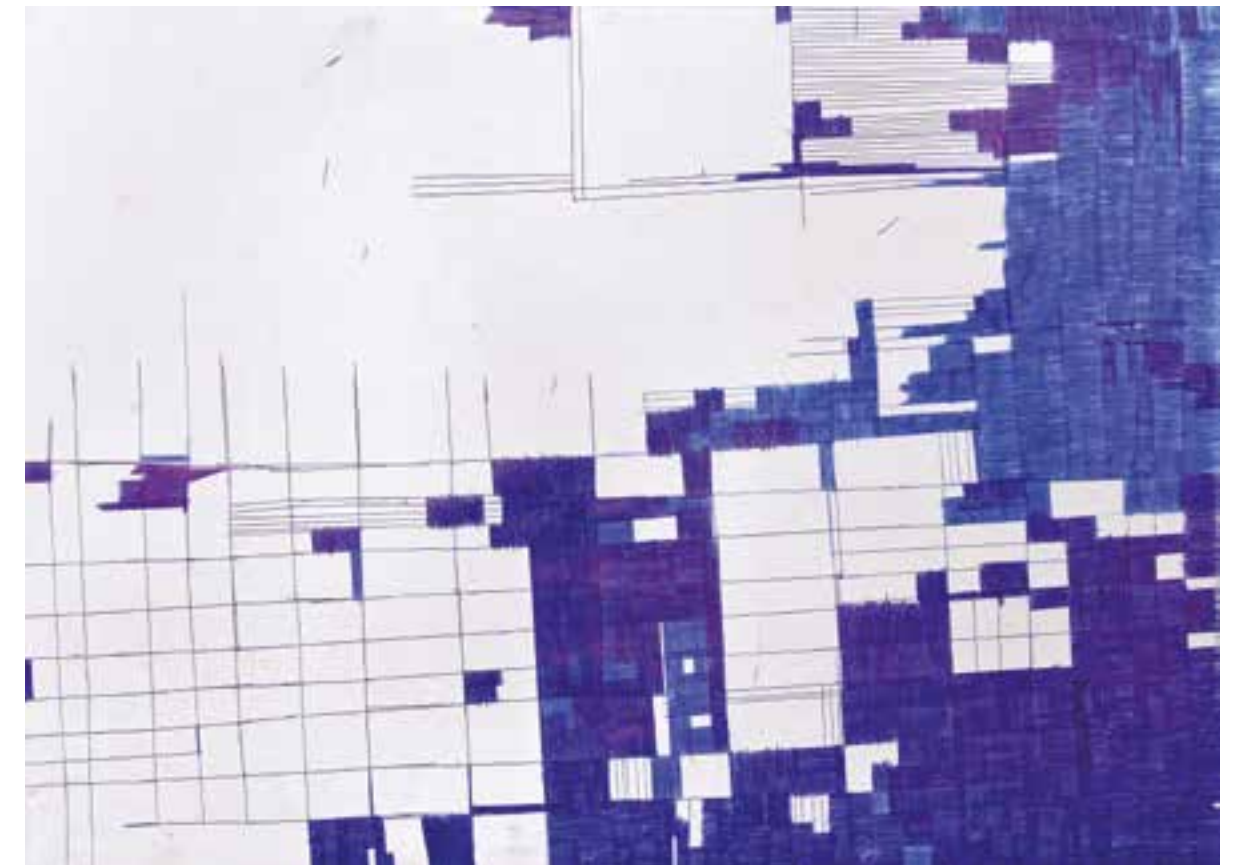
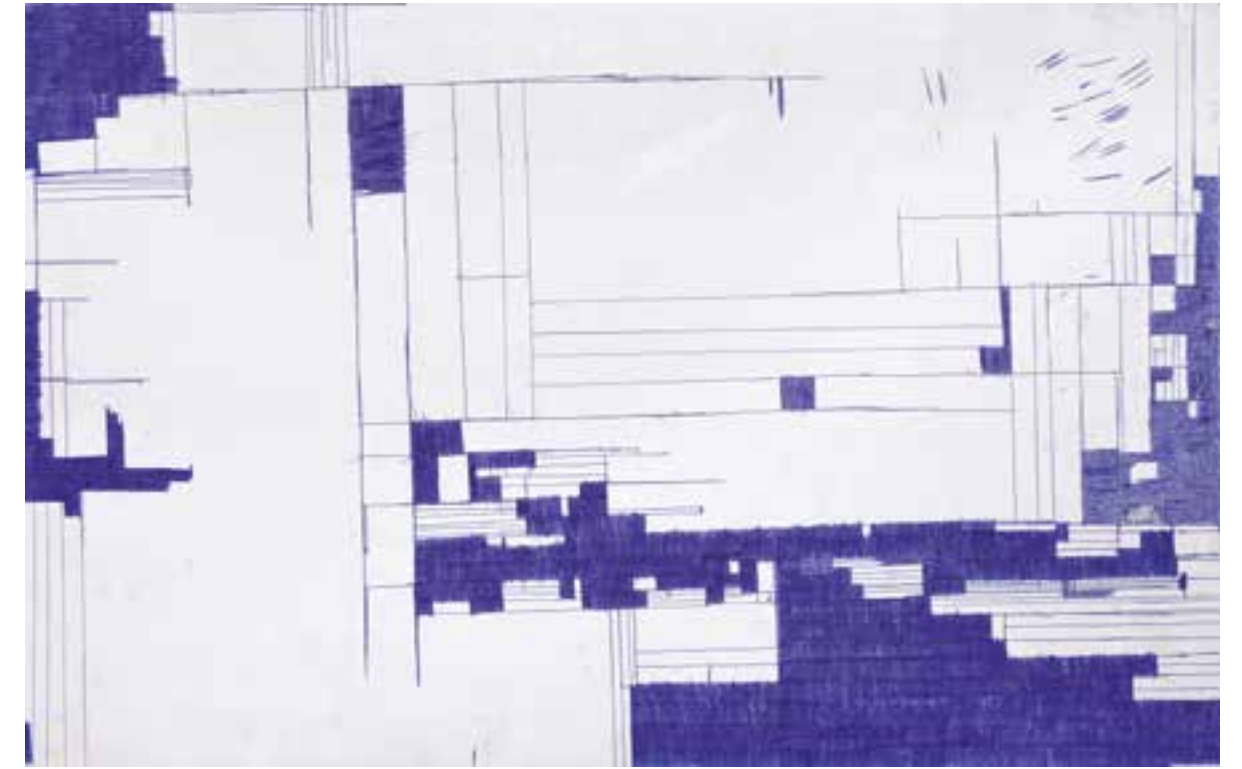


STEFAN RIEDMANN

Stefan Riedmann wurde 1971 in Lustenau, Österreich, geboren. Seit 1998 arbeitet er im ARTelier der Lebenshilfe Lustenau. Für seine sehr individuelle Arbeitsweise benutzt er stets den Kugelschreiber, manchmal mit Unterstützung eines Lineals. Diesen Zeichenstil eignete sich der Künstler nach dem Ableben seiner „Mama“ an. Davor bevorzugte Riedmann Graphitstifte, mit denen er Netze aus Dreiecken über die Fläche des Malgrundes spannte, um Formen anschließend auszufüllen.



Stefan Riedmann was born in Lustenau, Austria, in 1971. Since 1998, he has worked at the ARTelier of Lebenshilfe Lustenau. For his very individual method of working, he always uses a ballpoint pen, sometimes with the aid of a ruler. The artist adopted this drawing style after his “mama” passed away. Previously, Riedmann had preferred graphite pencils, with which he spanned meshes of triangles over the surface of the canvas, subsequently filling in the shapes.



TONGTAD MAHASUWAN



Tongtad Mahasuwan wurde 1978 in Jakarta, in Indonesien geboren. Seit 2002 arbeitet er im Atelier Die Schlumper, in Hamburg, Deutschland. Mit Massen von Farbe verwandelt er unterschiedliche Dinge, wie etwa Leinwände, Eimer, Gläser, aber auch Möbel und Lebensmittel in seinem Umfeld Schicht für Schicht in bunte Fantasiewelten. Manchmal ist es auch der Künstler selbst, der zum Kunstobjekt wird. Der Prozess des Entstehens ist selbst Inhalt der Werke, zumal viele davon vergänglich sind und bereits kurz nach ihrer Vollendung unwiederbringlich verloren gehen.



Tongtad Mahasuwan was born in Jakarta, Indonesia, in 1978. He has worked in the art studio Die Schlumper, in Hamburg, Germany, since 2002. He applies masses of paint, transforming different objects, such as canvases, buckets, glasses, but also furniture and food in his environment, layer by layer into multicoloured fantasy worlds. Sometimes even the artist himself becomes an art object. The process of creation is itself the content of his works, especially since many of them are ephemeral and are irretrievably lost shortly after their completion.

ALEXANDRE VIGNERON

Alexandre Vigneron, 1994 in Brügge, Belgien, geboren, arbeitet im Atelier La „S“ Grand in Vielsalm, in den Hautes Ardennes. Aus einem ursprünglich eher farbenfrohen Universum reifte Vignerons Werk zu farblicher Reduktion und formaler Strenge. Jenseits eines direkten Ausdrucksbedürfnisses der sich wiederholenden Geste, basiert sein Schaffen auf einer stark konzeptionellen Vorgehensweise und der klaren Formsprache. 2018 wurde Vigneron von Christian Berst, Paris, entdeckt und wird durch dessen Galerie vertreten.

Alexandre Vigneron was born in Bruges, Belgium, in 1994 and works in Atelier La “S” Grand in Vielsalm, in Hautes Ardennes. Starting from a somewhat vividly coloured universe, Vigneron’s works mature into reduced colours and formal severity. Beyond his direct need for expression through the repeating gesture, his work is based on a strongly conceptional method and clear formal language. In 2018, Vigneron was discovered by Christian Berst, Paris, and is represented by his gallery.



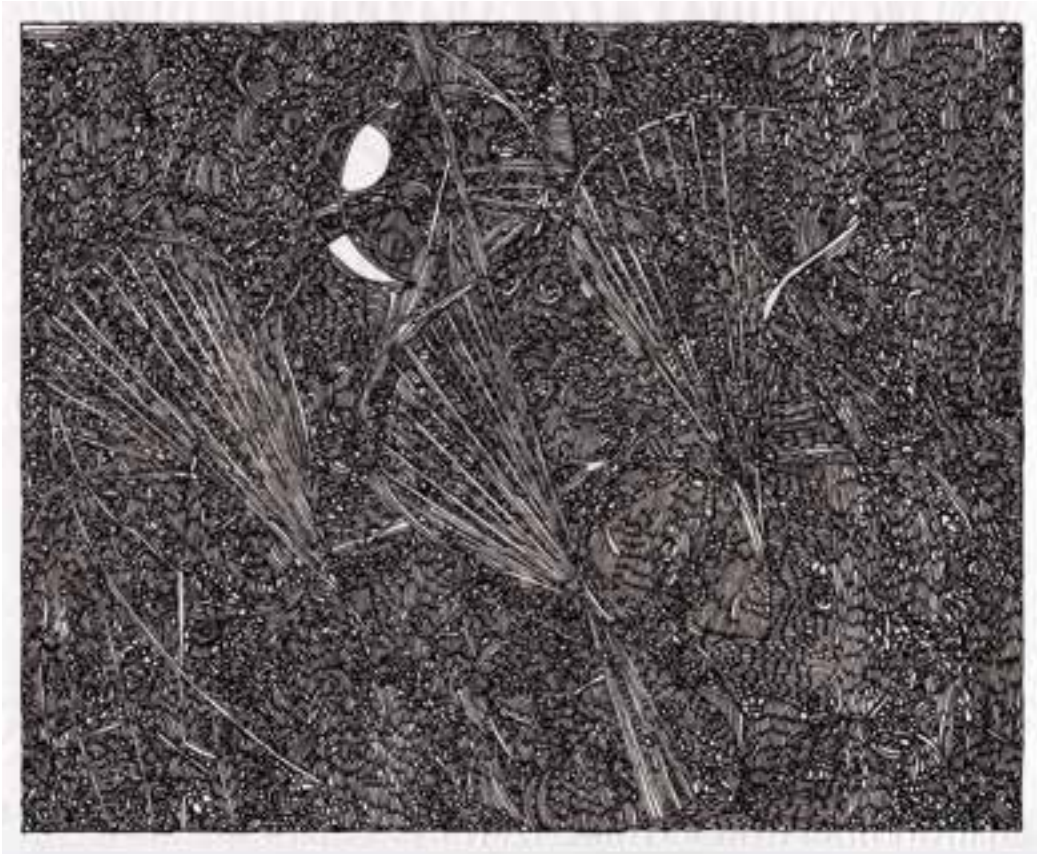
ALJOSCHA

Aljoscha wurde 1974 in Glukhov, Ukraine, geboren und lebt in Düsseldorf. Seit seiner Kindheit schafft er die mit Bleistift auf Papier gezeichneten Mikrowelten. Die fragilen, kompositorisch durchgestalteten Gebilde sind eine Essenz seiner Vorstellung von „Paradise Engineering“, dem Versuch allein durch den Geist eine neue, dematerialisierte Realität ohne Leid zu erschaffen. Die kleinen utopischen Elysien entstehen durch wochenlanges Zusammensetzen von Punkten. Jeder einzelne gilt als ein autonomes mikroskopisches Lebewesen mit eigenem Bewusstsein. International bekannt wurde Aljoscha durch seine großen mehrteiligen Installationen aus transluzentem Acrylglas.

Aljoscha was born in Glukhov, Ukraine, in 1974 and lives in Düsseldorf. He has been drawing micro-worlds with pencil on paper since he was a child. His fragile, carefully composed pictures are an essence of his concept of “paradise engineering,” his attempt, through the mind alone, to create a dematerialized reality devoid of suffering. He creates small, utopian Elysiums from constellations of dots, applied over weeks. Each individual dot represents an autonomous microscopic living being with an individual consciousness. Aljoscha became internationally known for his large multi-part installations of translucent acrylic glass.



RAPHAEL WALDIS



Raphael Waldis, geboren 1991 in Luzern, lebt in Zürich, Schweiz, und arbeitet hier im Atelier der Kunstwerkstatt Tobias-Haus. Mit Fineliner zeichnet Waldis auf transparentem Papier die Linien einer Vorlage durch, reichert dabei deren Linienstrukturen an, verstärkt und ergänzt. Das Original wird dabei stark verfremdet, bis ein unverkennbarer „Raphael“ entstanden ist. Die Sujets sind vielfältig, reichen von Mandalas und Landkarten, über Comics, Wimmelbilder aus der Kunstgeschichte, bis hin zu Landschaften und Technik.



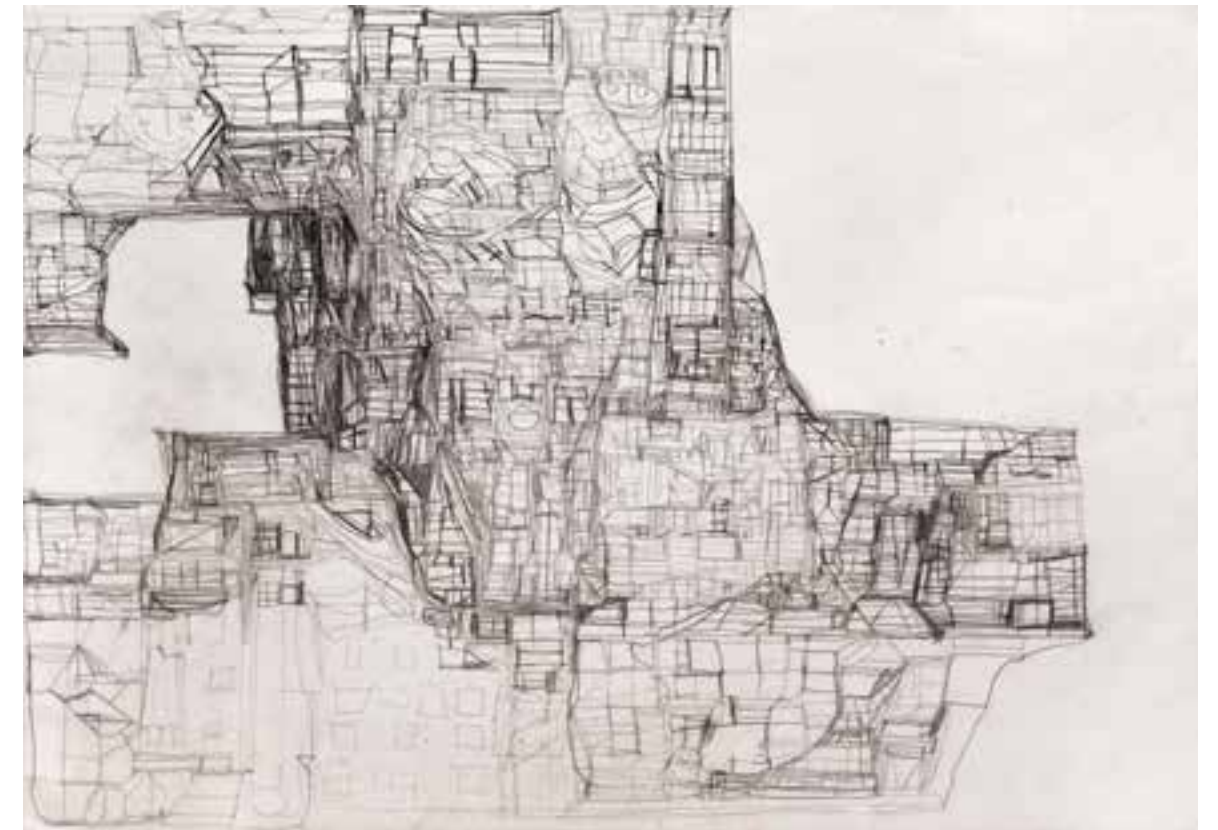
Raphael Waldis, born in Lucerne, Switzerland, in 1991, lives in Zurich, where he works in the art studio of the Tobias-Haus art workshop. Waldis traces the lines of an existing picture on transparent paper using a fine-liner, enriching, strengthening and embellishing the line structures in the process. He greatly distorts the original until he has created a distinctive “Raphael”. His subjects are varied, ranging from mandalas and maps, cartoons, art historical picture puzzles (“Wimmelbilder”), through to landscapes and technology.

MATTHEW BEADON

Matthew Beadon wurde 1961 in Northallerton, North Yorkshire, England, geboren. Seit über 20 Jahren besucht er das Community Art Project (CAP) in Darlington. Beadon beschreibt seine Bilder als 'pictures of houses'. Sie enthalten überwiegend architektonische Details, teilweise finden sich aber auch andere figurative Elemente in den komplexen graphischen Rastern. Während Matthew Beadon's frühe Arbeiten noch ein monochromes Erscheinungsbild haben, entfalten sich neuere Bilder durch Farbe und einen verspielten Strich.

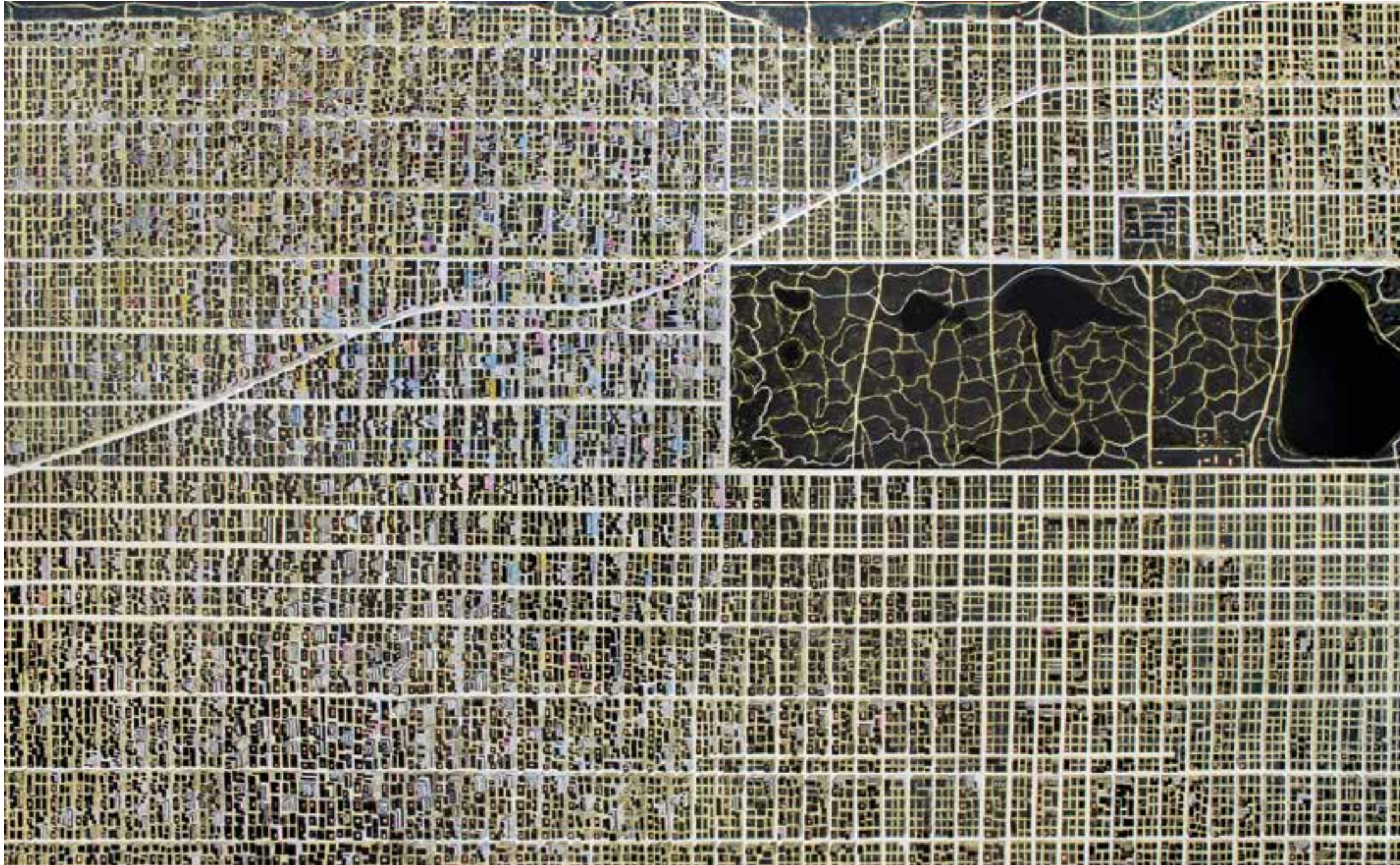


Matthew Beadon was born in Northallerton, North Yorkshire, England, in 1961. He has attended the Community Art Project (CAP) in Darlington, Co. Durham, for over 20 years. Beadon describes his works as 'pictures of houses'. They predominantly feature architectural details, but partially other figurative elements can also be found in the complex graphical meshes. While Matthew Beadon's earlier works still have a monochrome appearance, his newer pictures unfold through colour and a playful line.



TORSTEN HOLZAPFEL

Torsten Holzapfel wurde 1965 in Berlin, Deutschland, geboren. Nach Psychiatrie-Aufenthalt und einer Anstreicher-Lehre kam er 1998 zur Thikwa Werkstatt für Theater und Kunst. Hier ist das Multitalent als Schauspieler, Performer und bildender Künstler aktiv. Vor Jahren begann Holzapfel eine Reihe großformatiger Arbeiten auf Leinwand. In den gemalten Stadtplänen baut er sich eine ideale, unversehrte Stadt und bereist die Welt. In den Bildhintergründen notiert er selbstironisch seine Marotten, Passionen und Spleens, wie seine handwerkliche Pingeligkeit aus den Berufsjahren als Anstreicher.

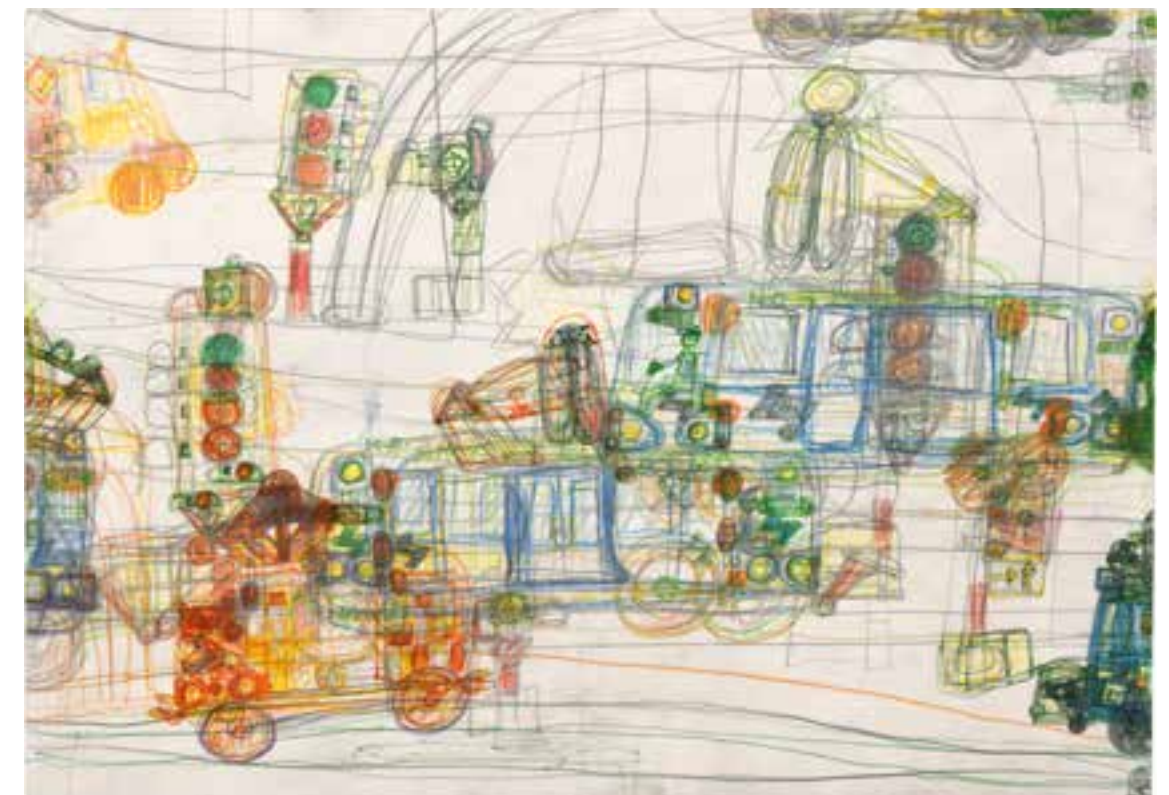
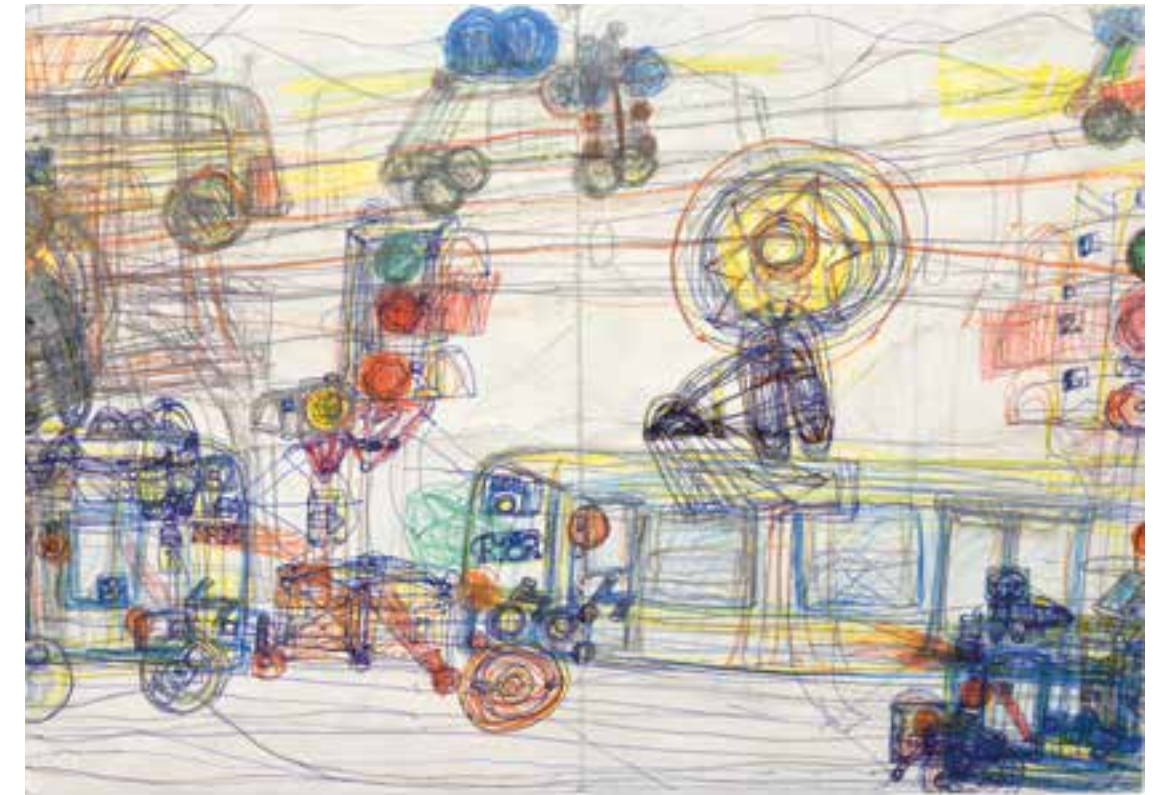


Torsten Holzapfel was born in Berlin, Germany, in 1965. After spending time in psychiatric institutions, and an apprenticeship as a house painter, he joined the Thikwa Werkstatt für Theater und Kunst in 1998. A multi-talent, he works here as an actor, performer and visual artist. Some years ago, Torsten Holzapfel began a series of large-format works on canvas. In his painted city maps, he builds for himself an ideal, unscathed city, and travels the world. In the backgrounds of the pictures, he self-ironically notes down his whims, passions and eccentricities, such as his finicky perfectionism from his years of working as a professional house painter.

MARTIN SCHINDLER

Martin Schindler wurde 1999 in Wien, Österreich, geboren. Nach Abschluss der Waldorfschule besuchte er die Kunstgruppe der Caritas-Tagesstätte Rannersdorf bei Wien. 2020 entdeckte ihn die Ausstellungsplattform Atelier 10. Schindler zeichnet mit Finelinern, Kugelschreibern, Farb-, Blei- und Faserstiften überwiegend Momente aus dem städtischen Verkehrsgewühl wie Busse, Bahnen, vereinzelt auch Gestalten. Die Motive werden transparent übereinander gezeichnet, ähnlich Röntgenbildern, mal verdichtet, dann wieder locker und eindimensional.

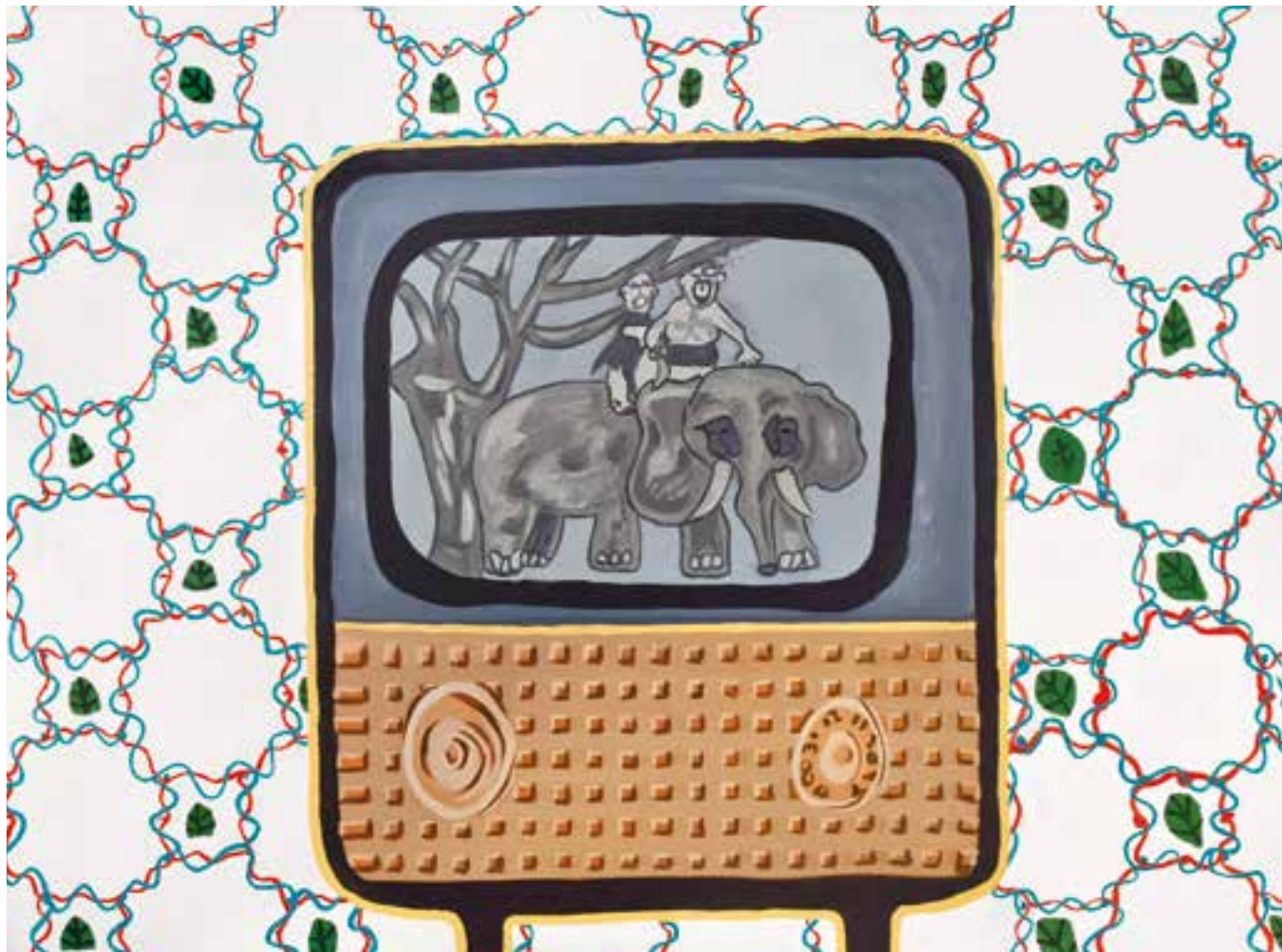
Martin Schindler was born in 1999 in Vienna, Austria. After completing his education at the Waldorf School, he attended the art group of the Caritas day centre in Rannersdorf near Vienna. In 2020, he was discovered by the Atelier 10 exhibition platform. Schindler uses fine-liners, ballpoint pens, coloured and lead pencils and fibre pens, predominantly drawing moments from the inner-city traffic chaos, such as buses, trains and, in isolated cases, figures, too. He draws the motifs transparently one on top of the other, like X-ray images, sometimes compressed, then loose and one-dimensional again.



CAMERON MORGAN

Cameron Morgan wurde 1965 in Schottland, Großbritannien, geboren. Seit 1991 arbeitet er im Aspire Programm von Project Ability Glasgow. Eine Förderung durch Creative Scotland 2010 ermöglichte ihm die Ausstellung: Cameron's Way: Coast to Coast, durch die er sich als zeitgenössischer Künstler etablierte. Zuletzt erhielt Morgan ein Forschungs- und Entwicklungsstipendium, das Kooperationsprojekte mit anderen professionellen Künstlern außerhalb unterstützter Studios beinhaltet. Den Werkzyklus TV Classics schuf Morgan im Jahr 2016.

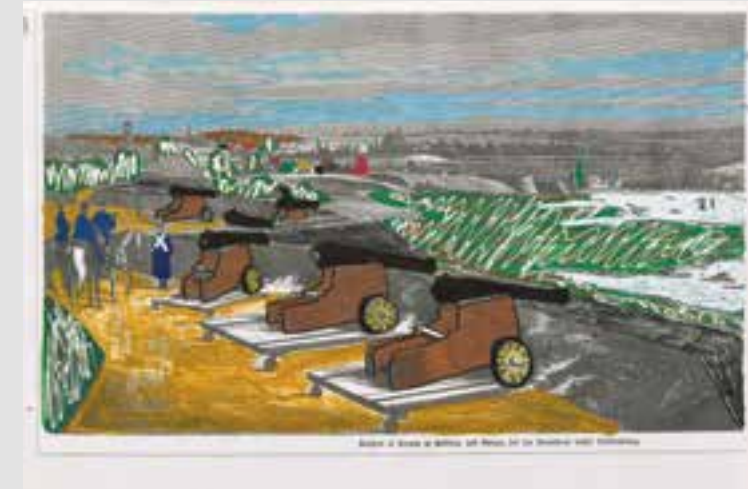
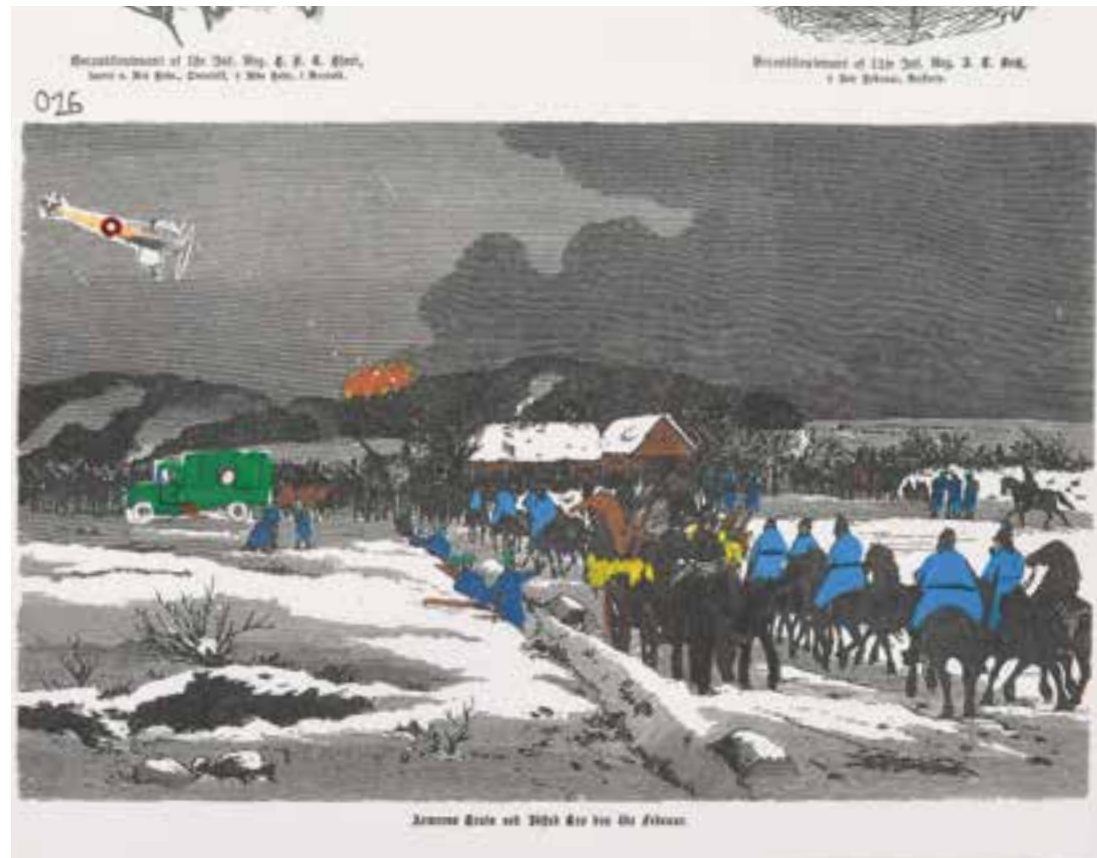
Cameron Morgan was born in 1965 in Scotland, United Kingdom. Since 1991 he has worked in the Aspire Programme of the Project Ability Glasgow. In 2010, thanks to a grant from Creative Scotland, he was able to mount the exhibition Cameron's Way: Coast to Coast, which established him as a contemporary artist. Most recently, Morgan has received a research and development which includes cooperation projects with other professional artists working outside supported studios. Morgan created his TV Classics series in 2016.



JENS ROSENKILDE

Jens Rosenkilde wurde 1988 in Dänemark geboren. Nach Abschluss seines Diploms an der GAIA Academy Randers, 2013, arbeitet er Vollzeit im Atelier der Akademie und experimentiert mit verschiedenen künstlerischen Medien. Seine bevorzugte Technik ist, alte Fotografien neu zu interpretieren. Beim Übertragen auf Papier transformiert er sie und fügt neue Ebenen seiner Phantasie hinzu. So verwischen die Grenzen zwischen Realem und Imaginärem. Große Faszination hat er für die Kriegsgeschichte des Zweiten Schleswig-Kriegs und die darin verwendeten Uniformen und Waffen.

Jens Rosenkilde was born in 1988 in Denmark. After gaining his diploma in 2013 at the GAIA Academy Randers, he worked full time in the Academy studio and experiments with various artistic media. His preferred technique consists in reinterpreting old photos. In transferring them to paper, he transforms them, adding new levels from his imagination. He thereby blurs the boundaries between the real and imaginary. He is greatly fascinated by the military history of the Second Schleswig War and the uniforms and weapons used in it.



RUDOLF BODMEIER

Rudolf Bodmeier, 1961 in München geboren, lebt in Unterschleißheim. Seit frühester Kindheit verbrachte er sein Leben in Heimen und Werkstätten der Behindertenhilfe. Das künstlerische Oeuvre von rund fünftausend Arbeiten schuf er zunächst im Verborgenen, da sein Schaffen lange Zeit inkriminiert wurde. 2008 schloss sich Bodmeier dem Atelier Augustinum an und bestritt Ausstellungen in ganz Europa. Seine auf Papier gezeichneten, collagierten, meist auch plastisch ausgearbeiteten Frauen-Idole bewegen sich emotional zwischen Anziehung und Abstoßung.

Rudolf Bodmeier was born in Munich in 1961 and lives in Unterschleißheim. Since his earliest childhood, he spent his life in homes and workshops for the disabled. He created his artistic oeuvre of about five thousand works secretly at first, since his work was criminalised for many years. In 2008, Bodmeier joined the Atelier Augustinum and took part in exhibitions throughout Europe. His female idols, drawn on paper and collaged, and in many cases sculpted in three dimensions, vary emotionally between attraction and repulsion.



ELIZAVETA KHUDYAKOVA

Elizaveta Khudyakova wurde 2000 in Efremow, im Westen Russlands geboren. Während häufiger Klinikaufenthalte wurde das Zeichnen für sie zur einzigen Möglichkeit, positive Emotionen zu erfahren und Gefühle auszudrücken. Khudyakova wechselte vom Graphitstift zu Farbstiften, dann zu Ölpastell, was ihren Malstil bis heute charakterisiert. Von Kunstschulen wurde Khudyakova mehrfach wieder abgewiesen, im Jahr 2020 wurde sie dann für internationale Wettbewerbe nominiert und hatte erste Ausstellungsbeteiligungen.



Elizaveta Khudyakova was born in Efremow, in western Russia in 2000. During her frequent stays in clinics, drawing became her only opportunity to experience positive emotions and express her feelings. She changed from a graphite pencil to coloured pencils, then to oil pastels, which characterise her painting style to this day. Khudyakova was rejected again and again by art schools. Then, in 2020, she was nominated for international competitions and participated in joint exhibitions for the first time.



Seite / Page

- 25 Andreas Maus, „Synagogenzerstörungen in Deutschland-Köln“ / “Destructions of the Synagogues in Germany - Cologne”, aus dem Buch „Ausgelöscht für immer“ / from the book “Extinguished Forever”, 2019, Kugelschreiber auf Papier / Ballpoint pen on paper, 30 x 42 cm
Andreas Maus, „Synagogenzerstörungen in Deutschland-Essen“ / “Destruction of the synagogue in Germany - Essen”, aus dem Buch „Ausgelöscht für immer“ / from the book “Extinguished Forever”, 2019, Kugelschreiber auf Papier / Ballpoint pen on paper, 30 x 42 cm
- 26/27 Andreas Maus, „Brauner Terror“ / “Brown Terror”, aus dem Buch „Ausgelöscht für immer“ / from the book “Extinguished Forever”, 2019, Kugelschreiber auf Papier / Ballpoint pen on paper, 30 x 42 cm
Andreas Maus, „Er köpft Juden“ / “He beheads jews”, aus dem Buch „Ausgelöscht für immer“ / from the book “Extinguished Forever”, 2019, Kugelschreiber auf Papier / Ballpoint pen on paper, 30 x 42 cm
- 28/29 Andreas Maus, „Warschauer Getto-Aufstand“ / “The Ghetto-Revolt in Warsaw”, aus dem Buch „Ausgelöscht für immer“ / from the book “Extinguished Forever”, 2019, Kugelschreiber auf Papier / Ballpoint pen on paper, 30 x 42 cm
- 30 Andreas Maus, „Schwerverletzt von Bombensplittern“ / “Seriously injured by bomb fragments”, aus dem Buch „Ausgelöscht für immer“ / from the book “Extinguished Forever”, 2019, Kugelschreiber auf Papier / Ballpoint pen on paper, 30 x 42 cm
- 31 Andreas Maus, „Endloses Sterben in den Trümmern“ / “Endless dying in the debris”, aus dem Buch „Ausgelöscht für immer“ / from the book “Extinguished Forever”, 2019, Kugelschreiber auf Papier / Ballpoint pen on paper, 30 x 42 cm
- 33 Felix Brenner, Selbstporträt / Self portrait, 2007, Lithografie / Lithography, 65,7 x 50 cm
- 34 Felix Brenner, Gerhard Damann (neuer Leiter der Klinik Münsterlingen), Felix Brenner (Kulturattachée) / Gerhard Damann (new head oft he clinic Münsterlingen), Felix Brenner (Kulturattachée), 2007, Lithografie / Lithography, 50 x 66 cm ,
- 35 Felix Brenner, Selbstporträt / Self portrait, 2006, Lithografie / Lithography, 33 x 25 cm
- 36 Felix Brenner, Selbstporträt / Self portrait, 2012, , Lithografie / Lithography, 62 x 50,5 cm
- 37 Felix Brenner, O.T. / Untitled, 2015, Lithografie / Lithography, 18,2 x 24,7 cm
- 38 Felix Brenner, O.T. / Untitled, 2014, Lithografie / Lithography, 33 x 50 cm
- 39 Felix Brenner, Selbstporträt / Self portrait, 2007, Lithografie / Lithography, 50 x 33,5 cm
- 41 Kar Hang Mui, eengrootverapartereis / EinegroßeweiteeinzelneReise / Abigwidesinglejourney / 2017, Zeichnung mit Farbstiften auf Papier / Drawing with colored pencils on paper, 70 x 100 cm
- 42/43 Kar Hang Mui, O.T. / Untitled, 2018, Zeichnung mit Farbstiften auf Papier / Drawing with colored pencils on paper, 70 x 99,5 cm

- 44/45 Kar Hang Mui, O.T. / Untitled, 2020, Zeichnung mit Farbstiften auf Papier / Drawing with colored pencils on paper, 70 x 100 cm
- 46/47 Kar Hang Mui, O.T. / Untitled, 2019, Zeichnung mit Farbstiften auf Papier / Drawing with colored pencils on paper, 70 x 100 cm
- 48 Daniel Nesensohn, O.T. / Untitled, 2018, Graphit auf Papier / Graphite on paper, 100 x 70 cm
- 49 Daniel Nesensohn, O.T. / Untitled, 2018, Graphit auf Papier / Graphite on paper, 100 x 70 cm
Daniel Nesensohn, O.T. / Untitled, 2018, Graphit auf Papier / Graphite on paper, 100 x 70 cm
- 50 Stefan Riedmann, O.T. / Untitled, 2018, Kugelschreiber auf Karton / Ballpoint pen on carton, 67 x 93 cm
- 51 Stefan Riedmann, O.T. / Untitled, 2018, Kugelschreiber auf Karton / Ballpoint pen on carton, 61 x 95 cm
Stefan Riedmann, O.T. / Untitled, 2018, Kugelschreiber auf Karton / Ballpoint pen on carton, 61 x 95 cm
- 52 Tongtad Mahasuwan, O.T. / Untitled, 2008, Dispersionsfarbe auf Nessel / Dispersion paint on nettle, 90 x 120 cm
- 53 Tongtad Mahasuwan, O.T. / Untitled , 2007, Dispersionsfarbe auf Nessel / Dispersion paint on nettle, 90 x 120 cm
- 54 Alexandre Vigneron, O.T. / Untitled , 2019, Kugelschreiber auf Papier, Ballpoint pen on paper, 29,7 x 21 cm
- 55 Alexandre Vigneron, O.T. / Untitled, 2019, Kugelschreiber auf Papier, Ballpoint pen on paper, 25 x 20 cm
Alexandre Vigneron, O.T. / Untitled, 2019, Kugelschreiber auf Papier, Ballpoint pen on paper, 29,7 x 21 cm
- 56 Aljoscha, Grafenberg / Grafenberg, 2020, Bleistift auf Papier / Pencil on paper, 21 x 15 cm
- 57 Aljoscha, Grafenberg / Grafenberg, 2020, Bleistift auf Papier / Pencil on paper, 21 x 15 cm
Aljoscha, Grafenberg / Grafenberg, 2020, Bleistift auf Papier / Pencil on paper, 21 x 15 cm
- 58 Raphael Waldis, O.T. / Untitled, 2018, Fineliner auf Seidenpapier / Fineliner on satin paper, 19,5 x 24 cm
- 59 Raphael Waldis, Nach Hans Erni / After Hans Erni, 2018, Fineliner auf Seidenpapier / Fineliner on satin paper, 19 x 25,5 cm
- 60 Matthew Beadon, O.T. / Untitled, 2016, , Bleistift auf Papier / Pencil on paper, 42 x 59 cm
- 61 Matthew Beadon, O.T. / Untitled, 2014, Bleistift auf Papier / Pencil on paper, 42 x 59 cm
- 62/63 Torsten Holzapfel, Manhattan bei Nacht / Manhattan at night, 2018, Transfer auf Leinwand, Acrylfarbe / Transfer on canvas, Acrylic paint, 140 x 240 cm
- 64 Martin Schindler, O.T. / Untitled, 2019, Bleistift, Farbstift, Faserstift, Kugelschreiber auf Papier / Pencil, coloured pencils, felt-tip pen, ballpoint pen on paper, 29,5 x 41,9 cm

- 65

Martin Schindler, O.T. / Untitled, 2019, Bleistift, Farbstift, Faserstift, Kugelschreiber auf Papier / Pencil, coloured pencils, felt-tip pen, ballpoint pen on paper, 68 x 94 cm

Martin Schindler, O.T. / Untitled, 2019, Bleistift, Farbstift, Faserstift, Kugelschreiber auf Papier / Pencil, coloured pencils, felt-tip pen, ballpoint pen on paper, 29,5 x 41,9 cm
- 66

Cameron Morgan, Tarzan, 1940er / Tarzan, 1940´s, 2016, Öl auf gespannter Leinwand / Oil on stretched canvas, 120 x 160 cm
- 67

Cameron Morgan, Laurel and Hardy, 1930er / Laurel und Hardy, 1930´s, 2016, Öl auf gespannter Leinwand / Oil on stretched canvas, 120 x 160 cm
- 68

Jens Rosenkilde, 4. Februar / February 4th, 2018 – 2020, Acrylfarbe auf Druck / Acrylic paint on print, 29,7 x 42 cm
- 69

Jens Rosenkilde, Aussicht / Prospect, 2018 – 2020, Acrylfarbe auf Druck / Acrylic paint on print, 29,7 x 42 cm

Jens Rosenkilde, Dybbøl / Dybbøl, 2018 – 2020, Acrylfarbe auf Druck / Acrylic paint on print, 29,7 x 42 cm

Jens Rosenkilde, Schnee bei Dannevirke / Snow at Dannevirke, 2018 – 2020, Acrylfarbe auf Druck / Acrylic paint on print, 29,7 x 42 cm
- 70

Rudi Bodmeier, Pferd im roten Kleid / Horse in red dress, 2010, Collage / Collage, 42 x 30 cm

Rudi Bodmeier, O.T. / Untitled, 2010, Collage / Collage, 42 x 30 cm
- 71

Rudi Bodmeier, O.T. / Untitled, 2010, Collage / Collage, 42 x 30 cm

Rudi Bodmeier, Madame Heuschrecke / Madam grasshopper, 2009, Collage / Collage, 42 x 30 cm
- 72

Elizaveta Khudyakova, Erstgeborener / Firstborn, 2019, Bleistift, roter Farbstift auf Zeichenpapier / Pencil, red coloured pencil on drawing paper, 30 x 21 cm

Elizaveta Khudyakova, Wiedergeburt / Rebirth, 2019, Bleistift, Filzstift auf Zeichenpapier / Pencil, felt-tip pen on drawing paper, 30 x 21 cm
- 73

Elizaveta Khudyakova, Rot / Red, 2019, Bleistift, Farbstift auf Zeichenpapier / Pencil, coloured pencil on drawing paper, 30 x 21 cm

Die Ausstellung euward und dieser Katalog sind dem bemerkenswerten Oeuvre dreier schöpferischer Menschen gewidmet. Zugleich soll er aber auch all denen zugeschrieben sein, die den euward in dieser Form ermöglicht haben, ihm mit ihrem kenntnisreichen Eintreten und ihrer Liebe zur Sache die Prägung geben. Zu nennen sind hier an erster Stelle Edgar Selge, Monika Jagfeld und Christian Berst. Danken möchten wir ebenso herzlich allen, die das Projekt, auch in diesen besonderen Zeiten unterstützt und gefördert haben. Den Mitgliedern des Kuratoriums und der Jury gilt dabei ein besonderer Dank für ihren kontinuierlichen Beitrag. Dem Haus der Kunst, seinem Direktor Andrea Lissoni und seinen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern danken wir für die freundschaftliche Zusammenarbeit, Sabine Brantl sei ein besonderer Dank für ihre professionelle Co-Kuration der Ausstellung.

Allen Förderern und Sponsoren, ganz besonders der Aktion Mensch e.V., der Edith-Haberland-Wagner-Stiftung, der Bayerischen Sparkassenstiftung, der Stadtsparkasse München und dem Bezirk Oberbayern sei auch an dieser Stelle unser herzlicher Dank für ihren unverzichtbaren Beitrag zu diesem außergewöhnlichen Kunstpreis ausgedrückt.

Augustinum Stiftung

The euward exhibition and this catalogue are dedicated to the remarkable oeuvre of three creative persons. But credit is also due to all those who have made the euward possible in this form, imprinted it with their knowledgeable support and their love of the subject. In this context, Edgar Selge, Monika Jagfeld and Christian Berst deserve special mention. We would also like to sincerely thank everyone who has supported and promoted the project, even during these exceptional times. The members of the curatorial committee and the jury deserve special thanks for their continuous contribution. We thank the Haus der Kunst with its director Andrea Lissoni and his staff for their friendly collaboration. Sabine Brantl deserves our special gratitude for her professional contribution as co-curator of the exhibition.

We would also like to express our warmest thanks to all backers and sponsors, particularly Aktion Mensch e.V., Edith-Haberland-Wagner Foundation, Bavarian Savings Banks Foundation, Stadtsparkasse München and the district of Upper Bavaria for their indispensable contribution to this remarkable art award.

Augustinum Stiftung

AUGUSTINUM STIFTUNG

Träger des euward ist die Augustinum Stiftung. Unter ihrem Dach betreibt die Augustinum Gruppe bundesweit 23 Senioren-residenzen, zwei stationäre Pflege-einrichtungen vorwiegend für Menschen mit Demenz, eine Fach-klinik für Innere Medizin mit ange-schlossener Herzchirurgie, zahlreiche heilpädagogische Einrichtungen für Kinder, Jugendliche und Erwachsene mit geistiger und Mehrfachbehinde-rung, sowie Schulen und Internate für Kinder mit Hörschädigung und mit besonderem Förderbedarf. Das Augustinum ist gemeinnützig und Mitglied im Diakonischen Werk der evangelischen Kirche.

euward is sponsored by the Augustinum Stiftung. Under its umbrella, the Augustinum Group operates 23 senior citizens' residences across Germany, two inpatient care facilities primarily for people with dementia, an internal medicine clinic with a heart surgery, and numerous facilities for children, young people and adults with mental and multiple disabilities as well as special schools and boarding schools for hearing impaired children and children that need special support. The Augusti-num is a non-profit organisation and a member of the Diakonisches Werk of the protestant church.

Augustinum 
Stiftung

Die Aktion Mensch e.V. ist die größte private För-derorganisation im sozialen Bereich in Deutsch-land. Zu ihren Mitgliedern gehören: ZDF, Arbei-terwohlfahrt, Caritas, Deutsches Rotes Kreuz, Diakonie, der Paritätische Gesamtverband und die Zentralwohlfahrtsstelle der Juden in Deutsch-land. Der Verein unterstützt mit den Erlösen aus seiner Soziallotterie jeden Monat bis zu 1.000 soziale Vorhaben für Menschen mit Behinderung, Kinder und Jugendliche. www.aktion-mensch.de

Die Edith-Haberland-Wagner Stiftung wurde 1996 gegründet. Sie sichert den Erhalt von Au-gustiner-Bräu München als Privatbrauerei und ist in einer Vielzahl von Bereichen wohltätig. Dazu gehören unter anderem die Pflege von Brauch-tum und Tradition, Denkmalschutz, die Bewah-rung von Umwelt und Landschaft sowie mild-tätige Zwecke, die unmittelbar der selbstlosen Unterstützung von Menschen dienen. www.ehw-stiftung.de

Die Bayerische Sparkassenstiftung ist Ausdruck des gesellschaftlichen Engagements der baye-rischen Sparkassen und ihrer Verantwortung für das Gemeinwohl. Sie fördert eine Vielfalt gemein-nütziger Projekte mit derzeit deutlichen Schwer-punkten in den Bereichen innovative Museums-pädagogik, Umweltbildung und Telemedizin. Sie engagiert sich bei Vorhaben von überregionaler bis bayernweiter Bedeutung und ergänzt damit die gemein-wohlorientierte Arbeit der 115 bayeri-schen Sparkassenstiftungen vor Ort. www.bayerische-sparkassenstiftung.de

Über vier Millionen Menschen leben im Bezirk Oberbayern, dem größten der sieben bayerischen Bezirke. Das ist ein Drittel aller Bayern. **Der Bezirk Oberbayern** ist die dritte kommunale Verwal-tungsebene. Als solche übernimmt er Aufgaben, die über die Zuständigkeiten der Gemeinden, Landkreise und kreisfreien Städte hinausgehen. Verwaltet wird er durch den gleichzeitig mit dem Landtag vom Bürger gewählten Bezirkstag. Er übernimmt vor allem im sozialen und kulturellen Bereich wichtige Aufgaben und fördert, unter-stützt und hilft. www.bezirk-oberbayern.de

Als „Die Bank unserer Stadt“ engagiert sich die **Stadtsparkasse München** auf vielfältige Weise für München und leistet vor allem dort einen Beitrag, wo Möglichkeiten des Einzelnen oder des Gemeinwesens an Grenzen stoßen. www.sskm.de

FÖRDERER DES EUWARD:



Edith-Haberland-Wagner
Stiftung



Bayerische
Sparkassenstiftung



Stadtsparkasse
München

Aktion Mensch e.V. is the largest private funding organization in the social sector in Germany. Its members include: ZDF, Arbeiterwohlfahrt, Caritas, Deutsches Rotes Kreuz, Diakonie, the Paritätische Gesamtverband and the Zentral-wohlfahrtsstelle der Juden in Deutschland. Every month, the association uses the proceeds from its social lottery to support up to 1,000 social projects for people with disabilities, children and young people. www.aktion-mensch.de

The Edith-Haberland-Wagner Foundation was established in 1996. It ensures the preservation of the Augustiner Brewery in Munich as a private brewery and is active in many areas of charity. Among them are the cultivation of customs and traditions, preservation of monuments, protection of the environment and landscapes, as well as charitable purposes that directly serve the altru-istic support of people. Please find more info at www.ehw-stiftung.de

The Bavarian Savings Banks Foundation is an expression of the social commitment of the Bavarian savings banks and their responsibility for the common good. It promotes a variety of charitable projects, currently with a clear focus on innovative museum education, environmental education and telemedicine. It is involved in pro-jects of transregional to Bavaria-wide significance and thus complements the public welfare-oriented activities of the 115 local Bavarian Savings Banks Foundations. www.bayerische-sparkassenstiftung.de

More than four million people live in the district of Upper Bavaria, the largest of the seven Bavarian districts. That is one third of all Bavarians. **The district of Upper Bavaria** is the third level of local government. As such, it takes on tasks that go beyond the responsibilities of the municipalities, counties and independent cities. It is administered by the District Parliament, which is elected by the people at the same time as the State Parliament. It takes on important tasks particularly in the so-cial and cultural spheres, and promotes, supports and helps. www.bezirk-oberbayern.de

As „Our City's Bank“ the **Stadtsparkasse Mün-chen** is involved in several ways for Munich and contributes where individuals or the community are limited in their actions. www.sskm.de

CONTACT:

euward – Archiv

Hirschplanallee 2

D-85764 Oberschleißheim

Tel. + 49 (0) 89 / 3 1581 – 161

Fax. + 49 (0) 89 / 3 15 16 78

Email: euward@augustinum.de

www.euward.de