

Reklame Wien  
Elisabeth Danzer  
Richard Klippfeld  
Paul Zentner

Portfolio 2022

# About

Wir, Elisabeth Danzer, Richard Klippfeld und Paul Zentner, sind drei Grafiker\*innen, die im Rahmen von Reklame Wien kollektivistisch zusammenarbeiten. Durch diese Art von Zusammenschluss können wir unseren Kund\*innen ein visuelles Gesamtpaket anbieten. Von klassischer (Werbe-) Grafik in Print und Web, über Illustration und Animation, bis hin zu Gestaltung im Kunst- und Kulturbereich, ist (fast) alles abgedeckt. Stabiles Grundgerüst für unsere Arbeiten sind das richtige Konzept und der Schweizer Raster.

Für Agenturen sind wir die Grafik-Einheit von Nebenan – fehlt es z.B. für ein Projekt an helfenden Händen, sind wir die idealen Kolleg\*innen auf Zeit. Perfekt aufeinander abgestimmt, fühlen wir uns auch in bereits laufende Projekte ein und liefern adäquate Gestaltung die keine Fragen offen lässt.

NU  
Jüdisches Magazin für Politik und Kultur  
Grafische Gestaltung – Layout & Satz





Luftschacht Verlag  
Schnittbild von Anna Felnhofer  
Umschlaggestaltung



Vienna Printing Cooperative  
Handgemengelage 01, Klasse  
Layout & Satz, sowie Endfertigung  
von zwei Belegexemplaren der  
Textsammlung Handgemengelage



Verlauf ihrer Arbeitstätigkeit selbst bestimmen und die Arbeitsaufgaben der anderen Angestellten grundsätzlich festlegen und kontrollieren. Die Aufgabe, konkrete Weisungen zu geben und deren Ausführung zu kontrollieren, delegieren die leitenden Angestellten jedoch häufig an einen Teil der Angehörigen der mittleren Angestelltengruppen, die jedoch zum Unterschied von den leitenden Angestellten in hohem Ausmaß kontrolliert werden, wenn auch weniger stark als die unteren Angestellten und zum Teil auf andere Weise.

**Einfluß des Betriebsrats (Studiengruppe Automation 1975)**

ja, hat Einfluß genommen  
nein, hat keinen Einfluß genommen  
weiß nicht

**Einfluß des Betriebsrats (Studiengruppe Automation 1976)**

ja, hat Einfluß genommen  
nein, hat keinen Einfluß genommen  
weiß nicht

**Arbeitsbedingungen der Angestellten**

Sie umfaßt sowohl die Haupt- als auch die Neben- und Nebentätigkeiten, die kaum Einfluß auf die Arbeitstätigkeit besitzen, die aber als leitend angesehen werden, als auch leitende Tätigkeiten der Eigentümer

**Tabelle 10 (1/2)**  
Zusammenhang zwischen Kontrolle der Arbeitstätigkeit und Stellung in der Hierarchie (eigene Erhebung, Hausa 1978)

Stufe der Tätigkeit	laufende Beaufsichtig. %	Messung der Arbeitsleist. %
leitendste Tätigkeit (N=1785)	90	13
untere Tätigkeit (N=10689)	82	18
mittlere Tätigkeit (N=21428)	68	32
unqualifizierte T. (N=4522)	48	25
unteres Management (N=3938)	10	14
leitende Tätigk. (N=3938)	5	11
gesamt (N=81942)	54	11
		25

66

67

... aber  
Effekte:  
natrik der  
okratie  
gestellte  
retischen  
f, die sich  
häufig auf  
und nicht  
politischen  
Repräsen-  
mögliches  
nicht ohne  
urfs gegen-  
zu machen,  
roblematik  
scher Denk-  
en Gruppen  
zu themati-  
ede Gruppe  
xistenz geht,  
Begriffe wie  
aft« zu lösen  
ie die Theo-  
fgrund ihrer  
en aus ihrer

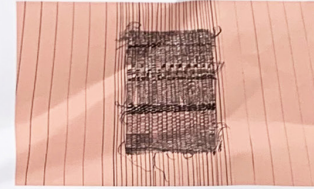
... verschiedenen Formen der Nachfrage – die hier noch stärker als in den anderen Fällen auf Differenz und Opposition zum Ausdruck verhelfend, sie zugleich aber auch, da ihnen Existenz ist eine Klasse nur in dem Maße, in dem sie Mandatsträger mit der plena potentia agendi ermächtigt sind und sich ermächtigt fühlen, in ihrem Namen – wenn sie auch gewiß mit Abwandlungen – die sogenannte »Arbeiterklasse« existiert, ist absolut paradox: Es ist dies eine gedankliche Existenz, eine Existenz in den Köpfen eines Gutteils derjenigen, die der Arbeiterklasse zugeordnet werden, zugleich aber auch in den Köpfen derer, die an einer vollkommen anderen Ecke des sozialen Raums angesiedelt sind. Diese nahezu universell anerkannte Existenz verdankt sich dem Vorhandensein einer repräsentierten Arbeiterklasse, das heißt politisch – gewerkschaftlicher Apparate und bestallter Wortführer, Funktionäre, die nicht allein ein vitales Interesse daran haben, an den Bestand dieser Klasse zu glauben wie die anderen, die sich von ihr ausschließen), sondern die darüber hinaus zu bringen, ja die »Arbeiterklasse« zum Sprechen – zu beschwören – zu machen, wie die anderen, die sich von ihr ausschließen, sie – gleich Geistern – anzurufen, ja symbolisch vorzuzeigen in der Demonstration, die gleichsam theatralischen Vorführung der repräsentierten Klasse, mit, auf der einen Seite: dem bestallten Repräsentanten samt der für ihre politischen Symbolik – den Siglen, Emblemen und auf der anderen Seite: dem Gläubigen, deren Gemüt sich, ihre B...

Die Angewandte  
Ausstellung: Stoffe im Raum  
Grafische Gestaltung – Plakat, Beiblatt,  
Postkarten, Raumplan



## Stoffe im Raum

13.01.21 – 20.02.21



Universitätsgalerie  
Heiligenkreuzer Hof  
Sala Terrena

Julia Znoj, Kathrin Wojtowicz,  
Ingrid Wiener, Julian Tromp,  
Philip Tankarian, Lisa Strasser,  
Marielena Stark, Vanessa  
Schmidt, Sveta Mordovskaya,  
Małgorzata Mirga-Tas, Maria  
Likarz Strauss, Jonida Laçi,  
Richard Klippfeld, Erika  
Giovanna Klien, Katharina Hölzl,  
Sophie Esslinger, Friedl Dicker,  
Geta Brătescu, Marei Buhmann,  
Quirin Babl, Christian Ludwig  
Attersee



hi beauties  
 what if we'd cover wet roads with laces?  
 we would crop, enlarge and reposition  
 our poses doubled and redoubled  
 mimicking our techniques  
 addresses  
 and gestures

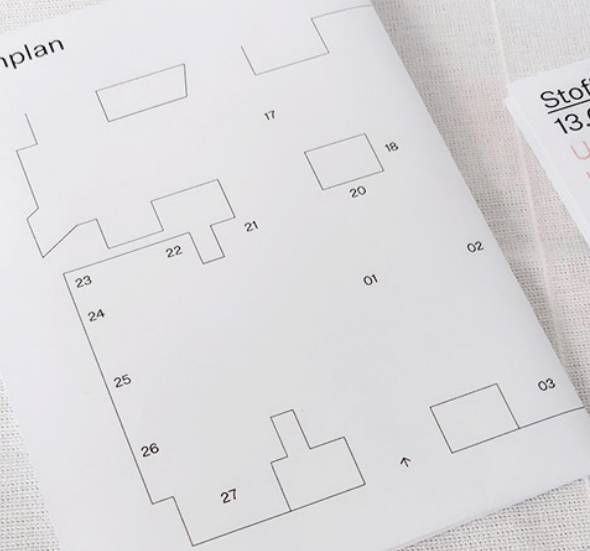
if we could try out our tools  
 trees and billboards and cars  
 would be added to the scene  
 capable of appearing anywhere, in any guise  
 with the desired size  
 as a net  
 its spaces being filled from the top  
 for the weight load to be distributed more evenly  
 the work controlled right down to the final touch

we could just tap on the hot map to leave fresh traces, right?  
 and when the street view becomes boring

we like to go back-and forward between the right and the left eye to make sure that they're even  
 we'd think we did a pretty good job  
 blending the edges  
 to a dense smooth coating  
 and wow this will make such a big difference



## Raumplan



**Stoffe im Raum**  
 13.01.21 – 20.02.21  
 Universitätsgalerie  
 Heiligenkreuzer Hof  
 Sala Terrena

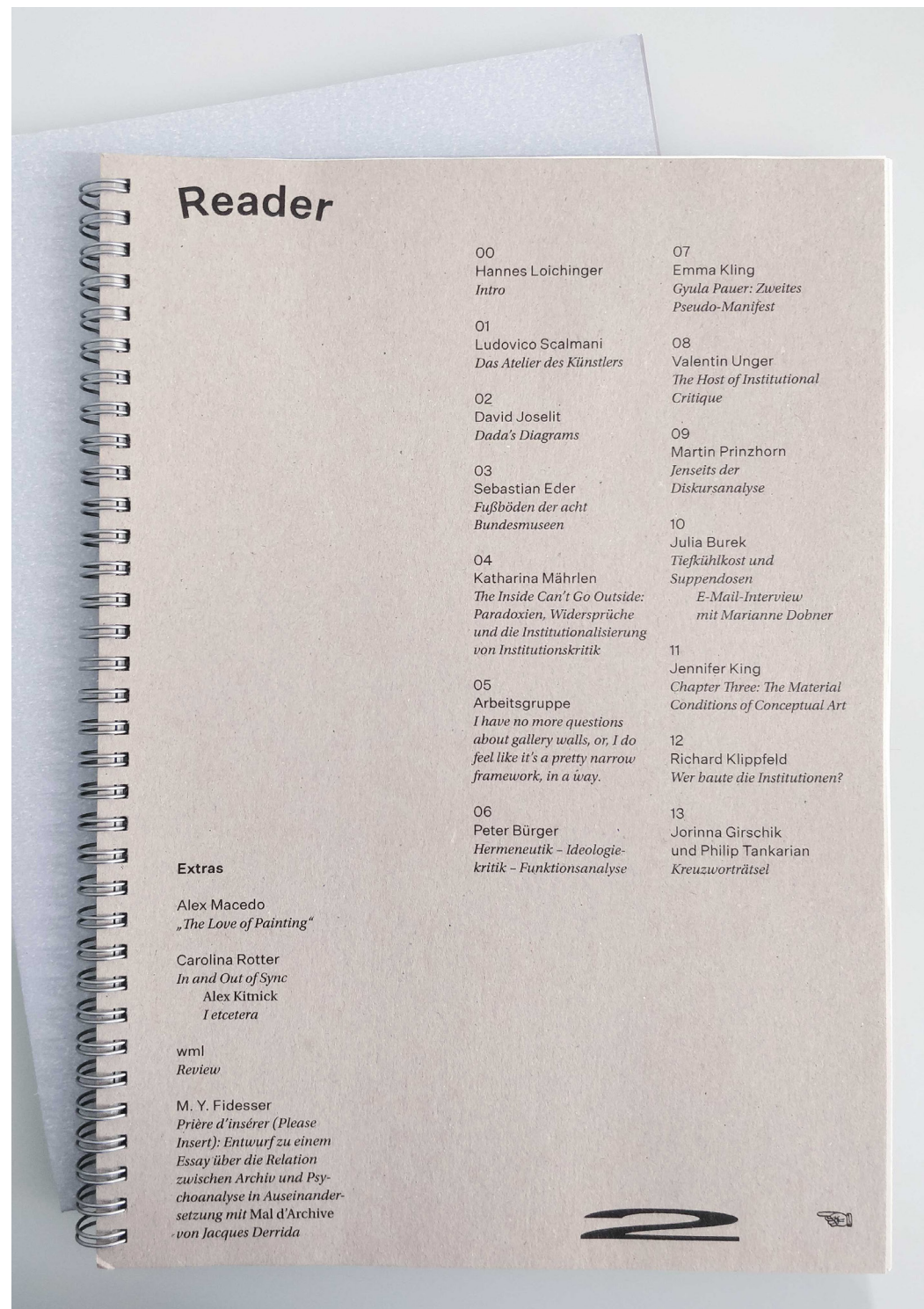
Stoffe im Raum  
 13.01.21 – 20.02.21

Friedl Dicker  
 Stoffmuster, 1920–1940  
 Kette: Baumwolle, Schuss: Lederband, geweht: 27 x 23 x 0,3 cm  
 Universität für angewandte Kunst Wien,  
 Kostüm- und Modesammlung

Ausgangspunkt der Ausstellung ist ein kleines gewebtes  
 Musterstück. Die farbigen, baumwollenen Kettfäden sind umgeben  
 von Schussfäden aus grobem Leder und dünneren, lederfarbenen  
 und roten Fäden. Das Gewebe ist unterschiedlich dicht und an  
 manchen Stellen werden die innenliegenden Farben sichtbar.  
 Die in Wien geborene Künstlerin Friedl Dicker (1898–1944)  
 studierte am Bauhaus, ihr Werk umfasst u. a. Malerei, Collage,  
 Webstücke, Kunsthandwerk, Design und Architektur.

Departure point of the exhibition is a small, woven sample piece.  
 The colourful, cotton warp threads are enveloped by welts of thick  
 leather and thin, leather-coloured and red threads. The weave  
 varies in density, and, in some places, the inner colours are visible.  
 The artist Friedl Dicker (1898–1944) was born in Vienna and stu-  
 died at the Bauhaus. Her body of work includes painting, collages,  
 woven pieces, crafts, design and architecture.

Die Angewandte  
Reader 2  
Grafische Gestaltung – Layout & Satz  
Risodruck des Covers





## Reader

00 Hannes Loichinger Intro	07 Emma Kling Cydla Power-Zentles Pseudo-Manifatt
01 Ludovico Scalmanti Das Atelier des Künstlers	08 Valentin Lingner The Host of Institutional Critique
02 David Joselit Dada's Diagrams	09 Martin Prinzhorn Jenseits der Diskursanalyse
03 Sebastian Eder Fußböden der acht Bundesaemern	10 Julia Burek Tiefökoloast und Suppressionen
04 Katharina Mährlein The Inside Can't Go Outside: Paradoxien, Widersprüche und die Institutionalisierung von Institutionenkritik	11 E-Mail-Interview mit Marietene Dobner
05 Arbeitsgruppe I have no more questions about gallery walls, or I do but like it's a pretty narrow framework, in a way.	12 Jennifer King Chapter Three: The Material Conditions of Conceptual Art
06 Peter Bürger Hermeneutik – Ideologie- kritik – Positionsanalyse	13 Richard Klippel Wer baute die Institutionen?
	14 Corinna Girschick und Philip Tankarian Kreuzvermittlung

### Extras

Alex Macedo  
„The Love of Painting“

Carolina Rotter  
In and Out of Sync  
Alex Kinnick  
I cotenna

### wml

### Revised

M. Y. Fidesser  
Priere de l'acteur (Please  
Insert): Entwurf zu einem  
Essay über die Relation  
zwischen Arbeit und Psy-  
choanalyse in Auseinander-  
setzung mit Mal d'Archive  
von Jacques Derrida

sich DEFROSTING ründerung klassisch musealer Präsentationsformen und rührt mit den Kernen, Museumskritik und dem auf auffällige Weise inszenierten Display eine ganze Reihe institutionenkritischer Gesten, ohne damit einen Hauch zu erzeugen. Beste von Irritation können möglicherweise dabei rühren, dass die Objekte ründerung nicht aus dem Depot des musiums stammen. Doch warum zeigt die Ausstellung keine Exponate aus der Sammlung des eigenen Hauses? Was werden Objekte zweier externer Sammlungen herangezogen? Damit die Objektauswahl optisch mehr an RAD erinnert? Und weil... wie es Dobner im Videointerview formuliert: „Andy Warhol selbst „Junk Art“ gesammelt hat? Auch bleiben in der Ausstellung die best geführten Diskussionen der vergangenen Jahre zur Reinszenierung historischer Ausstellungen und der nicht ganz unpro-blematischen Zusammenführung von zeitgenössischer Kunst mit Artefakten aus ethnologischen Museen auf auffällige Weise im Hintergrund.

Mit etwas Vorwissen lassen sich inhaltliche Bezüge zu Warhol-Work erkennen. Die Fußgänger\*innen an Warhols Fototermin, die Sanyoköpfe „an die jungen, hübschen Männerportraits“, die Mao-Anstecker sind Verweise auf Warhols bekannte Druckserie. Doch genau in diesem Moment des bewussten Hinwährens legt ein Problem dieser Ausstellung, Warhol wollte bei RAD die kuratorischen Auswahlprinzipien eines Museums umgehen – Dobner hingegen bedient und affirmiert diese sogar. RAD war eine Hommage an die vom Künstler und ver-gesenen Objekte der Sammlung, ein Zeigen der Dinge, wie sie waren und wie sie gelagert wurden. DEFROSTING hingegen setzt eine ganz bestimmte, von der Kuratorin getroffene Auswahl spezieller Objekte einer externen Antikensamm- lung, in deren sich formalistische Bezüge zu Warhol herstellen lassen, sichtbarlich in den Museumsräumen in Szene. Das passt nicht nur nicht zusam- men, es ist sogar diametral. DEFROSTING mag zwar auf den ersten Blick eine As- sociation zu RAD hervorrufen, doch bleibt es eben nur eine formale Ähnlichkeit an RAD. Inhaltlich entspricht die Ausstellung jedoch nicht deren Prinzipien und Intention. Schaut man genau hin, wird Warhols Ansatz hier sogar auf unvorteil- harte Weise auf den Kopf gestellt.

Für eine produktive(e) Form der Bezugnahme wäre es möglicherweise angebrachter gewesen, an die wichtigsten inhaltlichen Prinzipien von RAD an- zuzugleichen und nicht nur auf morphologischer und materialistischer Ebene dazu zu erinnern. Der Möglichkeit gäbe es viele: Das musium hätte Einblicke in seine eigene Sammlung geben, seine Lagerstätten oder lang verborgenen Exponate zeigen können. Es wäre auch ein progressiverer Ansatz gewesen, um etwas von dem eigenen Strukturen und Praktiken der Gegenwart offenzulegen: das große Pu- blikum ins Auge fassende Ausstellungs-konzepte wie Poppy (2021), die Koope- ration mit privaten Sammlungen, das System der international agierenden Sit- tung Ludwig und Kurium hätte ein progressiver, selbstkritischer Schritt gezeigt werden können, wie es, auch wenn dies Spekulationen bleiben muss, vielleicht in Warhols Sinn gewesen wäre. Und falls Selbstkritik schon füll hätte eine Koope- ration mit einer Künstlerin in neue Aspekte eröffnen können. Ähnlich wie damals wäre es denkbar gewesen, einen Künstler oder eine Künstlerin einzuladen, um als Kurator\*in zu agieren, sich mit der Sammlung auseinanderzusetzen oder die damalige Ausstellung RAD zu thematisieren. Eines solchen Versuchs des Au- swarths vielfältiger Perspektiven auf die Vergangenheit und Gegenwart von RAD THE WORK, I hat das BSM Musium fast zeitgleich zur Ausstellung im musium unter dem Titel *Hand the Endless Now* vom 13. September 2018 bis zum 9. Sep- tember 2020 realisiert.<sup>1</sup>

Auf ungewohnte Einblicke das musium System (den musium) und die E- kasse der Gegenwart oder eine Aktualisierung der Ausstellung in potentiell kon- fliktreichen Bereich zwischen Künstler\*innen und Kurator\*innen an der Schnitt- fläche von Vergangenheit und Gegenwart wurde leider verzichtet. DEFROSTING erreicht eher das Gefühl, dass hier zwei Dinge auf eine Weise zusammenge-

bracht wurden, die der Ausstellung, auf die Bezug genommen wird, nicht gerecht werden, was einen gewissen Eindruck von Inkompatibilität erweckt. Der Ausstellung gelingt es auch nicht, dem vielfältigen Diskurs von RAD inhaltlicher Ebene etwas Neues hinzuzufügen – doch vielleicht ging es gar nicht darum. Dem gegen- über steht allerdings der Titel DEFROSTING THE WORK, der durch das den Ein- druck erzeugt, es würde sich hier um eine Weiterführung oder Neuaufgabe dieser historisch bedeutsamen Ausstellung handeln. Eben eine „defroster“ also auf- geräumt. Etwas, was mit Warhol als Museumskurator\*in gemeint wird. Doch was hier genau aufgedeckt wird bleibt unklar. Nicht die eigene Arbeit in jedem Fall, auch nicht die der Antikensammlung oder das Weltmuseum. Und ganz sicher nicht Warhols progressiver Ausstellungs-konzept. So kommt der durch die Wahl des Titels hergestellte Bezug auf Inhärente Momente Auslegung von RAD als in- stitutionenkritische Ausstellung in DEFROSTING nicht zum Tragen. Schon eher passend ist die der Überschrift: *Die verborgenen Schätze der Antikensammlung des Kunsthistorischen Museums und des Weltmuseums Wien zu Gast im musium*. Doch was hat das eigentlich mit Warhol zu tun?



Paul the Rabbit: Earth Andy Warhol, Installation, BSM Musium, 1970. Courtesy: BSM Musium.

## Alex Macedo „The Love of Painting“



### Extras

elision, in most historical accounts, of details inconsistent with the „Asber my- thos“. The irony of these elisions is that what is missing in the record does not necessarily diminish Asber's contribution as one of the most important prac- titioners of institutional critique. Instead, I argue, these historical details offer a more nuanced way of understanding Asber's attitude toward the „material“ element of conceptual art.

**Three Adapted Reconstructions of Situational Works**  
Even before his death, Asber was widely admired for his perceived refusal to partici- pate in the conditions of the art market. In 2000, for example, Asber's friend and fellow CalArts professor Allan Sekula observed:

Typically, Asber's works survive only for the historical record through printed documents of ephemeral projects. These projects constitute the a priori of the subsequent documentation. The projects themselves necessarily exceed the physicality of the surviving documentation, but are irrevocably „lost“ or „ab- andoned“ in keeping with Asber's ethic of resistance to post hoc commodification. Almost without exception, other conceptual artists of Asber's generation have made accommodations on this front.<sup>2</sup>

Along similar lines, artist Andrea Fraser, in an essay on Asber's 2008 exhibition at the Santa Monica Museum of Art, stated:

While many artists making site-specific work have also created discrete objects, or packaged documentation, that circulate as commodities, Asber has consistently eschewed all commodity production and exchange.... Since the early 1970s, Asber's only compensation for his projects has been in the form of fees. With the development of this fee structure, Asber conclusively redefined his activity, shifting from a model of goods produc- tion to a model of value, in economic terms, would be described as service provision: a form of labor that does not fit itself in a variable commodity and can't be subject to further exchange. However, the most radical feature of Asber's work may be that it is not only site-specific, but temporally specific as well. His installations cease to exist after a contractually determined pe- riod of time.<sup>3</sup>

What both Sekula and Fraser claim to be unique about Asber's work was his re- sistance to commodification, and its temporally restricted duration. Following Asber's death, these same traits were memorialized by many artists and critics who remembered him in print. Anne Rotter, a curator who worked closely with Asber and championed his work over many decades, paid tribute to these qualities in the pages of *Artforum*, writing:

Asber's lifelong interest in reevaluating the traditional, discrete, material object led him, over the course of a career spanning more than forty years, in multiple publishing directions, all leading to the creation of works inextricably connected to their contexts. In this regard, his works, most often made for temporary exhibitions, have for the most part been ephemeral, fre- quently existing only as long as the show for which they were produced—the steep price paid for challenging art's commodity status and its concomitant physical independence as a material object.<sup>4</sup>

Clearly, Asber's commitment to the temporal contingency of his site-specific artworks, and his works' physical impermanence in the face of a merchandise- based art economy, struck a meaningful and lasting chord with his friends, col-



Gordon Matta-Clark, Splitting, Schwarzweiss-Fotografie, 1974

leagues, students, and admirers. But what if neither of those qualities turned out to be a steadfast rule?

In 1973, Asber carried out three installations at commercial galleries in Europe—at Lissone Gallery in London, Heiner Friedrich Gallery in Cologne, and Gal- leria Toselli in Milan. The three shows opened in quick succession over the span of just a few weeks, and all three were what Asber labeled „situational works“ in that they left the basic structure of the gallery spaces unchanged. „Situational works“ for Asber, were defined in contrast to „constructed works“ that involved structural alterations. He described the two categories in a statement accom- panying the show at Friedrich Gallery: „Each site constitutes its own elements to construct. Past works have been both constructed and situational works. For example, the California Institute of the Arts (1972) work is situational. Opposing walls were painted the same color but the room's basic structure remained unal- tered. The Pomona work (1970) is an example of a constructed work. Walls and ceiling were utilized to alter what existed.“<sup>5</sup>

For the show at Lissone, which took place from August 21 – September 16, 1973, Asber chose to work in the basement area of the gallery, a space measuring 16 feet 1/2 inches by 13 feet 9 inches. The work consisted of a 1/4-inch-wide, 11/2-inch-deep architectural reveal that was cut from the bottom of the walls using a masonry grinder, beginning and ending at the doorway opening on the basement's east wall. The organizing principle of the work was the logic of re- moval: as Asber put it, „The creation of a pictorial or sculptural sign traditionally involves the addition of materials to an initial support until some sort of resolu- tion is brought about. The work at the Lissone Gallery reversed this process by creating a mark or sign through a process of material subtraction, in which exist- ing materials were withdrawn from the architectural support.“<sup>6</sup> As photos of the installation demonstrate, the reveal was exceedingly subtle in appearance; it an-

<sup>1</sup> Michael Asber, „Statement 7“ on document titled „Current exhibition, September 4 – September 26, 1973, MICHAEL ASBER – Situationen, At Realized September 1973“ printed on Heiner Friedrich's letterhead, Center Research Institute, Giuseppe Pezza papers, 1968-1980, Accession no. 842004. For the 1973 CalArts work, Asber painted the east and west walls blue. He gave each South Building Room 1 a vinyl white paint, while painting the north and south walls with Sherwin Williams No-White paint. Both paints were white when used and dried to a pale blue, but the No-White was intended to afford the light from the basement. Because while the Davis Edwards card identified the colors in terms of their color, it required the light rather than their inherent difference. See *Journal Writing 1972-1982* On-line 3460-3472, 34-45.

<sup>2</sup> I. J. Boroff, and Alan Rotter on Michael Asber, *Artforum* 36, no. 6 (April 2002), 60.

<sup>3</sup> Rotter, *John Baldessari, Benjamin*

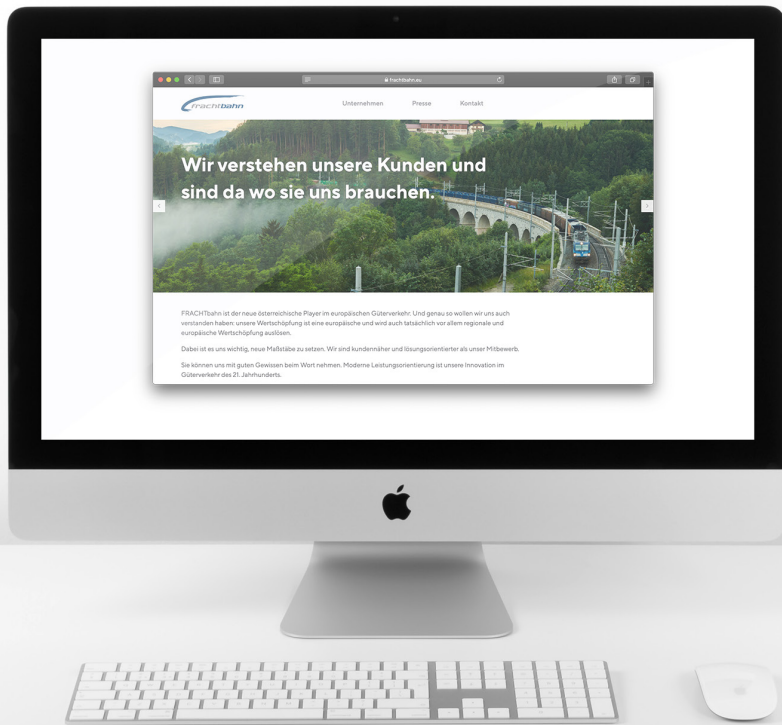


Volkshilfe Wien  
Grafische Gestaltung des Journals  
sowie diverse Drucksorten



Frachtbahn  
Rasterentwicklung & Grafische Gestaltung  
diverser Drucksorten und der Website





FRACHTbahn Traktion GmbH  
EURO PLAZA 2E  
Technologiestr. 10 1020 Wien | AUSTRIA

Musterfirma GmbH  
Musterabteilung  
Frau Dr. Meier  
Musterstraße 12/34  
Musterstadt 1234, AT

DI Dr. Ulrich Puz, MBA  
Managing Director  
+43 676 5050 679  
ulrich.puz@frachtbahn.eu

01.01.2020  
Wien

Sehr geehrte Frau Dr. Meier!

Deiit, a cepele induciat prorum nullupt aturis am, corberioriatum ut voluptur, aut hilita que vendam, officienis dolor sit lacesti isquid quodilia testas et omnis invellecto ius peris apelliptum volut rerum di omnis doloraverso dolupta illis lilita corepsida di moluptiatur, sed modi dolupto eaque dolore rempore ritatur aceperi dolorectur, esciet doluptam autate ditatet et dundit ut modicia pressim quat int ium reraturiorum reritati beaurum ium adis accae nima delatitibus dolendi omnimus et omnis doribus, sit magnis voluplat volore eneturi basicum eum, con restion sequis peris. Xin volor aspel et que dem di intem. Namemis natussusant mil in paruptatur rendis dolor re, occabo. Nemoprenis eatur?

Oiptur audic te laccabo. Nam dolorem erumque nobis anis eaqueate iam undi num latem doluptia nansed et eos dolupturiae. Hicillit atem alitcabore, apitis etur, voles autem hitam et moluptibus alitcab ipaserehendun nctatis nis num autem culparchit id et vel lit ipitibus. Am expirem quassum rae videm anist dolupte nemporum aut re exceate saero molupidest voluptur, odicae volum anis repel ipit ad maiorro videme cusidit maiorum resed magnas et alique quam, nihil incidit qui ut as ero diunt ut anditatur, sitatecume laborior sunt aut autepme illescederes ipsant voluptis milignation re ni quist aut magnis et inveniabis volore nonseque luscidi odia velit et essuntur as reptat volore nobis renimus non reunt delectem conseqnat.

It labinum ut alicium faccupla quia plaborerfero exped quo eatquis dolecatute corum explatrem fugitas sinimus et dolendit fuga. Nequam sum que paruntlos soluptas sit hit volies corro blaborum etur archicapidem ab incime reum exliscidit volotempedis raticis reperumquat occupparchil ipsandaero excerram quia volupidi moles cus qui reppar chil inci tempoas aut mos mintat.

To toribusam et quatitnci repra nit uta cust, sum nototat. Lestiaerum, verore quia qui odit quatur, estions erferehenti idiocest verem quas nam ulpa cupptatur? In pilignim quo et lit provit unlecto ipsa pilignim usapis dolut doluptaspiet qui occat quo doloroerion cus imi, occupatia vendestibus andam fuga. Nam, expland elestia que nus.

sum volo ipis sitisci doluptas alit anda natonsequam quamenietus eturio. Ximet, sitis delia cupate strum, optaustur aliats doluptatur?

Is dicis quatermo luptin eum accum ire in nobis voloes dion reicias siminiene volent quam quasperati bles quassimilis deligent et earchil iquont officae excentium suntem ad mint.

Ante si rerumendam eaqus accuda niendes aut quot, atquod ma doloes moluptatus, volor anidic ataanum es et facero bla quationet acil it quis inihilum quos is archilaut ute eati ducim quam evenda sam rem sae imost re natitur?

FRACHTbahn Traktion GmbH  
EURO PLAZA 2E  
Technologiestr. 10  
1020 Wien | AUSTRIA

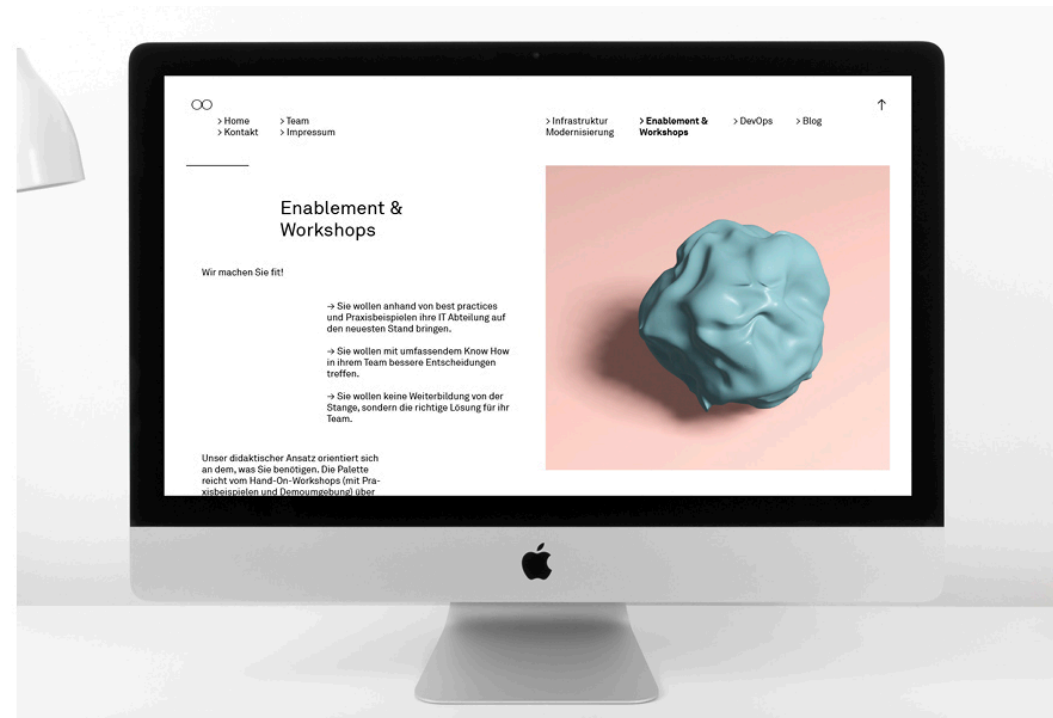
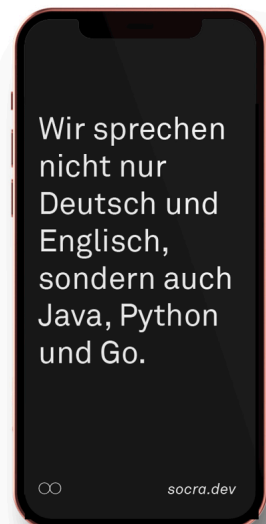
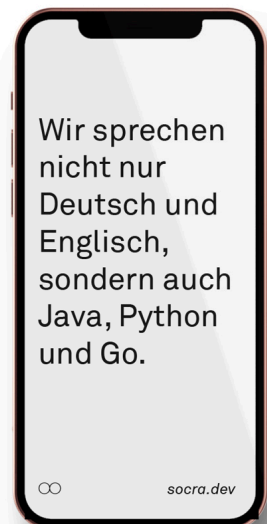
Mobile: +43 676 50 50 679  
www.frachtbahn.eu  
ulrich.puz@frachtbahn.eu  
FN 521094 | (LG Wien)

UID: ATU76899138  
Managing Director  
Ulrich Puz & Partner Kanzlei  
& Volker Kuhl

Schuler St. Jakobs Kellerei  
Mein Wein Kundenmagazin  
Magazine, Informationsbroschüren,  
Aussendungen

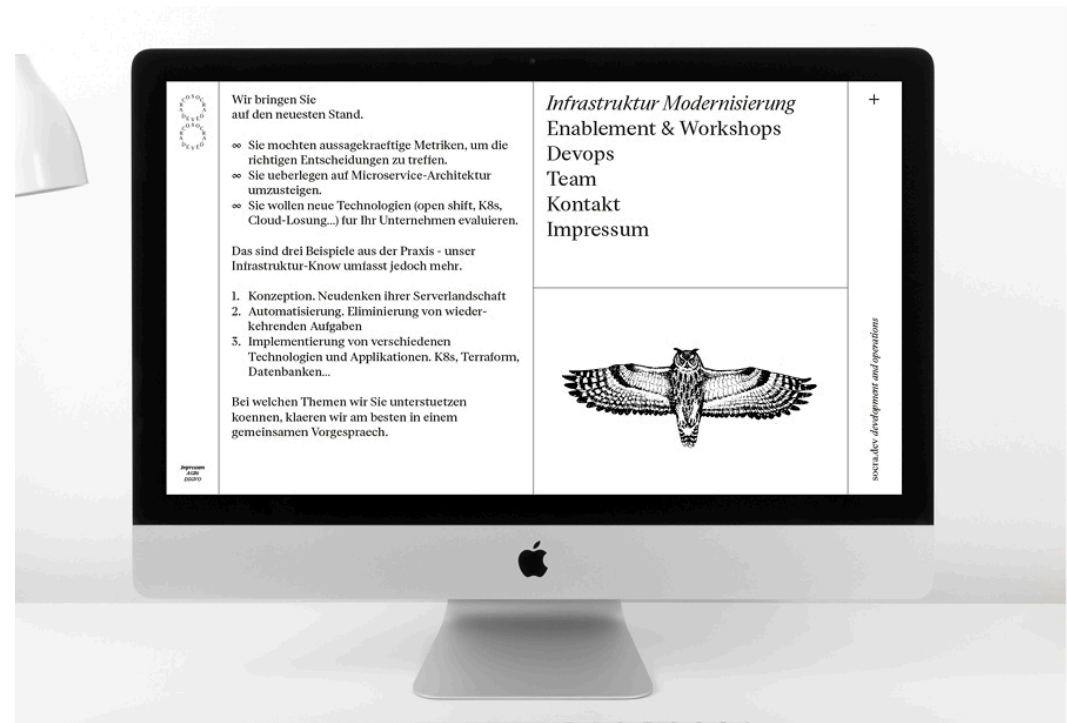
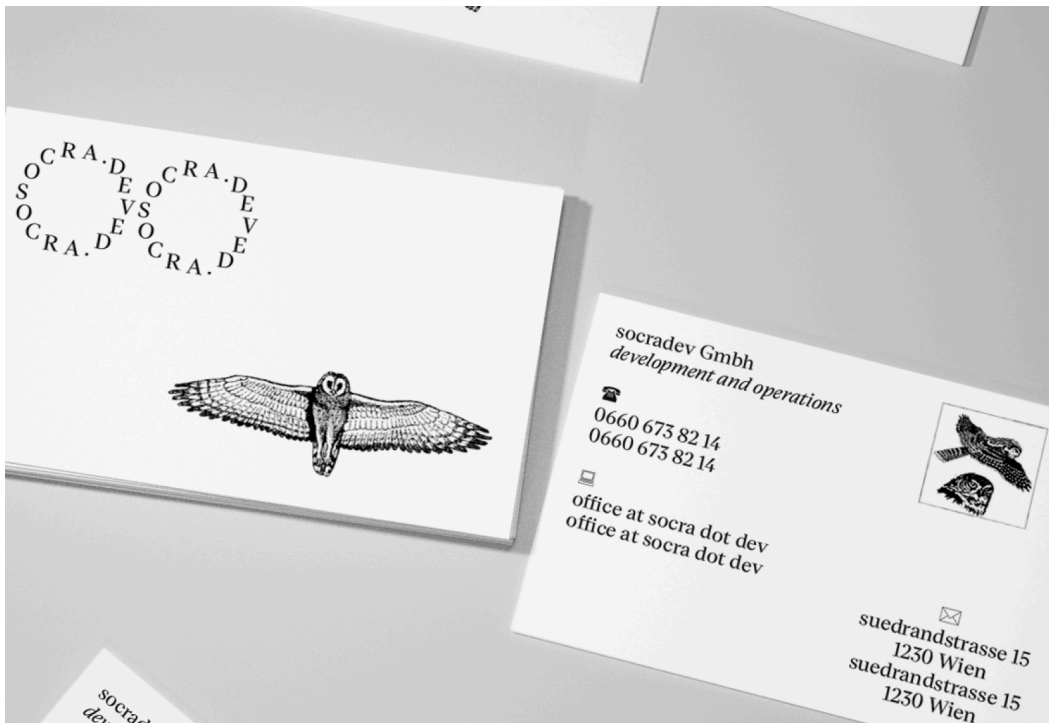


socra.dev  
Grafische Gestaltung – CI  
Drei Herangehensweisen, eine IT-Firma  
Linie 1 – Data to Image  
(Work in Progress)

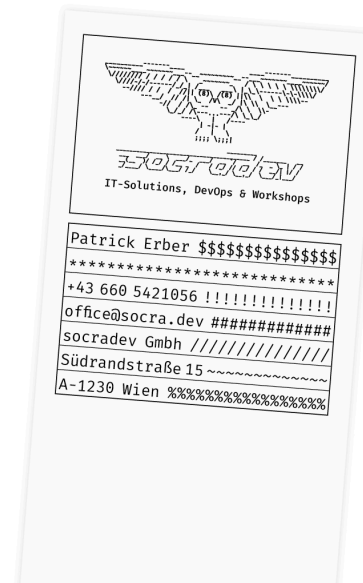




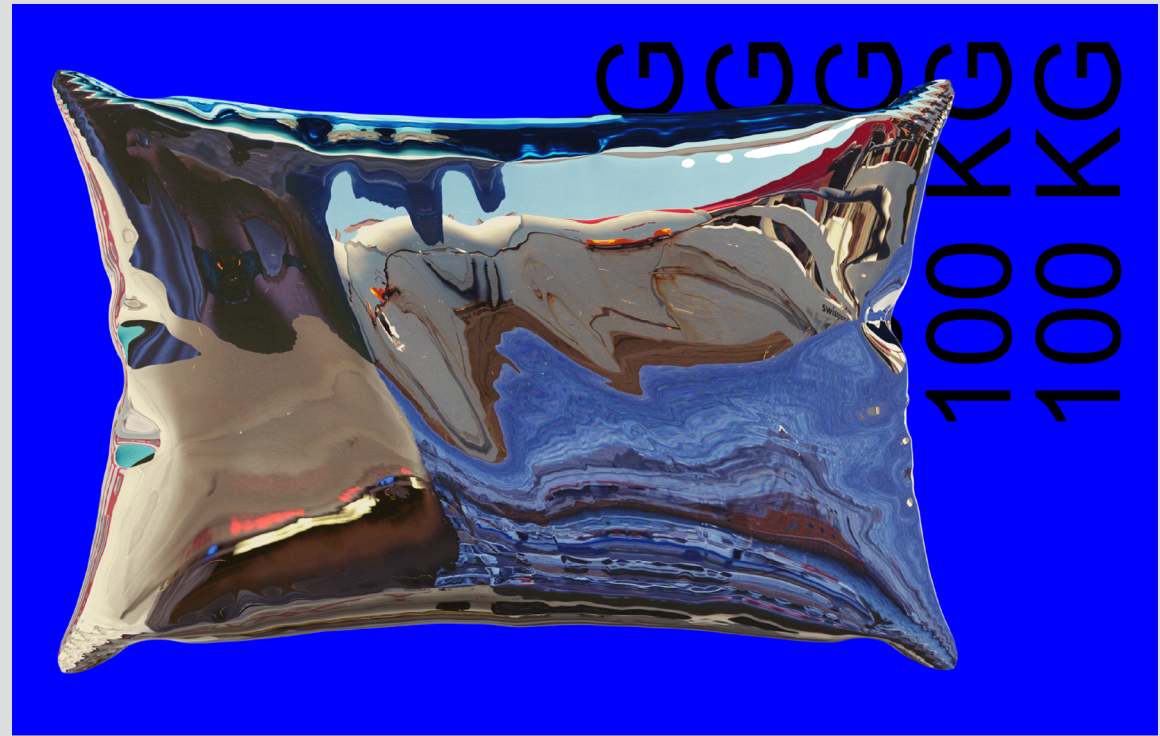
socra.dev  
 Grafische Gestaltung – CI  
 Drei Herangehensweisen, eine IT-Firma  
 Linie 2 – Es ist Eule, meine Kerle!  
 (Work in Progress)



socra.dev  
Grafische Gestaltung – CI  
Drei Herangehensweisen, eine IT-Firma  
Linie 3 – ASCII me  
(Work in Progress)



100 KG  
Auf Achse  
Grafische Gestaltung – Albumcover



# Auf Achse

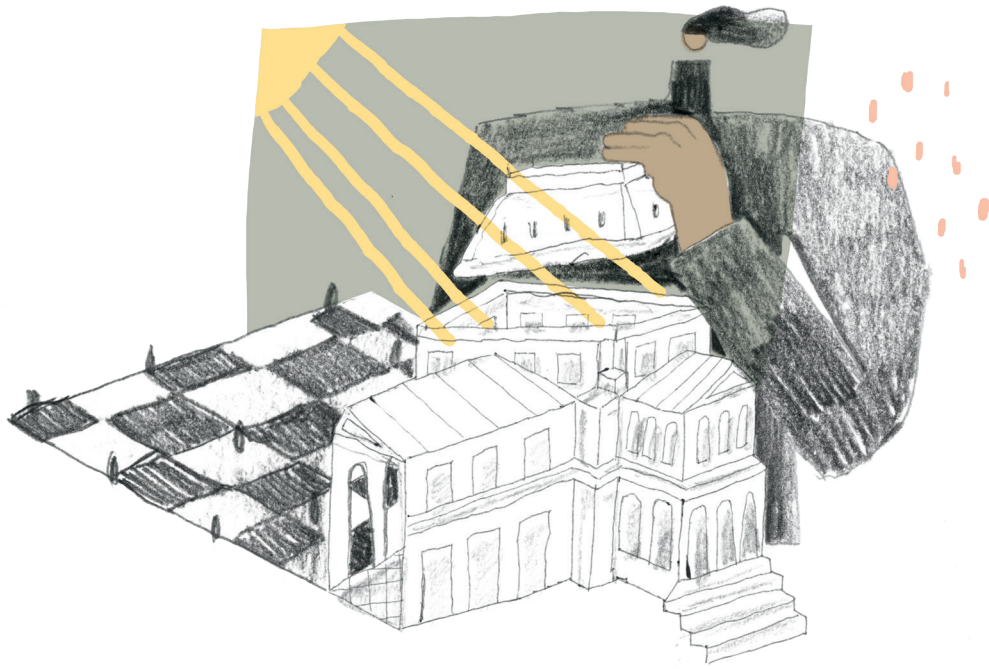


- 1. Intro
- 2. Auf Achse
- 3. Bling Bling
- 4. Krise
- 5. Merlot
- 6. Cash
- 7. Schluss
- 8. Outro

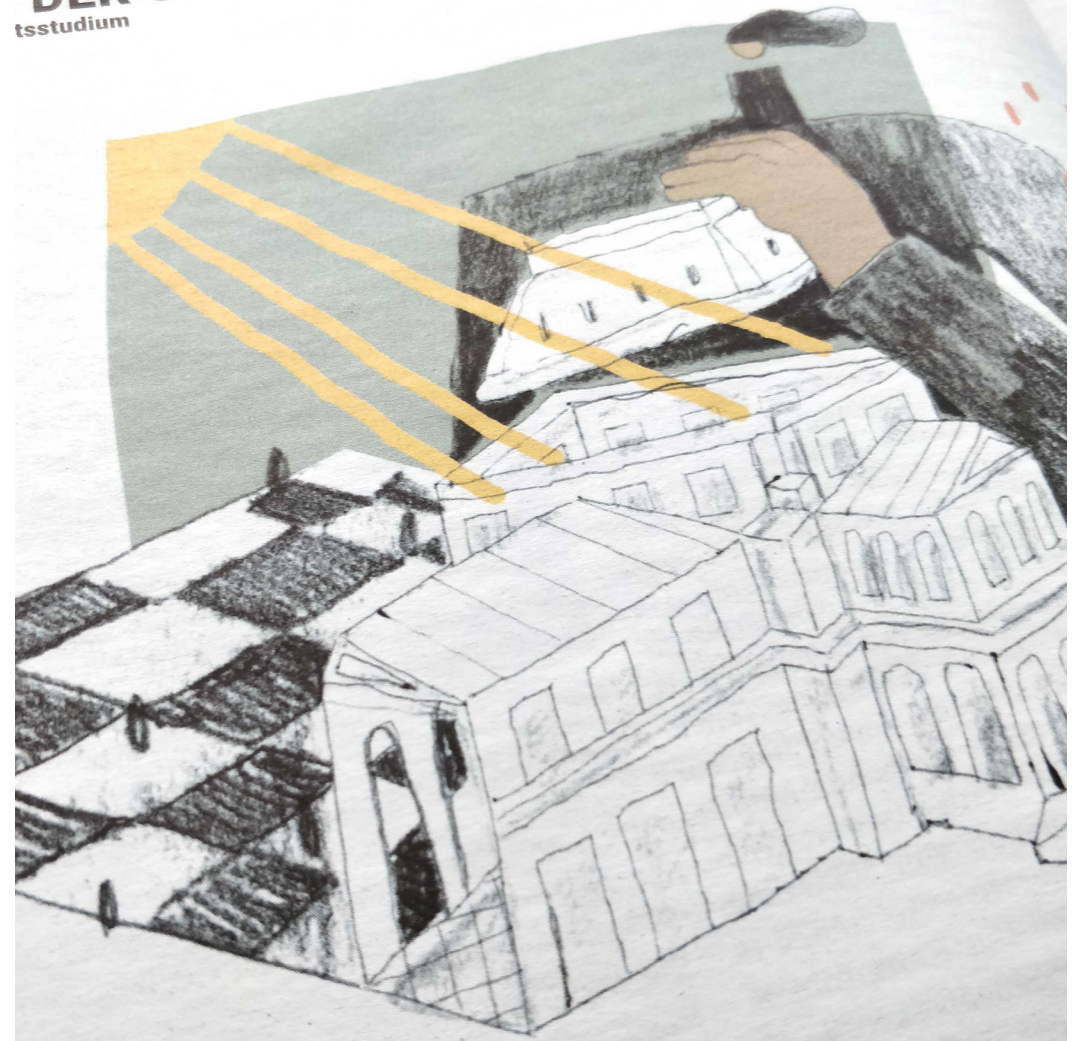
		A				
		2	0	1	9	



Zeitgenossin  
Illustrationen (Auszug) zum Thema  
(Anti-)Rassismus in Österreich



KRITISCHE POLITISCHE  
DER UNIVERSITÄT WIEN  
tsstudium



Lehr- und Lernprozessen wird an Orten wie  
zu unsensibel und undifferenziert  
didaktikerin sehr  
in der Schule un-  
siert werden, u  
gen wiederum  
Universität

# MEME THE PAIN AWAY

über das Potenzial von identitätspolitischen  
Erfahrungen für antirassistische Kämpfe

Anlässlich Nehammers Angelobung bot Anahita Neghabat ihren Workshop *MEME THE PAIN AWAY* exklusiv für Migras\*, jüdische Menschen und BIPOC an. Sladana Adamović erlebte diesen Raum als WS-Teilnehmende.

Österreichische Politik ist besonders für rassistisch und antisemitisch diskriminierte Menschen kräftezehrend. Als mit Karl Nehammer bereits zum dritten Mal hintereinander ein rechtskonservativer Bundeskanzler angelobt wurde, spürten wir, Anahita Neghabat und Sladana Adamović, diese Erschöpfung und Bedrücktheit ganz deutlich. Anahita kommentiert seit 2019 auf Instagram als *@ibiza\_austrian\_memes* mit Memes<sup>1</sup> die österreichische Innenpolitik. Seit einiger Zeit bietet sie unter dem Titel *MEME THE PAIN AWAY* zudem einen Workshop an, in dem die Teilnehmenden gemeinsam politische Memes machen, um aus ihren geteilten und individuellen (Diskriminierungs-)Erfahrungen kreative und politische Kraft zu ziehen.<sup>2</sup> Anlässlich Karl Nehammers Angelobung entschloss sie sich kurzerhand, einen *MEME THE PAIN AWAY*-Workshop online anzubieten und nach identitätspolitischen Kriterien selektiv für BIPOC, migrantische und jüdische Menschen zu öffnen. Sladana Adamović erlebte den nach identitätspolitischen Kriterien exklusiven Workshop-Raum als Teilnehmende. Im Folgenden werden wir bezugnehmend auf unser emotionales Erleben im Workshop-Raum argumentieren, dass identitätspolitisch exklusive Safer Spaces wichtige Ressourcen für antirassistische Kämpfe sind.

Linke identitätspolitische Zugänge benennen spezifische und zugleich geteilte Diskriminierungserfahrungen mit Identitätskategorien. Im Sinne eines „strategischen Essentialismus“, einem von Gayatri Chakravorty Spivak geprägten Begriff,<sup>3</sup> haben solche Kategorisierungen einen politischen Zweck: Durch das Benennen geteilter Unterdrückungserfahrungen sollen entlang dieser Erfahrungen politische Allianzen aufgebaut werden.<sup>4</sup> Das Benennen marginalisierter Positionen innerhalb einer sozialen Ordnung ermöglicht in Abgrenzung außerdem, machtvolle, privilegierte Positionen sichtbar zu machen.

Identitätspolitik aus unterschiedlichen politikengängigen Kritik aus dem linken Raum, dass identitätspolitik sie weder

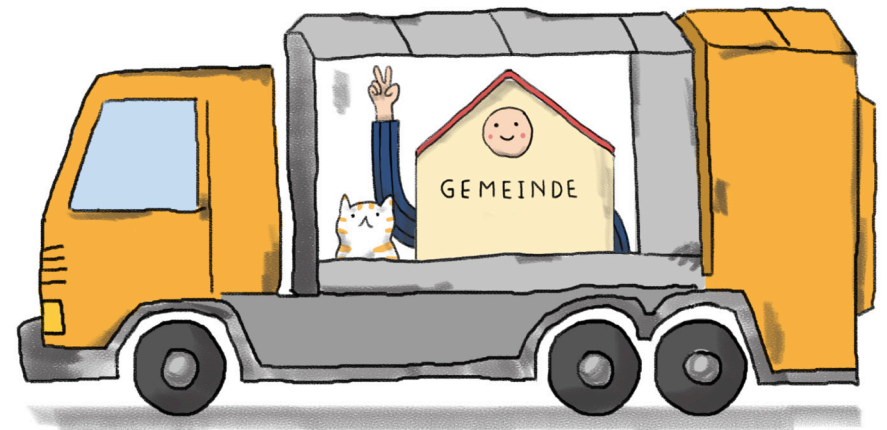
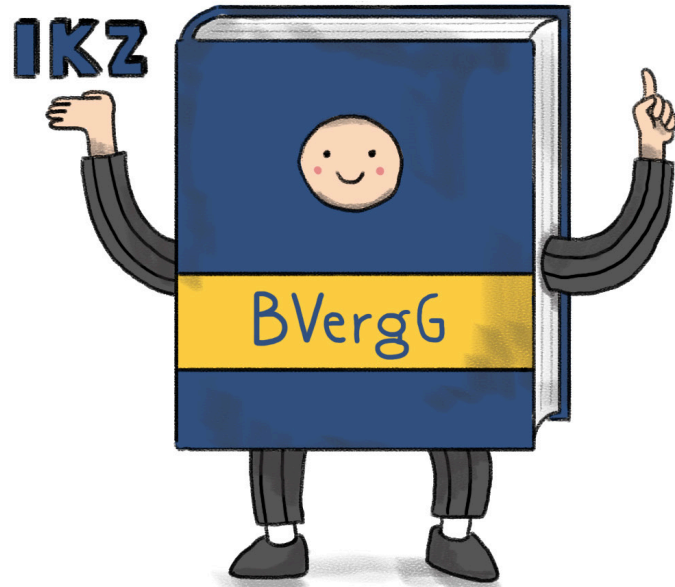
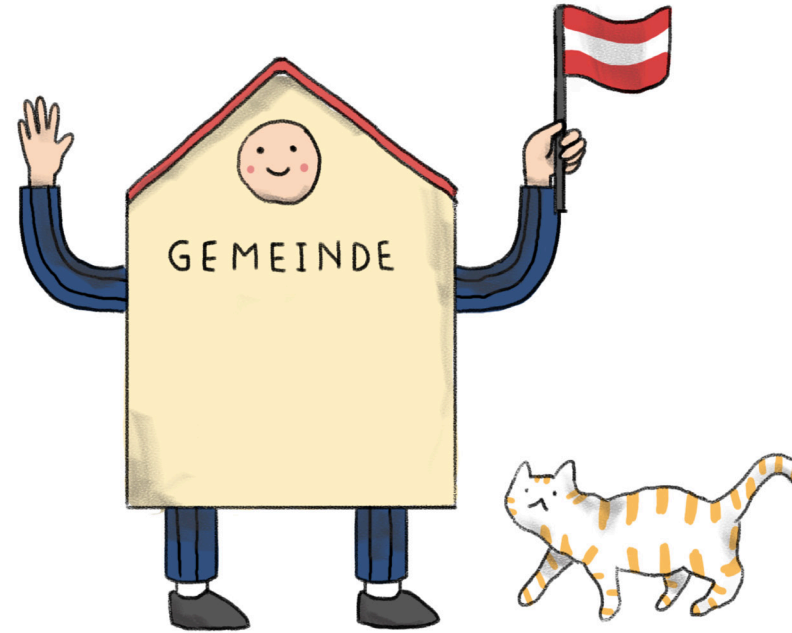


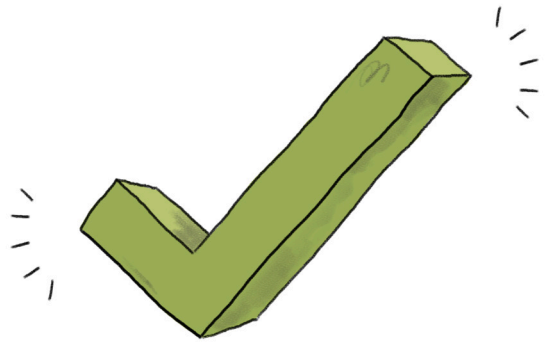
VÖWG

Konzeption, Charakterdesign & Videoanimation

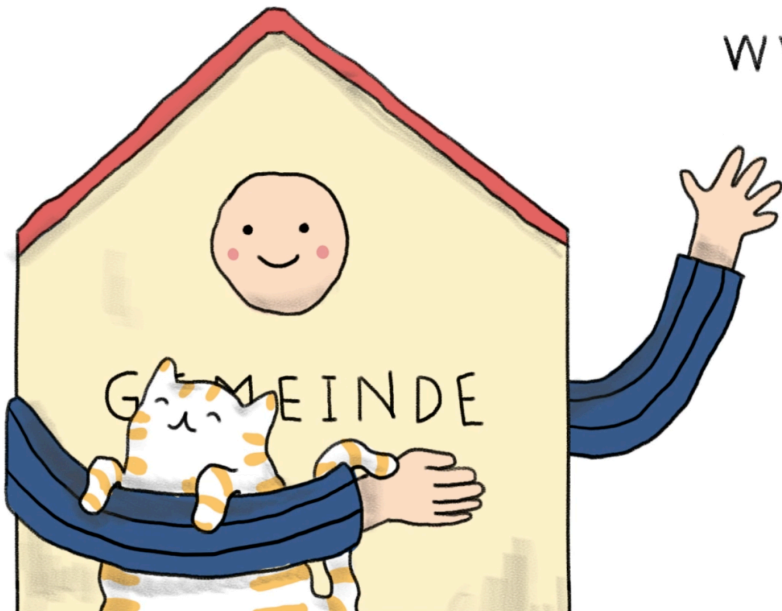
Das Video in voller Länge unter:

<https://jmp.sh/bjudpTN>





[www.voewg.at](http://www.voewg.at)



WKO

Aufbereitung Bildmaterial, Konzeption, Videoanimation

Das Video in voller Länge unter:

<https://jmp.sh/Rj31b40>







# Clients

bebe Young Care  
Luftschacht Verlag  
NU Magazin  
Zeitgenossin  
Progress Magazin  
VÖWG  
Volkshilfe Wien  
Die Angewandte  
Lilienstahl  
WienIT  
ÖBB  
Frachtbahn  
Spießer & Spinner  
Mondelez  
(CH, DE, AT)  
Milka  
V6  
SCHULER  
St. Jakobskellerei  
Gölles  
MARS Austria  
Snickers

Twix  
Uncle Ben's  
Take Off Energy  
Johnson & Johnson  
Neutrogena  
Le Petit Marseilles  
Gewerkschaft vida  
Sparda Bank  
Kelly's  
MindSet GmbH  
WKO

# & Skillset

Buchgestaltung  
Editorial Design  
Corporate Design  
Illustration  
Animation  
Printmaterialien für  
POS  
Plakatwerbung  
Flyer und diverse  
Promotionmaterialien  
Postwürfe  
Social Media Content  
Screendesigns  
Retusche- und  
Composingarbeiten  
Basic 3D

# Kontakt

Paul Zentner

Gestaltung von Drucksachen, Screendesigns,  
Bewegtbild und Artverwandtem.

Erreichbar unter [hallo@reklame.wien](mailto:hallo@reklame.wien)  
oder zu den Geschäftszeiten  
unter 0650 7788933