

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

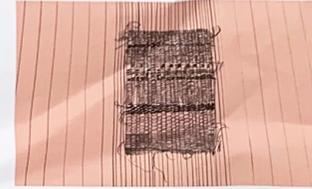


Die Angewandte
Ausstellung: Stoffe im Raum
Grafische Gestaltung – Plakat, Beiblatt,
Postkarten, Raumplan



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

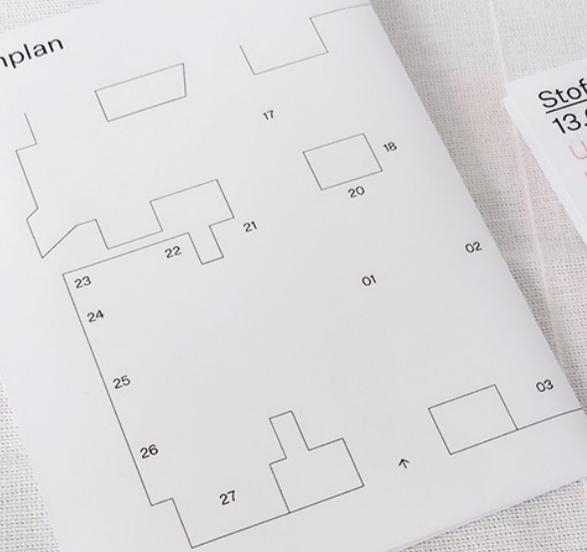
if we could try out our tools
 trees and billboards and cars
 would be added to the scene
 capable of appearing anywhere, in any guise
 with the desired size
 as a net
 its spaces being filled from the top
 for the weight load to be distributed more evenly
 the work controlled right down to the final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

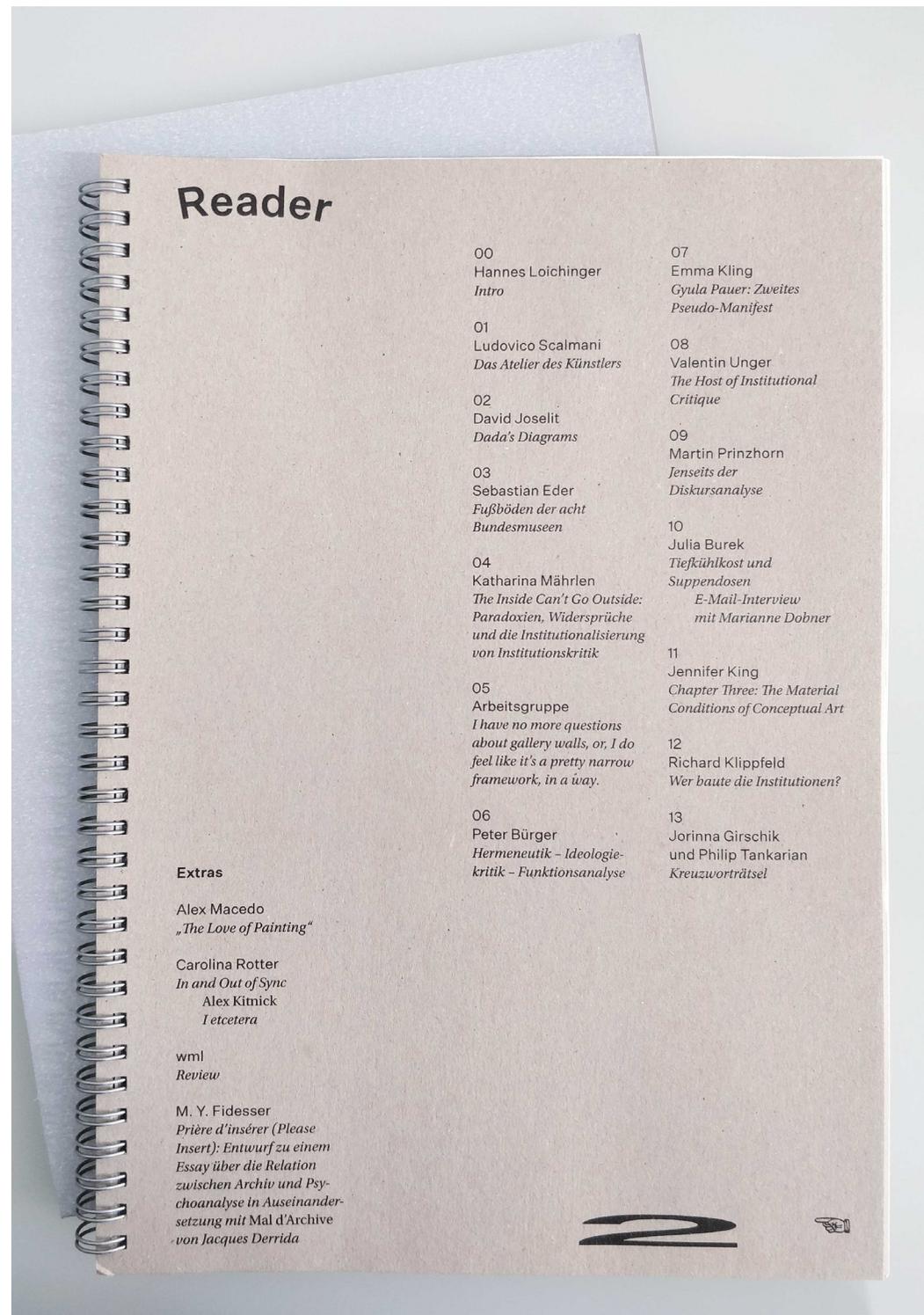
Stoffe im Raum
 13.01.21 – 20.02.21

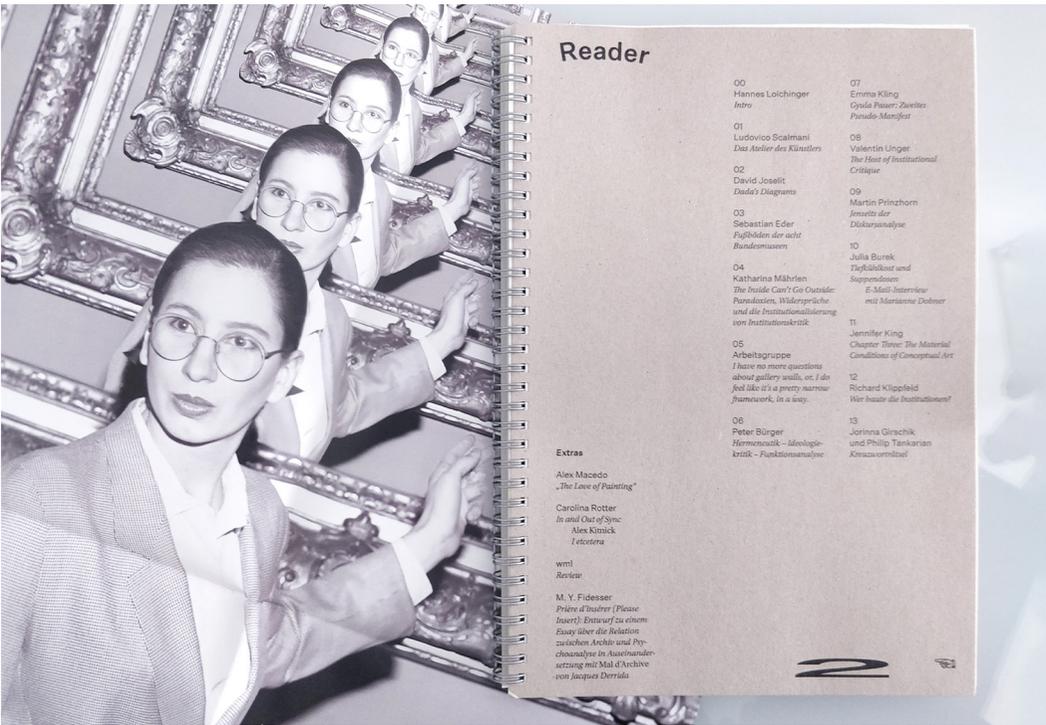
Friedl Dicker
 Stoffmuster, 1920–1940
 Kette: Baumwolle, Schuss: Lederband, geweht: 27 x 23 x 0,3 cm
 Universität für angewandte Kunst Wien,
 Kostüm- und Modesammlung

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 Lochinger	07	Emma Kling
	<i>Intro</i>		<i>Cylda Power-Zentles</i>
	<i>Pseudo-Manifester</i>	08	Valentina Lingner
01	Ludovico Scalmanti		<i>The Host of Institutional</i>
	<i>Das Atelier des Künstlers</i>		<i>Critique</i>
02	David Joselit	09	Martin Prinzhorn
	<i>Dada's Diagrams</i>		<i>Jenseits der</i>
03	Sebastian Eder		<i>Diskursanalyse</i>
	<i>Fußböden der acht</i>	10	Julia Burek
	<i>Baumensamen</i>		<i>Tiefökologie und</i>
04	Katharina Mährlein		<i>Suppressionen</i>
	<i>The Inside Can't Go Outside</i>		<i>5-Min-Interview</i>
	<i>Panoptikon, Widersprüche</i>		<i>mit Marietene Dobner</i>
	<i>und die Institutionalisierung</i>	11	Jennifer King
	<i>von Institutionskritik</i>		<i>Chapter Three: The Material</i>
05	Arbeitsgruppe		<i>Conditions of Conceptual Art</i>
	<i>I have no more questions</i>	12	Richard Klippel
	<i>about gallery walls, or I do</i>		<i>Wer heute die Institutionen?</i>
	<i>but I like it! a pretty narrow</i>	13	Jorinna Girschik
	<i>framework, in a way.</i>		<i>und Philip Tankarian</i>
06	Peter Bürger		<i>Kreisverhältnis</i>
	<i>Hermeneutik – Ideologie-</i>		
	<i>kritik – Positionsanalyse</i>		

Extras

Alex Macedo
„The Love of Painting“

Carolina Rotter
In and Out of Sync
Alex Kinnick
I cotexta

wml

Revisé

M. Y. Fidesser
Prière 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 rittet mit den Kissen, Museumsköfen und dem auf auffällige Weise inselbietetenen 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 unproblematischen 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 Fußtagzettel erinnern an Warhols Fotodrucke, die Saunytöpfe „an die jungen, hübschen Männerportraits“, die Mao-Anstecker sind Verweise auf Warhols bekannte Drucke. Doch genau in dem Moment, wenn man sich bewussten machen will, dass es um diese Ausstellung, Warhol wollte bei RAD die kuratorischen Auswahlprinzipien eines Museums umgehen – Dobner hingegen bedient und affiziert diese sogar. RAD war eine Hommage an die von ihm gesammelten und vergesenen 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 Antikensammlung, in deren sich formalistische Bezüge zu Warhol herstellen lassen, sichtbarlich in den Museumsräumen in Szene. Das passt nicht nur nicht zusammen, es ist sogar diametral. *DEFROSTING* mag zwar auf den ersten Blick eine Assoziation 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 unvorstellbare Weise auf den Kopf gestellt.

Für eine produktive(e) Form der Bezugnahme wäre es möglicherweise angebracht gewesen, an die wichtigsten inhaltlichen Prinzipien von RAD anzuknüpfen und nicht nur auf morphologischer und materialistischer Ebene darauf zu erörtern. 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 progressiver, selbstkritischer Schritt gewesen werden können, wie es, auch wenn dies Spekulationen bleiben muss, vielleicht in Warhols Sinn gewesen wäre. Und falls Selbstkritik schon füll hätte eine Kooperation mit einer Künstlerin in neue Aspekte eröffnen können. Ähnlich wie damals wäre es denkbar gewesen, einen Künstler oder eine Künstlerin einzuladen, um als Kuratorin zu agieren, sich mit der Sammlung auseinanderzusetzen oder die damalige Ausstellung RAD zu thematisieren. Eines solchen Versuchs des Fawarwars vielfältiger Perspektiven auf die Vergangenheit und Gegenwart von RAD *THE WORK*. Ich hat das BSD Musium fast zurechtlich zur Ausstellung im musium unter dem Titel *Rad der Zukunft* vom 13. September 2018 bis zum 1. September 2020 realisiert.

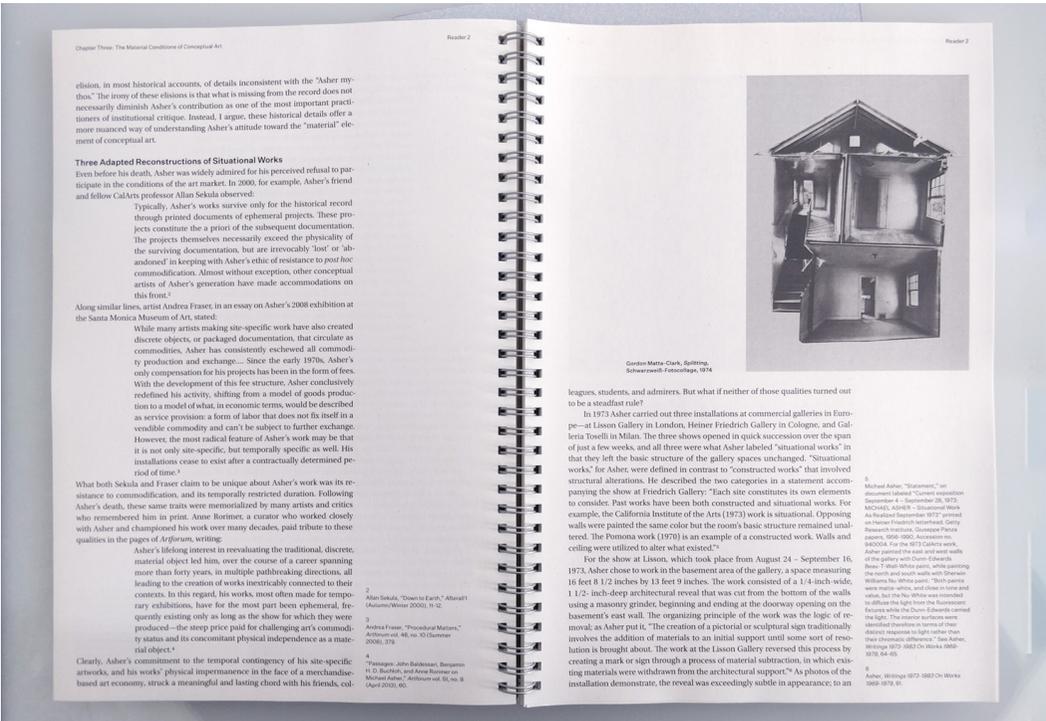
Auf ungewohnte Einblicke das musium System (den musium) und die Prozesse der Gegenwart oder eine Aktualisierung der Ausstellung in potentiell konfliktreichen Bereich zwischen Künstlerinnen und Kuratorinnen an der Schnittfläche von Vergangenheit und Gegenwart wurde leider verzichtet. *DEFROSTING* erreicht 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 erzeugt. Der Ausstellung gelingt es auch nicht, dem vielfältigen Diskurs von RAD inhaltlicher Ebene etwas Neues hinzuzufügen – doch vielleicht ging es gar nicht darum. Denn gegenüber nicht allerdings der Titel *DEFROSTING THE WORK*, der durch das den Eindruck erzeugt, es würde sich hier um eine Weiterführung oder Neuaufgabe dieser historisch bedeutsamen Ausstellung handeln. Eben eine „defroster“ also aufgetaut. Etwas, was bei Warhol das Museumskonzept primär war. Doch was hier genau aufgetaut wird bleibt unklar. Nicht die eigene Arbeit in jedem Fall, auch nicht die der Antikensammlung oder das Weltmuseum. Und ganz sicher nicht Warhols progressives Ausstellungskonzept. So kommt der durch die Wahl des Titels hergestellte Bezug auf Inaktive Museen: Auslegung von RAD als institutionenkritische Ausstellung in *DEFROSTING* nicht zum Tragen. Schon eher passend ist die der Überschrift: *Die verborgenen Schätze der Antikensammlung des Karlsruher Museums und die Weltmuseum Wien zu Geist im musium*. Doch was hat das eigentlich mit Warhol zu tun?



Rad der Zukunft: Andy Warhol, Installation, BSD Musium, 2020. Courtesy: BSD Archives.

Eine ausführliche Dokumentation mit Kommentaren, Texten und Bildern wurde hier publiziert (www.museumprojekt.de/reader).



elision, in most historical accounts, of details inconsistent with the "Aber mythos." The irony of these elisions is that what is missing from the record does not necessarily diminish Asher's contribution as one of the most important practitioners of institutional critique. Instead, I argue, these historical details offer a more nuanced way of understanding Asher's attitude toward the "material" element of conceptual art.

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

Typically, Asher'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 "abandoned" in keeping with Asher's ethic of resistance to post hoc commodification. Almost without exception, other conceptual artists of Asher's generation have made accommodations on this front.²

Along similar lines, artist Andrea Fraser, in an essay on Asher'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, Asher has consistently eschewed all commodity production and exchange.... Since the early 1970s, Asher's only compensation for his projects has been in the form of fees. With the development of this fee structure, Asher conclusively redefined his activity, shifting from a model of goods production 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 Asher'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 period of time.³

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

Asher'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, frequently 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.⁴

Clearly, Asher'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*, Schwarzwald-Fotografie, 1974

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

In 1973, Asher carried out three installations at commercial galleries in Europe—at Lissón Gallery in London, Heiner Friedrich Gallery in Cologne, and Galleria Toselli in Milan. The three shows opened in quick succession over the span of just a few weeks, and all three were what Asher labeled "situational works" in that they left the basic structure of the gallery spaces unchanged, "situational works" for Asher, were defined in contrast to "constructed works" that involved structural alterations. He described the two categories in a statement accompanying 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 unaltered. The Pomona work (1970) is an example of a constructed work. Walls and ceiling were utilized to alter what existed."⁵

For the show at Lissón, which took place from August 21–September 16, 1973, Asher 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 removal: as Asher put it, "The creation of a pictorial or sculptural sign traditionally involves the addition of materials to an initial support until some sort of resolution is brought about. The work at the Lissón Gallery reversed this process by creating a mark or sign through a process of material subtraction, in which existing materials were withdrawn from the architectural support."⁶ As photos of the installation demonstrate, the reveal was exceedingly subtle in appearance; it an-

² Allan Sekula, "Down to Earth," *Artforum* (October/November 2000), 91–92.
³ Andrea Fraser, "Procedural Matters," *Artforum*, 46, no. 10 (October 2008), 378.
⁴ "Fraser: John Baldessari, Benjamin Burman and Steve Barron on Michael Asher," *Artforum*, 56, no. 8 (April 2018), 60.
⁵ Michael Asher, "Statement," an document titled "Current exhibition September 4–September 26, 1973, MICHAEL ASHER – Situationen," at www.friedrich-gallery.com, accessed July 20, 2020. For the 1973 CalArts work, Asher painted the east and west walls blue. He gave each South Gallery Room a vinyl white paint, while painting the north and south walls with Sherwin-Williams No-White paint. "Both paints were white and each wall had three white, but the No-White was intended to reflect the light from the basement. Because while the Davis Edwards created identified themselves in terms of their own respective light rather than their own respective darkness." See www.friedrich-gallery.com, accessed July 20, 2020. On the 1970 Pomona work, see 60–61.

⁶ Michael Asher, *1973–2002 On Works* (2009), 97, 81.

Alex Macedo „The Love of Painting“



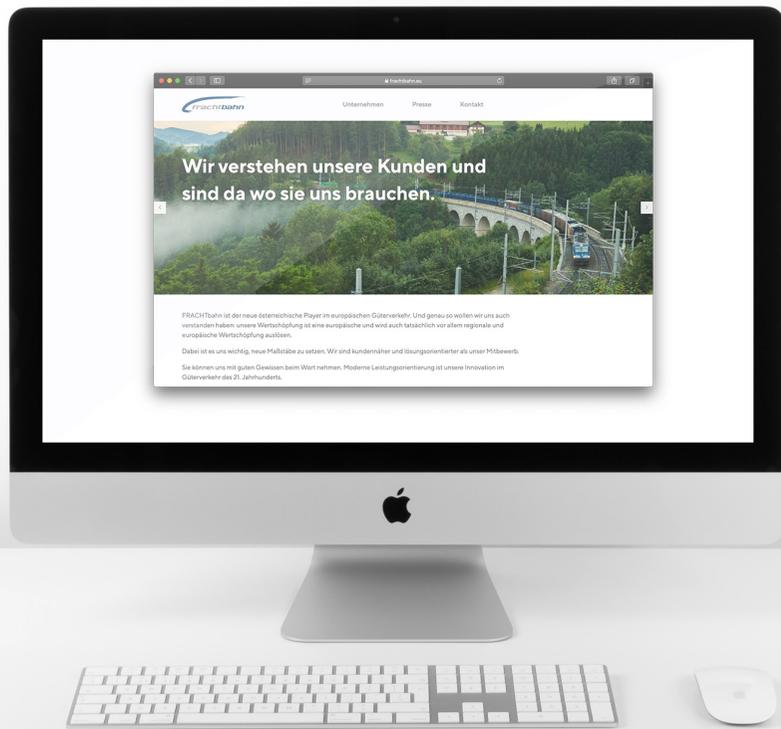
Extras

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 apelliptulum volut rerum di omnis doloraverso dolupta illis lilita corepsuda di moluptiat, 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 voluptat 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. Hiciliti atem alitcabore, apitlis etur, voloes 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 molu- pidielst voluptur, odicae volum anis repel ipit ad maiorro videme cusidit maiorerum 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 invendebis 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 dolecature corum explatrem fugitas sinimus et dolendit fuga. Nequam sum que paruntlos soluptas sit hit voloes corro blaborerum etur archicapidem ab incime reum existidit volotempedis ratsicis reperumquat occupparchil ipsandaeiro excerram quia volupidi moles cus qui repp parchil inci tempo aut mos mintat.

To toribusam et quatitnci repra nit uta cust, sum nototat. Lestlaerum, 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 dolorerion cus imi, occupatia vendesitibus 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 diion recias siminiene volent quam quasperati bles quassimilis deligent et earchil iquont officae excertium suntem ad mint.

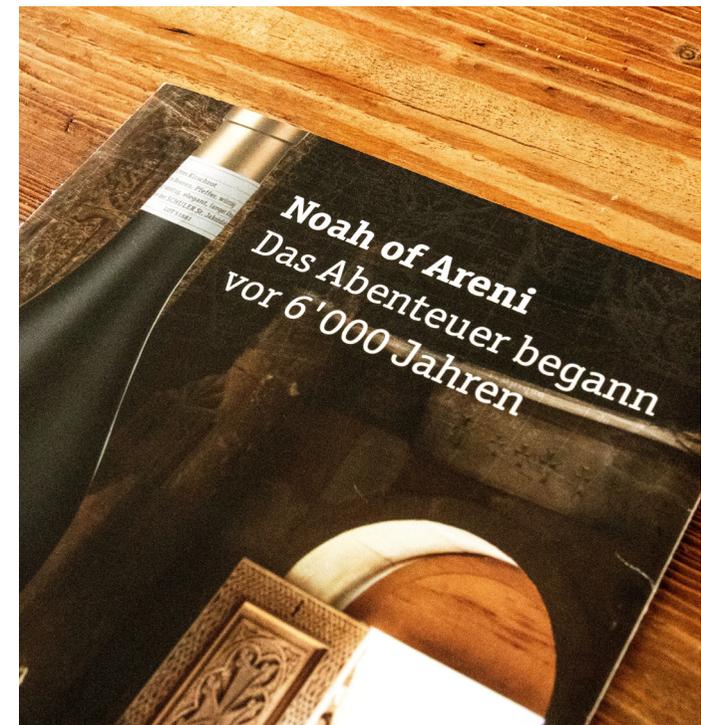
Ante si rerumendam eaqus accuda niendes aut quot, atquod ma doloes moluptatus, volor anidic ataeum es et facero bla quationet acil it quis inihilum quos is archilaut ute eati ducim quam evenda sam rem sae imost re natitur?

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

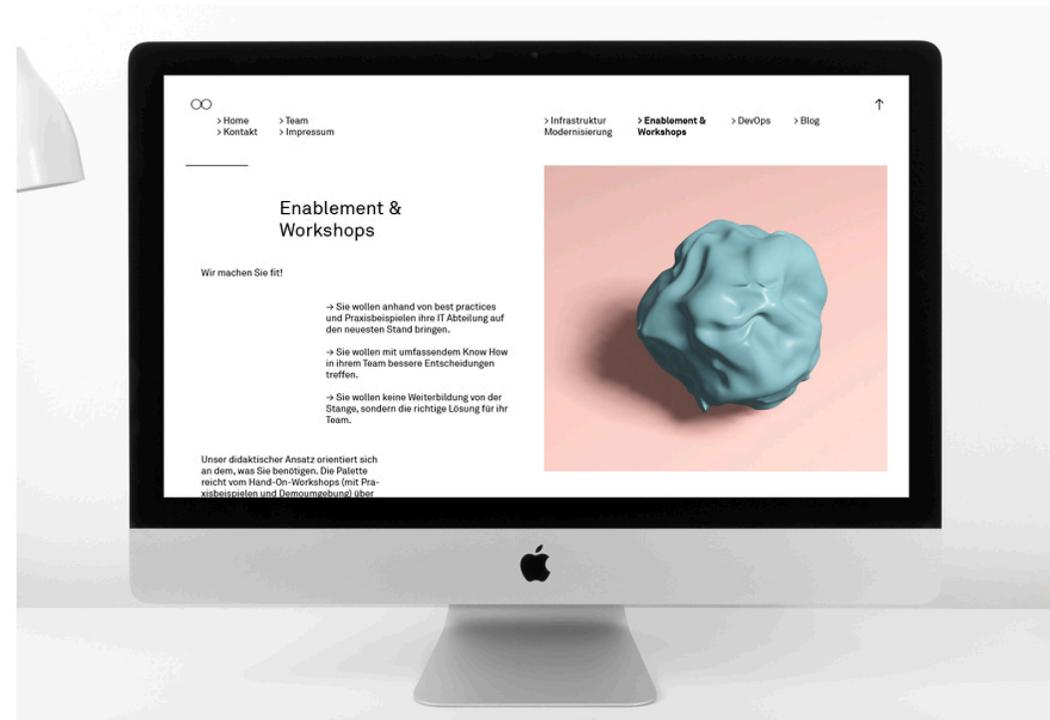
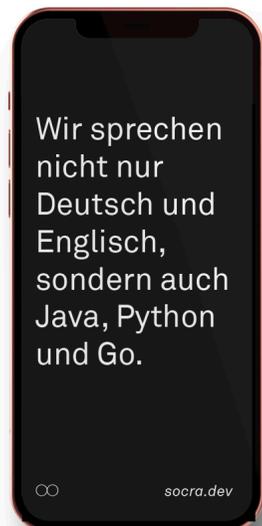
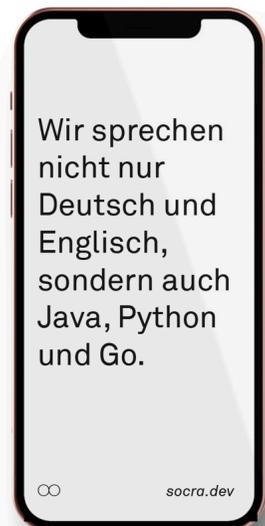
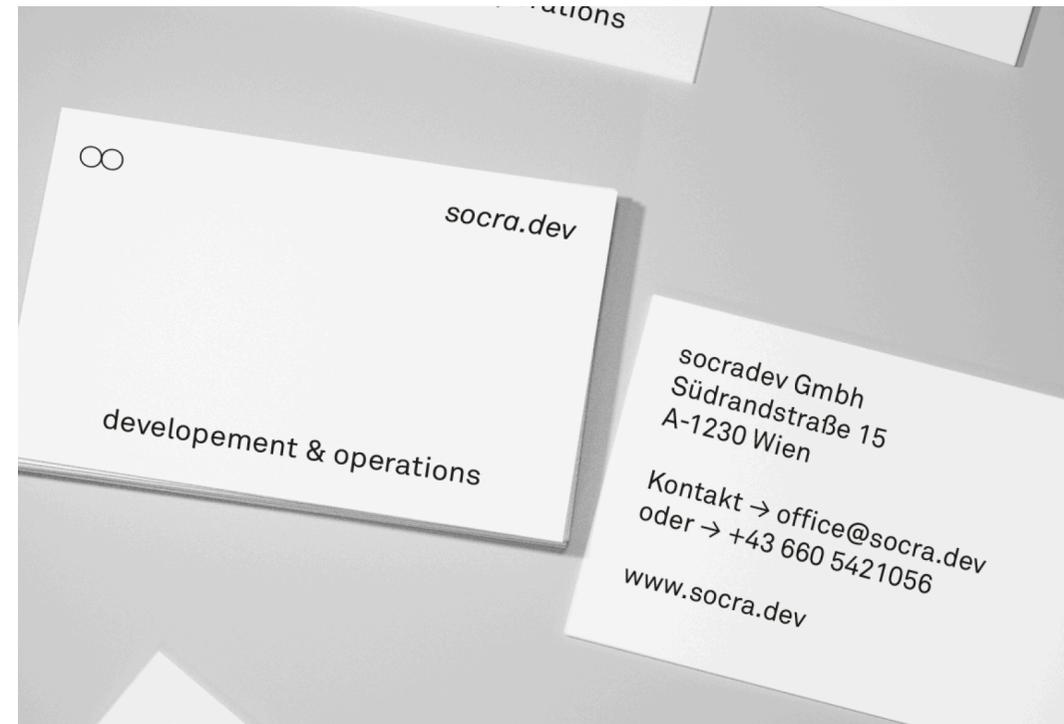
Mobile: +43 676 50 50 679
www.frachtbahn.eu
ulrich.puz@frachtbahn.eu
FN 521094 | (LG Wien)

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

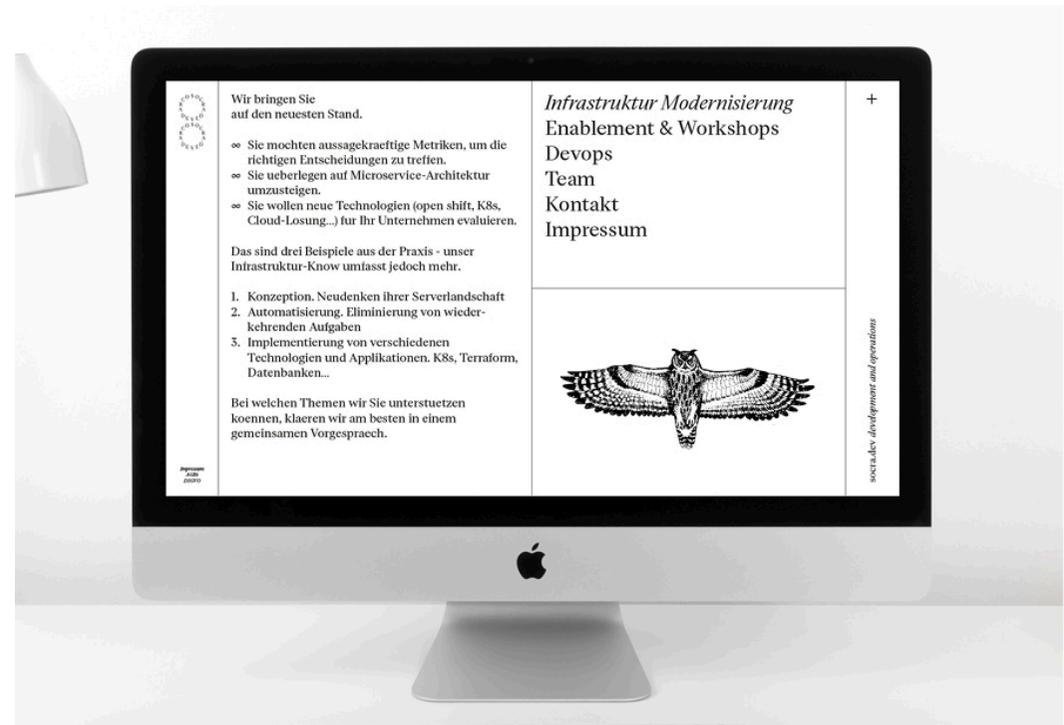
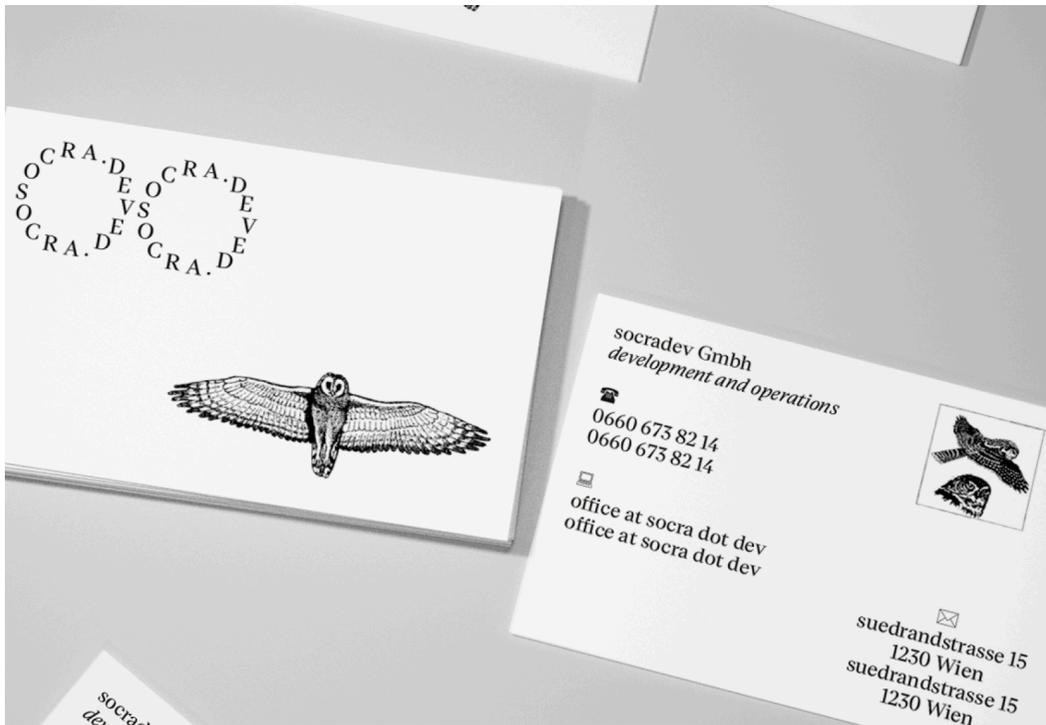
Schuler St. Jakobs Kellerei
Mein Wein Kundenmagazin
Magazine, Informationsbroschüren,
Aussendungen



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)



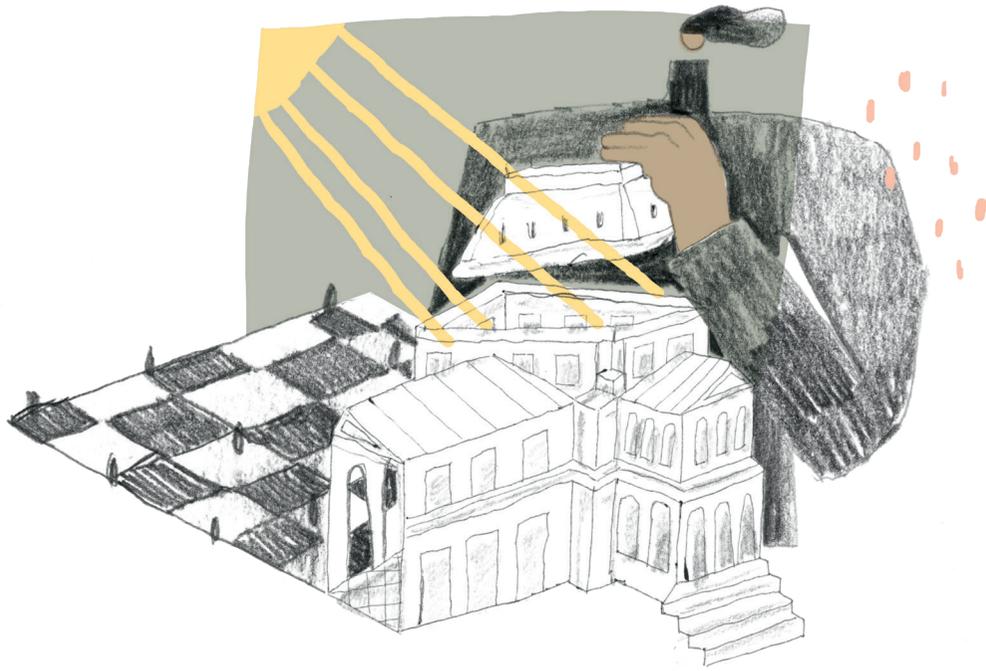
socra.dev
Grafische Gestaltung – CI
Drei Herangehensweisen, eine IT-Firma
Linie 3 – ASCII me
(Work in Progress)



100 KG
Auf Achse
Grafische Gestaltung – Albumcover



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



KRITISCHE POLITISCHE
DER UNIVERSITÄT WIEN
tsstudium



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

MEME THE PAIN AWAY

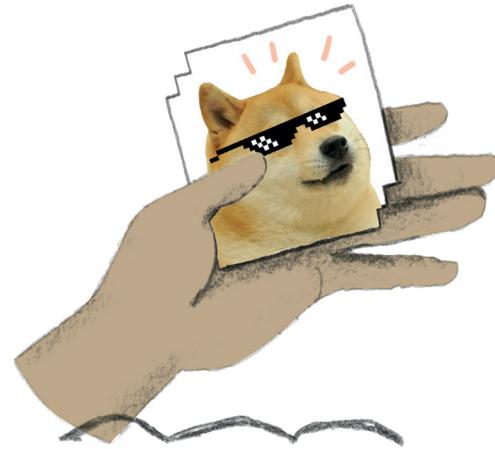
über das Potenzial von identitätspolitischen
Erfahrungen für antirassistische Kämpfe

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 Memes¹ 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.² 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,³ haben solche Kategorisierungen einen politischen Zweck: Durch das Benennen geteilter Unterdrückungserfahrungen sollen entlang dieser Erfahrungen politische Allianzen aufgebaut werden.⁴ 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, dass identitätspolitik sie weder

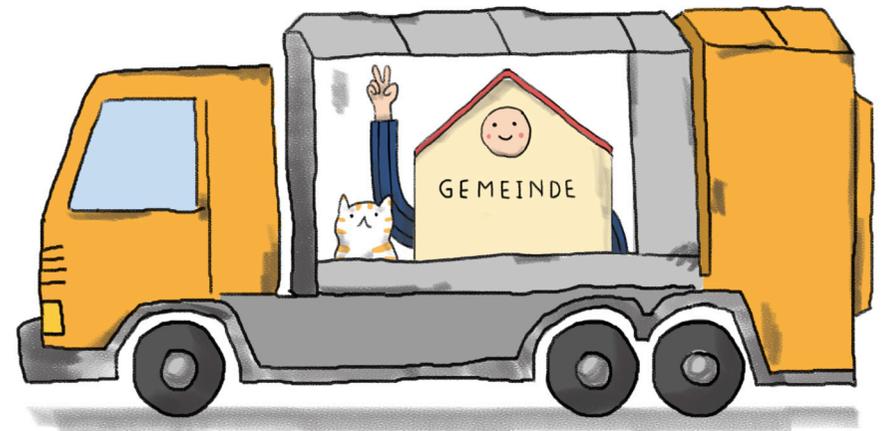
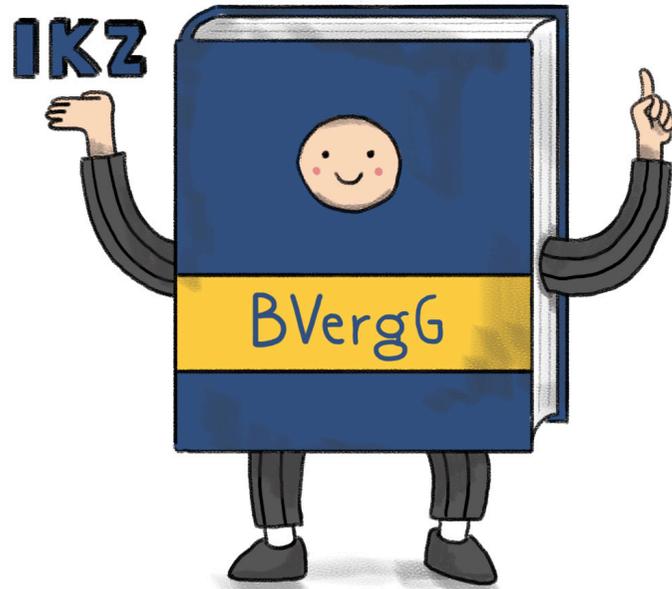
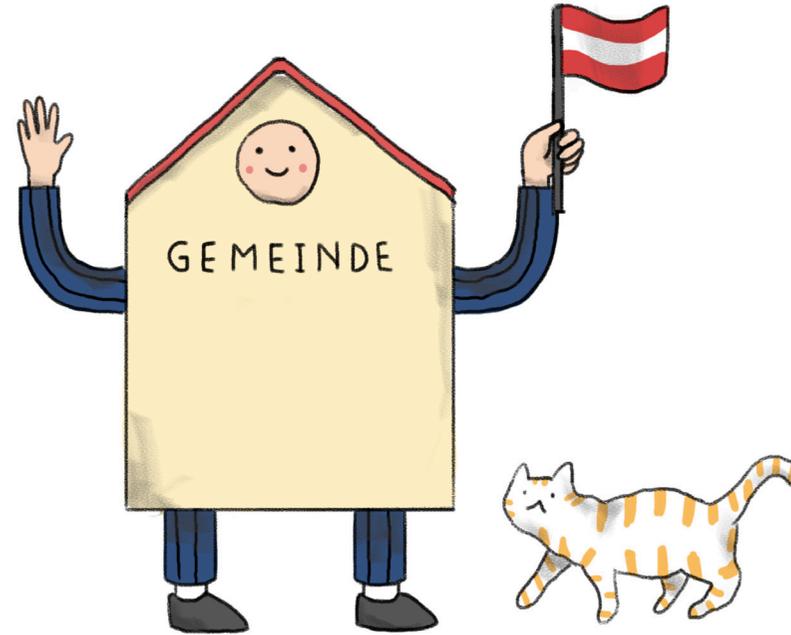


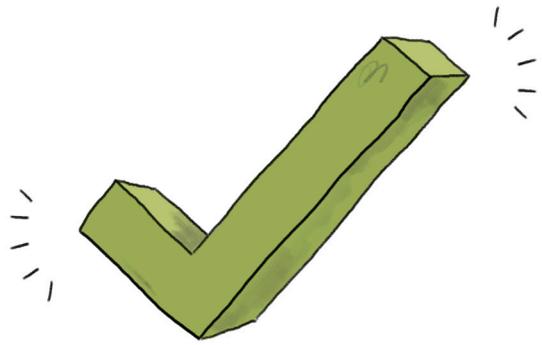
VÖWG

Konzeption, Charakterdesign & Videoanimation

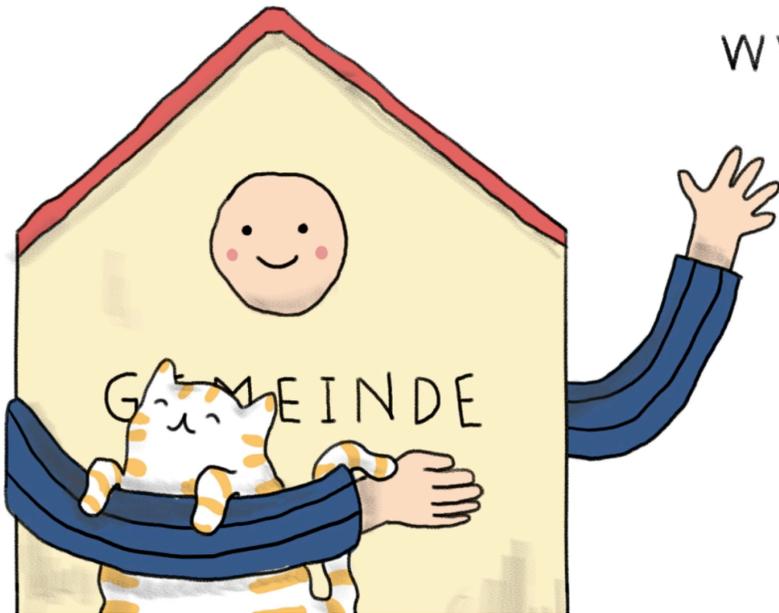
Das Video in voller Länge unter:

<https://jmp.sh/bjudpTN>





www.voewg.at

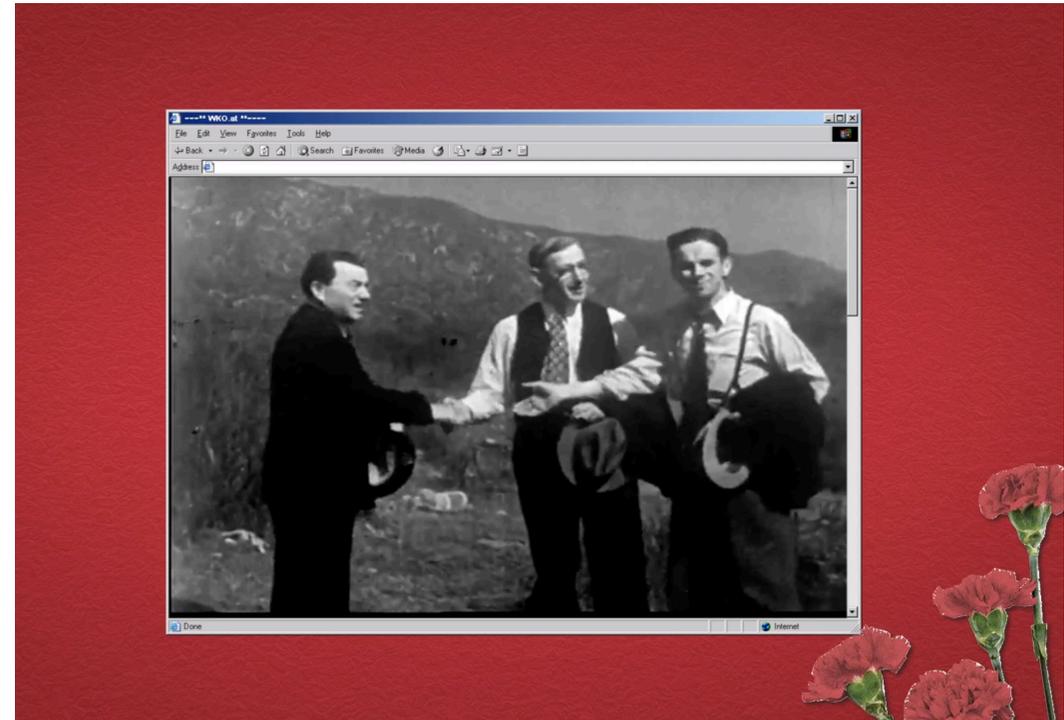


WKO

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
oder zu den Geschäftszeiten
unter 0650 7788933