



ART
IN
PUBLIC
SPACE

KUNST
IM
ÖFFENTLICHEN
RAUM

CORNELIA OFFERGELD

„IMMER AN DIE GRENZE“ ALWAYS PUSHING THE EDGE
Zu Josef Danners Kunst im öffentlichen Raum Josef Danner's Art in Public Space

„immer an die Grenze“

Zu Josef Danners Kunst im öffentlichen Raum

Josef Danner's Art in Public Space

Always Pushing the Edge

Cornelia Offergeld

War es in den 1990er Jahren noch eine eingeschworene Gruppe von „Kunstaktivisten“, die die von André Malraux bereits 1935 (*Das imaginäre Museum*) geforderte Überführung der Kunst in den Alltag neu erleben ließen, so ist die Kunst im öffentlichen Raum im letzten Jahrzehnt bei Künstler_innen und Kurator_innen ein beliebtes Medium geworden. Josef Danner gehört in Österreich zu den Protagonisten dieser Gattung. Bei einem Blick auf sein Gesamtwerk ist es alles andere als verwunderlich, dass er seit den 1990er Jahren einen nicht zu vernachlässigenden Teil seiner künstlerischen Produktion im öffentlichen Raum ansiedelt, wo Kunst, inhaltlich gesehen, an einem Schnittpunkt von Gesellschaft und Politik stattfindet. Auf einer medialen Ebene geht es um jene Art von Grenzüberschreitungen, die immer schon Teil der künstlerischen Praxis Josef Danners war.

Zunächst einmal muss man sich die Ausgangssituation vor Augen halten: Josef Danner, der – als einer der stürmischen Akteure der „Neuen Wilden“ und mit dem Studium der Germanistik und Philosophie im Hintergrund – von Anfang an als Maler und Musiker medienübergreifend arbeitete, sah Ende der 1980er Jahre die Grenzen, die die Malerei seinen Ausdrucksmöglichkeiten setzte. Seine Arbeit entwickelte sich immer mehr in eine konzeptuelle Richtung. Er begann, sich mit Zeichensystemen in Verbindung mit Text zu beschäftigen und diese in einer Art Collage miteinander zu verbinden. Hatte er anfangs intensiv mit Farben experimentiert, experimentierte er nun mit Wort-Schriftbildern. Er benutzte Textelemente wie Fundstücke und ließ sie immer stärker in seine Bildwerke einfließen. Dabei ging es ihm weniger um die Widersprüche zwischen Worten und Bildern – wie etwa bei Marcel Broodthaers, sondern er unterwarf die Hierarchien, die die Gesellschaft produziert, und deren mediale Darstellung einer kritischen Reflexion. Wie bereits für die Stempelformen in seinen „schwarzen Bildern“ setzt er als Symbol für die menschliche „Hackordnung“ (J. Danner) immer wieder das Huhn ein – unter anderem bei seinem ersten Plakatprojekt 1996 im Regierungsviertel in St. Pölten.

Für seine Plakatarbeiten zerschneidet Josef Danner Texte und fügt sie zu irritierenden, surrealen Sprachbildern zusammen. Diese stellt er Bildzeichen gegenüber, deren Bedeutung sich in Verbindung mit den Texten nicht unmittelbar erschließt. Mit

In the 1990s a group of sworn “art activists” had revived André Malraux’s call to bring art into everyday life, which he had outlined already in his 1935 *The Imaginary Museum*; meanwhile, in the last ten years art in public space has become a favored medium among artists and curators. In Austria, Josef Danner is one of the protagonists of this genre. In view of his body of work, it is anything but surprising that, since the 1990s, an essential part of his artistic production has taken place in public space, where art, seen in terms of content, stands at the crossroads of society and politics. On a level of media, public art concerns those kinds of transgressions that have always been part of Josef Danner’s artistic practice.

First of all, one must keep in mind the initial situation: Josef Danner, as one of the boisterous protagonists of the “Neue Wilde” (Young wild ones) and with a background in German studies and philosophy, had from the start worked across mediums as painter and musician. At the end of the 1980s he saw the limitations for expressivity within painting; his work developed increasingly in a conceptual direction. He began to work with symbolic systems in connection with text and to combine these in collages. Just as he had experimented intensively with color, he now experimented with textual graphic art. He used text elements—found objects—and allowed these to flow ever more strongly into his pictures. He was less concerned about the contradictions between words and images as, for example, Marcel Broodthaers had been; he rather subordinated the socially produced hierarchies and their representation in media to a critical reflection. Having already used the stamped form in his *Black Paintings*, he repeatedly implements the symbol of the hen for the human “pecking order” (J. Danner)—in, among others, his first poster project for the government quarter of St. Pölten in 1996.

For his poster works, Josef Danner cuts up texts and combines them into irritating, surreal textual images. He juxtaposes these with symbolic images, the meaning of which is not immediately clear when related to the texts. Using different means than the Fantastic Realists, he refers to the original form of Surrealism, which had been a purely literary movement and had in mind nothing short of revolutionizing life through poetry. Josef Danner appears to also be guided by this intention. At the same time, he points to the disruption of the present, which has lost



anderen Mitteln als jenen der Phantastischen Realisten beruft er sich auf die Urform des Surrealismus, der zu Beginn eine rein literarische Bewegung war und nichts Geringeres als die Revolutionierung des Lebens durch die Poesie im Sinn hatte. Von dieser Absicht scheint auch Josef Danner geleitet zu sein. Gleichzeitig zielt er auf die Zerrissenheit der Gegenwart ab, die das Gleichgewicht zwischen Gefühl und Verstand verloren hat. Er revoltiert gegen ein einengendes Kunstsystem, gegen das Diktat des „malerischen Könnens“ wie auch gegen das – im moralischen Sinn – defizitäre Wertesystem einer Gesellschaft, die den Blick aufs Wesentliche verliert – überflutet von Informationen und ohnmächtig angesichts der allumfassenden Macht der öffentlichen Medien, die trügerisch jene Freiheit, die sie in Aussicht stellt, längst schon einkassiert hat.

Für sein 1992 erschienenes Künstlerbuch *Fragmentarischer Bericht aus Monopolyland* knüpfte Josef Danner unter anderem bei den Ideen der Dadaismus und der russischen Avantgarde der 1920er Jahre an, die Kunst als ein Experiment sah und die Integration von Bildender Kunst, Literatur und Musik in Bühnenbildern und Plakaten forderte. Danner arrangierte piktogrammartige Bilder und Textfragmente in einer Methode des Sampelns, wie er es von der Musik her kannte, und erstellte einen eigenen Kanon von Zeichen, Aufforderungen und Anleitungen, Befehlen. Auch hierbei zeigt sich der Einfluss avantgardistischer Strömungen der 1920er Jahre, die den Künstler gleichzeitig als Forscher und Wissenschaftler definierten und in einer romantischen Weltsicht die Verbindung von Kunst und Alltag forderten. Diese Haltung erweitert Josef Danner durch einen politischen Aspekt, indem er – in Weiterführung der Sprachkonstruktionen der Wiener Gruppe (die sich bereits ihrerseits auf Dadaismus und Surrealismus bezieht) oder der Cut-ups der Beat Generation der 1960er Jahre – Hierarchien aufzeigt und durchbricht. Er demontiert und remontiert Texte wie Bilder aus Büchern, Zeitschriften, Medien – Bedeutungsvolles wie Banales – und kombiniert sie unter Einsatz von beißender Ironie wie auch großem Ernst. Dabei kommen zum Teil Satzgefüge zustande, die einen verschlüsselten Sinn zu haben scheinen, wie etwa „Über Nacht habe ich Streifen bekommen. Ich nagelneues Zebra suche nach afrikanischer Hitze. Alle Übel sind da wie eh und je, nur stellen sich die Probleme für ein Huftier anders. Schließlich – was sind schon Löwen gegen Schulden bei der Bank!“.

the balance between the emotions and reason. He revolts against a restrictive art system, against the dictates of “painting skills,” and against the (morally) deficient value system of a society that fails to keep its eyes on the essentials, flooded by information and unconscious to the all-encompassing power of public media, which has long cashed in on the illusion of freedom that it claims to uphold.

For his artist book of 1992, *Fragmentary Report from Monopolyland*, Josef Danner took up the ideas of, among others, Dadaism and the Russian Avant-garde of the 1920s, which saw art as experimentation and, in its set art and poster design, called for the integration of the fine arts, literature, and music. Danner arranged pictogram-like images and text fragments in a method of sampling, as he knew from music, and created his own canon of images, demands, instructions, commands. Here, too, is the influence of avant-gardist currents of the 1920s, which defined the artist as, concurrently, researcher and scientist, and demanded, as a sort of romantic worldview, the connection of art and everyday life. Josef Danner extends this attitude by a political aspect in which he exposes and breaks through hierarchies—in an extension of language constructions by the Vienna Group (who, for their part, refer to Dadaism and Surrealism) or the cut-ups of the 1960s Beat Generation. He disassembles and reassembles texts as well as images from books, magazines, various media—meaningful and banal—and combines these in ways that express biting irony and a great deal of seriousness. This produces sentence constructions that appear to have an enigmatic meaning, such as: “Über Nacht habe ich Streifen bekommen. Ich nagelneues Zebra suche nach afrikanischer Hitze. Alle Übel sind da wie eh und je, nur stellen sich die Probleme für ein Huftier anders. Schließlich – was sind schon Löwen gegen Schulden bei der Bank!” (Overnight I became striped. I, a brand new Zebra, am looking for the African heat. All evils are there just as ever, yet for a hoofed animal they present themselves differently. What are lions, after all, compared to bank debt!).

Others, such as “Haben Sie eine Sehnsucht, die wie eine Wunde ist? Gibt es da eine Traurigkeit, die sie blitzartig überfällt?” (Do you have a desire that is like a wound? Is there a sadness that overcomes you in a flash?) are clear questions or challenges, which irritate by their directness and allow for paradoxical moments of intimacy in public space. With his



Andere wie „Haben Sie eine Sehnsucht, die wie eine Wunde ist? Gibt es da eine Traurigkeit, die sie blitzartig überfällt?“ sind klare Fragen oder Aufforderungen, die in ihrer Unmittelbarkeit irritieren und paradoxe Momente der Intimität im öffentlichen Raum entstehen lassen. Mit seinen Sprach- und Bildmontagen dekonstruiert Josef Danner die sozialen Normen und konstruiert neue Bedeutungszusammenhänge, mit der Absicht, die Machtkonstruktionen der öffentlichen Medien zu entlarven. Er stellt philosophische Fragen in den öffentlichen Raum, die der Leser für sich erst deuten muss. Bestand die Technik der Autoren der Beat Generation darin, gefundenes Text- und Audiomaterial willkürlich auseinanderzuschneiden und nach dem Zufallsprinzip wieder zusammenzufügen, sind Danners Textmontagen gelenkte surreale Konstrukte, die subversiv und bewusst mit dem „non-sens“ spielen und denen eine Skepsis an der Sprache genauso wie an den gesellschaftlichen Prozessen zu Grunde liegt. Am Ende geht es Josef Danner um Erkenntnis auf beiden Seiten, auf der Seite des Produzenten wie auf jener des Rezipienten. Vor diesem Hintergrund sind bis heute zahlreiche Plakatinstallationen im öffentlichen Raum entstanden, in denen Josef Danner seine Vorliebe für triviale Mittel, einfache Materialien und standardisierte Formen weiterentwickelt.

language and image montages, Josef Danner deconstructs social norms and constructs new contexts of meaning with the intention of exposing public media's power constructions. He asks philosophical questions in public space, which readers have to interpret for themselves. Whereas the techniques of the Beat Generation writers consisted in randomly cutting up found text and audio material and randomly recombining it, Danner's text montages are directed surreal constructs, that subversively and consciously play with "non-sense" and which are based on a skepticism regarding language as well as social processes. Ultimately, Josef Danner's issue is with perception on both sides—on the side of the producer as well as that of the recipient. Within this context, there have been numerous poster installations in public space up to now, in which Josef Danner has taken one step further his penchant for trivial means, simple materials, and standardized forms.

Grafiken und Texte waren in einem modularen und seriellen Schema angelegt, das Farbvarianten erlaubte. Um eine möglichst satte Farbwirkung zu erreichen, druckte Danner die Plakate im Siebdruck.¹ Gewisse Motive, wie das für die gesellschaftliche „Hackordnung“ (J. Danner) stehende Huhn oder die wie ein Warnhinweis wirkende, erhobene flache Hand, werden wiederholt und kehren in neuen Kombinationen mit Sätzen wie "Extreme Zeiten erfordern extreme Leistungen. Werden sie Extremist!" auf anderen Bildwänden wieder. Der Satz „Was fehlt, ist ein Museum für Wahnsysteme in Progress und die Zeit, es zu besuchen“ war für mehrere Monate als großes Schriftplakat weithin sichtbar über dem Dach des Ausstellungshauses Shedhalle angebracht. Die Arbeit mit dem Satz „Haben Sie eine Sehnsucht, die wie eine Wunde ist? Gibt es da eine Traurigkeit, die sie blitzartig überfällt?“, kombiniert mit einem Muster aus piktogrammartigen Figuren, die erst aus der Nähe als Menschen zu erkennen sind, wurde schließlich als Erinnerung an die Installationen vom Land Niederösterreich angekauft und in einem Foyer der Bürohäuser des Regierungsviertels auf 24 Metallplatten im Format des Großplakates installiert.

The graphics and texts were arranged in a modular and serial scheme that allowed for color variations. To develop a highly saturated color effect, Danner screen-printed the posters.¹ Certain motifs, such as the hen standing for the social "pecking order" (J. Danner) or the flat, raised hand that appears as a warning, are repeated and return in new combinations with sentences such as "Extreme times demand extreme performance. Become an extremist!" (Extreme times demand extreme performance. Become an extremist!) The sentence, "Was fehlt, ist ein Museum für Wahnsysteme in Progress und die Zeit, es zu besuchen" (Missing: a museum for delusional systems in progress and the time to visit it) was visible for several months as a large text poster from a great distance, placed over the roof of the exhibition site, the Shedhalle. The work with the sentence "Haben Sie eine Sehnsucht, die wie eine Wunde ist? Gibt es da eine Traurigkeit, die sie blitzartig überfällt?" (Do you have a desire that is like a wound? Is there a sadness that overcomes you in a flash?) is combined with a pattern of pictogram-like figures that are only recognizable as people when seen up close. This work was ultimately purchased by the government of Lower Austria to commemorate the installations and was installed in the foyer of the government quarter office buildings on 24 metal panels in large-poster format.

PLAKATPROJEKTE

REGIERUNGSVIERTEL ST. PÖLTEN, 1996-1999 (S. 83)

Ein 1992 ausgeschriebener offener Wettbewerb für das damals im Bau befindliche Regierungsviertel in St. Pölten war der Anfang einer intensiven künstlerischen Auseinandersetzung mit dem öffentlichen Raum und den für diesen zur Verfügung stehenden medialen Kommunikationsmitteln. Gewonnen hatten den Wettbewerb neben Josef Danner Bruno Gironcoli, Richard Hoeck, Hans Kupelwieser, Christoph Steffner, Thomas Stimm und Heimo Zobernig, die alle in den folgenden Jahren permanente Arbeiten im Außenraum des Regierungsviertels installierten. Danners Projekt hingegen war eine auf eine Laufzeit von drei Jahren (1996 -1999) begrenzte temporäre Intervention mit Plakaten auf sogenannten A-Stehern im St. Pöltener Regierungsviertel. Insgesamt waren es neun verschiedene Installationen auf zehn mobilen Plakatwänden. Aneinandergereiht ergaben sie eine „Plakatskulptur“ von etwa 30 Metern Länge. Etwa alle vier Monate wechselten die Sujets wie auch die Standorte.

POSTER PROJECTS

GOVERNMENT QUARTER OF ST. PÖLTEN, 1996-1999 (p. 83)

An open public competition in 1992 called for design proposals for the new government quarter in St. Pölten, at the time under construction, and was the beginning of an intensive artistic confrontation with public space and the means of medial communication within the space made available for it. The winners of the competition included Josef Danner, along with Bruno Gironcoli, Richard Hoeck, Hans Kupelwieser, Christoph Steffner, Thomas Stimm and Heimo Zobernig, each of whom, within the next few years, installed permanent works in the outer areas of the government quarter. Danner's project, however, was a temporary poster intervention, limited to a period of three years (1996–1999), displayed on so-called A-frame sidewalk stands. In total, there were nine different installations on ten mobile poster walls. Placed side-by-side, they formed a "poster sculpture" reaching a length of thirty meters. About every four months the subjects changed, as did the poster locations.

NIEDERÖSTERREICH, 2003 (S. 101)

2003 wurde Josef Danner von dem Außenwerbeunternehmen Heimatwerbung (heute Epamedia) eingeladen, ein Kunstprojekt für 300 kommerzielle Werbeflächen in Niederösterreich zu konzipieren. Für dieses Projekt wurden zum ersten Mal wirkliche Werbeflächen im öffentlichen Raum Träger von Danners Text-Bild-Rätseln, die nicht der gewohnten ‚Werbe-Logik‘ entsprechen. Die aus einem philosophischen bzw. religiösen Kontext kommende, existenzialistische Frage „Woher kommen wir, wohin gehen wir?“ traf auf die besorgte, existentielle Frage „Wer bezahlt unsere Fixkosten?“ und verlor damit ihre Berechtigung. Eine herrschaftlich erhabene Farbigkeit wird einer Motivik gegenübergestellt, die aus einem Kinderbuch stammen könnte. Wie bei den „Plakatskulpturen“ in St. Pölten wollte Josef Danner der Fülle an Werbebotschaften im öffentlichen Raum samt ihrer in Quasi-Religiösität und Erotik verpackten Erzählungen vom Siegen und Verlieren etwas Rätselhaftes entgegensetzen, das in seiner scheinbaren Zwecklosigkeit irritierte und zum Denken anregte.

¹ Die Plakate druckte Josef Danner in Zusammenarbeit mit der Galerie u. Edition Artelier von Petra und Ralph Schilcher in Graz.

LOWER AUSTRIA, 2003 (p. 101)

In 2003 Josef Danner was invited by the outdoor advertising firm Heimatwerbung (today called Epamedia), to develop an art project for 300 commercial advertisement spaces in Lower Austria. For this project, for the first time, real advertising space in the public sphere became carriers of Danner's text-image puzzles, which clashed with the usual "ad logic." The existential question, arising from a philosophical or religious context, "Where do we come from; where are we going?" was followed by the more nervous existential question, "Who pays our fixed costs?" and thereby loses its justification. A stately, sublime coloration is juxtaposed with a motif that could have come from a children's book. As with the "poster sculptures" in St. Pölten, Josef Danner wanted to counter the overabundance of advertising messages in public space, including their narratives of victory and loss stemming from a quasi-religiosity and eroticism, with something enigmatic that would irritate in its apparent pointlessness and thus arouse contemplation.

¹ Josef Danner printed the posters in collaboration with the Galerie u. Edition Artelier by Petra and Ralph Schilcher in Graz.



FEUER / ERDE, 2007
(S. 107)

Für die Plakatinstallation *Feuer / Erde* entlang der Mostviertler Eisenstraße entwickelte Josef Danner 2007 anlässlich der Niederösterreichischen Landesausstellung sechs Plakate, die sowohl jeweils für sich stehend als auch zu einem klassischen 24-Bogen-Großplakat (236 x 504 cm) zusammengefügt installiert werden konnten. Für die einzelnen Plakatentwürfe griff Danner die archaischen Themen rund um die Elemente Feuer und Erde auf, mit denen für die Region Mostviertel mit ihrer Schmiedetradition und dem Obstanbau auf Plakaten geworben wurde (ein kraftvoller Schmied vor dem Amboss, ein fröhlicher Mostbauer), und konfrontierte diese mit seinen surrealen Text-Bild-Montagen in den Farben Rot, Gold und Blau, Schwarz und Weiß. „Lebenstriebe erden. Todestribe feuern“ war da etwa in Kombination mit dem Bild eines stilisierten Hasen und mit Flammen und Menschen darstellenden Piktogrammen auf den Werbeflächen zu lesen. Oder der Satz „Flächenbrände sind immer das Werk erdloser Hirten“ wurde über Patterns aus Meteoriten und Bomben und das Bildzeichen eines entflammten Zündholzes gelegt.

HAYDN-JAHR, 2009
(S. 113)

Im Haydn-Jahr 2009 wurde Josef Danner eingeladen, in Zusammenarbeit mit der Joseph-Haydn Burgenland GmbH und mit Kunst im öffentlichen Raum Niederösterreich zwei 24-Bogen-Großplakate auf Werbeflächen der Epamedia zu gestalten. Die besondere Herausforderung für den Künstler bestand darin, ein künstlerisches Plakatprojekt zu konzipieren, das auch identitätsstiftend für das Haydn-Jahr sein sollte. Nach intensiven Studien zu Leben, Werk und Musik Joseph Haydns sowie des „Zeitgeistes“, in den sich Haydns Lebenswerk einschreibt, entwarf Josef Danner zwei von ihm als „konstruktivistische Comix“ bezeichnete Bild-Textcollagen, deren Verfremdung üblicher Haydn-Darstellungen große Aufmerksamkeit auf sich zog. „AVEVA LAUS DEO HOCHDERSELBEN“ war auf dem ersten Plakat zu lesen. War das nun ein Kryptogramm oder Werbung für ein Kosmetikprodukt? Auf dem zweiten Plakat stand eine Originalnotenschrift aus einem Streichquartett Haydns – durch ein Übersetzungsprogramm in eine abstrakte grafische Notation verwandelt – neben einer Textcollage aus Haydns Oratorien: „HIER DUFTEN GESCHÖPFE DIE LEBEN HABEN UND VÖGEL“. Dirigierende Hände (Haydn dirigierte ohne Taktstock) bildeten als Leitmotiv eine Verbindung zwischen den beiden Plakaten.

FIRE / EARTH, 2007
(p. 107)

For the poster project *Feuer/Erde* (fire / earth) along the Eisenstraße in the Mostviertel, Josef Danner developed in 2007, on the occasion of the Niederösterreichische Landesausstellung, six posters, each of which can stand alone, but which also fit together into a classical, 24-sheet (236 x 504 cm) poster installation. For the individual poster designs, Danner used archaic themes relating to the elements of fire and earth, thereby also advertising for the region by referring in the posters to the Mostviertel region's blacksmith and fruit growing tradition (a powerful smith in front of the anvil; a cheerful must grower); these images converge with his surreal text-image montages in the colors red, gold and blue, black and white. On the ad spaces, one could read: “Ground the life drive. Lay off the death drive,” in combination with, for example, a stylized rabbit and pictograms displaying flames and people; or the sentence, “Conflagrations are always the work of uprooted shepherds,” was laid over patterns showing meteorites and bombs and the icon of a lit match.

THE HAYDN ANNIVERSARY, 2009
(p. 113)

In the year of the Haydn Anniversary, 2009, Josef Danner was invited to design, in connection with the Joseph-Haydn Burgenland GmbH and with Art in Public Space, Lower Austria, two 24-panel posters for the Epamedia billboard spaces. The particular challenge for the artist consisted in developing an artistic poster project that would also shape the identity of the Haydn Anniversary Year. After an intense study of Haydn's life, work, and music, as well as the zeitgeist that inscribed itself into Haydn's oeuvre, Josef Danner produced two image-text collages that he describes as “constructivist comics”; their appearance, a far cry from common Haydn representations, raised many eyebrows. “AVEVA LAUS DEO HOCHDERSELBEN” (AVEVA LAUS DEO SELFSAME WORTHINESS) was inscribed on the first poster. Was that meant as a cryptogram or an ad for a cosmetic product? On the second poster was an original notation from a Haydn string quartet—transformed by an electronic translation program into an abstract graphic notation—along with a text collage from Haydn's oratorios: “HIER DUFTEN GESCHÖPFE DIE LEBEN HABEN UND VÖGEL” (HERE ARE CREATURES FRAGRANT WITH LIFE AND BATS IN THE BELFRY). The hands of conductors (Haydn conducted without using a conductor's baton) formed the guiding motif connecting the two posters.



GELD MACHT SICHT BAR, 2013
(S. 119)

Für das im öffentlichen Raum von Niederösterreich, Steiermark und Burgenland installierte Plakatprojekt *GELD MACHT SICHT BAR* hatten Josef Danner und Georg Lebzelter 12 internationale Künstler_innen bzw. Künstler_innenteams eingeladen, philosophische und poetische Zeichen in Form von Plakaten zum Thema der Relation von Geld, Macht und deren Sichtbarkeit im öffentlichen Raum zu entwerfen und sich gleichzeitig mit Fragen nach der Zeichensprache und ihren Codes im öffentlichen Raum auseinanderzusetzen.¹ „Ist die beste Subversion nicht die, Codes zu entstellen, statt sie zu zerstören?“, fragten die Initiatoren mit Roland Barthes und ließen für zwei Wochen auf etwa 1800 kommerziell genutzten Flächen zwischen die üblichen Werbeplakaten ihre 8-Bogen-Plakate (236 x 168 cm) anbringen. Anstatt auf eindeutige Werbebotschaften oder Wahlkampagnen stießen die Passanten auf sprachliche und visuelle Rätsel. Auf dem von Josef Danner gemeinsam mit Hüseyin Isik entworfenen Plakat las man „ABRAKADABRA / ES WERDE SCHULD“ und „universal reserve - global observe“ in Kombination mit vielen Pfeilen, die kleine Piktogramm-Menschen in einem geschlossenen System immer weiter lenkten. Manche strauchelten, andere jubelten, wieder andere waren verzweifelt oder wütend. Aber niemand entging dem Circulus Vitiosus. Dieses Bildrätsel war leicht zu entschlüsseln. Explizit wurde auf die Rolle der Federal Reserve und ihrer Rolle in der fiktiven Festlegung des Wertes von Geld verwiesen. Auf einer Metaebene stellten die Künstler mit dem Projekt den öffentlichen Raum als einen Raum der Macht dar, der durch die allmächtige Präsenz von Werbung und Massenmedien längst in den Besitz der Wirtschaft übergegangen ist.

¹ Teilnehmende Künstler_innen:

GELD MACHT SICHT BAR 2013
(p. 119)

For the poster project installed in public spaces in Lower Austria, Styria, and Burgenland, *GELD MACHT SICHT BAR*, Josef Danner and Georg Lebzelter invited 12 international artists and artist teams to design philosophical and poetic symbols in the form of posters thematizing the relationships between money, power, and their visibility and at the same time critically analyzing questions of symbolic language and their codes in public space.¹ “Isn't the best form of subversion expressed in the tampering with codes and not the destruction thereof?” asked the initiators along with Roland Barthes and had a total of 1800 eight-panel (236 x 168 cm) posters displayed for two weeks on commercially used billboard space, in between the usual ad posters. Instead of obvious advertising or political campaigns, passers-by are confronted with textual and visual puzzles. On the poster by Josef Danner, co-designed with Hüseyin Isik, one could read “ABRAKADABRA / ES WERDE SCHULD” (abracadabra / let there be guilt) and “universal reserve—global observe” in combination with many arrows, repeatedly driven by little pictogram people within a closed system. Some stumbled, others cheered; still others were disappointed or enraged. Yet no one could escape the circulus vitiosus. This picture puzzle was easy to decipher. Explicit references are made to the Federal Reserve and its role in the fictive setting of the value of money. On a meta-level, the artists' project represented the public space as a space of power, which has long been the economy's domain through the omnipresence of advertising and mass media.

¹ Participating artists: Ammar Abo Bakr / Aya Tarek (EG), Iris Andraschek / Hubert Lobnig (AT), Josef Danner / Hüseyin Isik (AT/TR), Lucia Dellefant / Anton Petz (DE/AT), Julius Deutschbauer (AT), Team Georg Lebzelter / Nikolaus Link (AT), Dan Perjovschi (RO), Endi Poskovic (US), Werner Reiterer (AT), Klaus Staech (DE), Ingeborg Strobl (AT), Erwin Wurm (AT)