



EM: Wir sind bei den abstrakten Bildern stehen geblieben. Irgendwann war dann bei dir auch die Sehnsucht, mehr Inhalte reinzubringen.

JD: Ja, das wurde zunehmend dringlich. Ich hatte ja in den 1970er Jahren Philosophie, Germanistik und Geschichte studiert, da war natürlich auch alles sehr politisch. Sprachanalyse, Wittgenstein, Musil, Nietzsche, Freud, Reich, Jung, Antipsychiatrie, Lévi-Strauss, Foucault, Autoren der Frankfurter Schule – und viel Literatur. Die Beschäftigung mit Dada und der russischen Kunst der 1920er und 1930er Jahre lenkte die Aufmerksamkeit weiter auf das gesellschaftliche Feld. Die hatten ja in der kurzen utopischen Phase der russischen Revolution nach einer Verbindung der Einzelkünste, einer neuen Formensprache für eine neue Gesellschaft gesucht. Dieses euphorische Denken hat unter anderem visionäre Architekturentwürfe hervorgebracht, die Literatur und Plakatkunst revolutioniert und eine neue Zeichensprache in Piktogrammen geschaffen, wie es sie vorher so nicht gab.

Solchen analytischen, gesellschaftspolitischen Fragen konnte weder die abstrakte noch die schwarze Malerei wirklich gerecht werden. Aus Unzufriedenheit, immer in diesem Elfenbeinturm



EM: We left off at the abstract paintings. The time came when you also had the desire to bring in more content.

JD: Yes, that became increasingly persistent. I had studied philosophy, German philology, and history in the 1970s, when of course everything was political. Analysis of language, Wittgenstein, Musil, Nietzsche, Freud, Reich, Jung, anti-psychiatry, Lévi-Strauss, Foucault, the Frankfurt School writers, and a wealth of literature. My occupation with Dada and Russian art of the 1920s and 30s steered my attention again to the social field. In the short, utopian phase of the Russian revolution, these groups sought to unify the individual arts with a new formal language for a new society. This euphoric thinking produced visionary architectural designs, among other things; it revolutionized literature and poster art and created a new symbolic language in pictograms, something that had not existed before.

Neither my abstract nor my *Black Paintings* could really do justice to these analytical, socio-political questions. Out of the frustration of always being in this ivory tower world of self-generated pictures, I began to make collages from very simple materials. I knew the whole time that I had to do something

selbstgenerierter Bildwelten zu sein, habe ich parallel begonnen, mit ganz simplen Mitteln Collagen zu machen. Ich habe die ganze Zeit bereits gewusst, ich muss etwas Zusätzliches tun, die Malerei allein ist es nicht. Ich brauchte etwas, wo ich objektivieren, vervielfältigen, kleben, mit einfachen Mitteln arbeiten konnte. Ich habe dann meinen Grazer Galeristen Eugen Lendl gebeten, mir einen Fotokopierer zu besorgen, der robust genug für alle möglichen Experimente war. Wir haben einen Tausch gegen eine Malerei gemacht.

EM: Das war die Zeit noch vor dem PC...

JD: Das ging parallel zu den *Schwarzen Bildern*, die ich zwischen 1988 und 1992 gemalt habe. Der Computer ist erst später gekommen. Ich hab' immer schon Material gesammelt aus allen möglichen Quellen. Zeitungsausschnitte, schräge Grafiken aus Büchern, alles Mögliche – und habe einfach angefangen, damit zu spielen, im Sinne eines klassischen Collagierens. Das war eine Methode, die der „reinen Malerei“ konträr war, sie hat aber in der parallel laufenden schwarzen Serie zu ganz neuen Ideen geführt.

Den malerischen Ansatz von vorher wollte ich jetzt vermeiden, ich wollte Zeichenhaftigkeit und Ironie, weg von dieser „Erhabenheit“ des schwarzen Bereichs. Ich wollte was mit Witz machen. Witze über erhabene Themen sind immens befreiend. In *Monopolyland* habe ich das so formuliert: „Ernst ist notwendig ernst. Nimmt man Ernst aber notwendig ernst, kann man Verstopfung bekommen“ oder: „Jede Lösung ist ein verlorenes Spiel.“

Es hat mich interessiert, in die schwarze Serie einen Stilbruch einzuführen. Es sind dann Bilder entstanden, die aus gestempelten Hühnern in einem Nimbus bestehen oder aus seriell gestempelten kleinen Autos. Ich habe „Hühner-Stempel“ aus Sperrholz geschnitten und in die Spachtelmasse reingestempelt, dann unterschiedlich schwarz lackiert, Ende!

Ich hab eine altmodische Autoform mit der Laubsäge ausgeschnitten und x-mal runtergestempelt. Daraus sind Reihen entstanden, nicht zu exakt. Gehängt hab ich die Bilder um 90 Grad gedreht, damit man die Form nicht gleich erkennt. Und natürlich hatten die Bilder keine Titel.

Wieder ein Grenzgang zwischen Figuration und Abstraktion, allerdings in diesem Fall mit trivialen Mitteln, nicht mit „malerischem Können“. Stempel, Spachtelmasse, Pigment und Lack zum Beispiel! Man bekommt eine ganz toll aussehende Oberfläche, die aber extrem einfach ist. Diese Bilder wären leicht reproduzierbar. Ganz anders die *Schwarzen Bilder* am Anfang der Serie.

Dann hat mich auch interessiert, wie reagieren jetzt die Leute darauf? Eines der Bilder mit den Autoformen ist heute im mumok und wurde lange als „konkretes Bild“ gehandelt, das Figurative wurde durch diese 90-Grad-Verdrehung scheinbar übersehen. Ich habe es jetzt auch einmal in einer Ausstellung quer gehängt gesehen. Anscheinend hat nun doch jemand Zweifel bekommen.

Es ging ja auch darum, dass ich misstrauisch wurde dem Pathos der Malerei gegenüber. Da gibt es ja immer diese Aussagen

in addition to painting, that painting alone was not enough. I needed something that allowed me to objectivize, multiply, glue, and work with very simple means. I then asked my gallerist in Graz, Eugen Lendl, for a photocopy machine that was robust enough for all kinds of experimentation. We made a trade for a painting.

EM: That was at a time before the PC...

JD: It was at the same time as the *Black Paintings* that I did between 1988 and 1992. The PC came later. I've always been a collector of materials from all sources. Newspaper clippings, strange graphics from books, all matters of things—and I simply began to play with these in the sense of classic collaging. That was a method contrary to “pure painting”; yet it led to very new ideas for my *Black Series*, which I worked on in parallel.

At this time I wanted to avoid my former painterly approach; I wanted symbolism and irony, moving away from the “sublimity” of the black. I wanted to do something with humor. Jokes about sublime themes are always immensely liberating. In *Monopolyland*, I said: “Seriousness is necessarily serious. Yet, if you have to take seriousness seriously, you get constipation,” or: “Every solution is a lost game.”

I was interested in introducing a stylistic break into the *Black Series*. I then created paintings that consist of stamped chickens in a nimbus, or small, serially stamped automobiles. I carved “chicken stamps” out of plywood and stamped these into a mass of putty, then I painted these in different black paints—that was it!

I cut out an old-fashioned car shape with a jigsaw and stamped these several times. Out of these, a number of rows were created, not very exact. I hung the pictures at a 90-degree angle so that the shape wouldn't be recognized immediately. And these pictures were untitled of course.

Again, it runs along the border between abstraction and figuration, in this case using trivial means; not with “painting skill” but with stamps, putty, pigments, and paint, for example! The result is a surface with an excellent appearance, yet one that is extremely simple. These pictures would be easily reproducible. They're very different from the *Black Paintings* at the beginning of the series.

After that I also wanted to know, how would people react to these? One of the pictures with the car form belongs to the mumok collection and was treated for a long time as a “concrete image”; the figurative element was apparently overlooked due to the 90-degree tilt. I've also seen it hung diagonally in an exhibition; apparently someone was skeptical.

Another factor that came into play was that I had become distrustful of the pathos of painting. There were these sayings about the “painter princes” and their ingenuity. When you've been in the art industry for a long time and you know the art market, that becomes very flimsy.

EM: You consciously make use of the iconic, although one could say that the “hens” also have something banal or prosaic about them.



über die „Malerfürsten“ und deren Genialität. Wenn man sich länger im Kunstbereich aufhält und den Kunstmarkt kennt, wird das sehr fadenscheinig.

EM: Also du greifst bewusst Ikonisches auf. Wobei man noch dazusagen muss, dass die „Hendln“ etwas sehr Prosaisches oder Banales haben.

JD: Die Hendln kommen aus meinen Sammlungen zu biologischen Themen, zum Beispiel zur Hackordnung. Zwei stilisierte Hendln, ganz abstrakt, reine Form sozusagen. Die waren perfekt. Ich habe sie im Sinne der Hackordnung gereiht und einzeln in einen Nimbus gesetzt. Ein Droh-Huhn, fünf geduckte, wieder ein Droh-Huhn, vier geduckte usw., bis nur noch eins übrigbleibt, auf dem dann alle herumhacken.

Klar, dass es nicht um Hendl geht, sondern um Verhaltensweisen, natürlich auch von Menschen. Das war für mich extrem befreiend, mit so witzigen Sachen antworten zu können auf diese erschreckenden gesellschaftlichen Realverhältnisse, die es im Kunstkontext genauso gibt wie überall anders. Es gibt ja dauernd solche Wertungen, rauf runter, wer ist der Größte, der Zweitgrößte, sogenannte Winner und sogenannte Loser, Ratings und Rankings, etc.

Es ist lustig, Zeichen zu finden, die den Leuten Rätsel aufgeben. „Was ist das jetzt?“ Das Zeichen verweist auf etwas, und das müssen sie dann entschlüsseln. Da kommt das Denken ins Spiel – und das Nachdenken. In diesen Kontext gehören auch alle konstruierten „menschlichen“ Figuren, die ich als „Transformer“ bezeichne, und die Zeichnungen der *Strange Angels*-Serie, reine Erfindungen, verwandt den Figurendarstellungen und Hieroglyphen alter Kulturen oder der Science Fiction.

Die „reine Malerei“ war mir als Form zu eng geworden. Wenn ich den Leuten ein intellektuelles Rätsel aufgeben will, dann mache ich das nicht unbedingt in einer aufwändigen Technik wie der Malerei, sondern reduziere radikal – bis aufs Zeichen.

EM: Du hast ja auch Textzitate gesammelt. Der Umgang mit den Texten kommt natürlich auch stark aus den Cut-ups der 1960er Jahre. Dass man zum Beispiel Texte auseinanderschneidet und neu zusammenfügt. Andererseits, die Weise, wie du sie kombinierst und wie du die Inhalte auflaufen lässt, das hat für

JD: The hens come from my collection on biological themes, for example, the pecking order: two stylized hens, very abstract, pure form, so to speak. They were perfect. I ordered them in the sense of the pecking order and set each one in a nimbus. A threatening hen, five ducking, another threatening, four ducking, etc., until only one was left which is pecked by all.

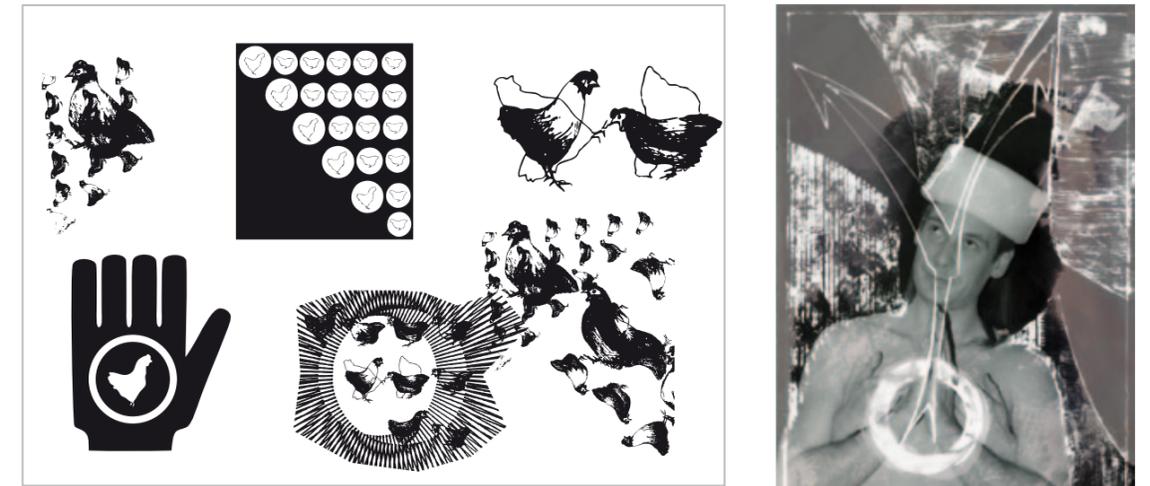
Obviously, it is not merely about the hens, but about behavior, of course that of people as well. That was very liberating for me, to be able to answer these horrible, real social relations, which exist in the art context just as they do everywhere else, with something amusing. There are constantly these judgments: go see who is the greatest, the second greatest, the so-called winners and so-called losers, the ratings and rankings, etc.

It's amusing to find signs that offer people a puzzle. "Now, what is that?" The symbol refers to something and they must now decipher it. Thoughts come into play—and reflection. In this context are all of those construed as "human" figures, which I describe as "transformers," and the drawings of the *Strange Angels* series; pure inventions, related to the figural depictions and hieroglyphs of old cultures, or to science fiction.

I found "pure painting" as a form to be too narrow. If I want to give people an intellectual puzzle, then I won't necessarily do that with a complex technique such as painting, but rather through a radically reduced one, right down to the symbol.

EM: You also collect text quotations. Your use of text is of course strongly related to the cut-ups of the 1960s, when texts were, for example, cut apart and rearranged. On the other hand, the way in which you combine them and how you give content room to expand—that to me is something very unique. The generation of text basically receives its own literary value and takes on a special poetry. And it runs parallel to the way in which you combine the image material.

JD: Yes, I had a good foundation through my studies, because I had already worked through the movements of Dada, Futurism, the Vienna Group, nonsense poetry, and the like, and brilliant songwriters such as Frank Zappa or the Residents. I like precise, illogical texts and parables; as a former German studies student, I've been traumatized by academic style.



mich etwas sehr Eigenständiges. Dieses Generieren von Texten bekommt im Grunde einen literarischen Eigenwert und eine besondere Poetik. Und es läuft auch analog zu der Weise, wie du das Bildmaterial kombinierst.

JD: Ja, da habe ich durch meine Studien bereits eine gute Basis gehabt, weil ich mich ja schon mit Dada, Futurismus, der Wiener Gruppe, Nonsense-Lyrik und solchen Sachen auseinandergesetzt hatte. Und mit genialen Musiker-Textern wie Frank Zappa oder den *Residents*. Ich mag präzise unlogische Texte und Parabeln, als Ex-Germanist bin ich da ja traumatisiert vom akademischen Stil.

EM: Spannend ist aber auch das Auflaufen der Welten.

JD: Das Auflaufenlassen logischer Ebenen ist eine „fröhliche Wissenschaft“ im Sinne von Nietzsche... scheinbar steht da etwas Unsinniges, aber bei genauerer Betrachtung bekommt das Sinn – und dann kommt das große Aha! Ich habe auch Fernsehsendungen mit dem Mikrophon aufgenommen und mir das danach mit meinem Tonbandgerät in Ruhe angehört, dann: „Stopp, das war aber jetzt genial – daneben!“ Indem du Dinge rauscuttest und neu montierst, bekommst du deine persönliche Aussage. Ich hab' bewusst in *Monopolyland* nie angegeben, was von wem ist. Das ist das Prinzip, grafisch und bei den Texten.

Ich hab das Sampling genannt, weil das damals in der Musik noch ein relativ neuer Begriff war. Es geht mir um das Unterlaufen von Kommunikationsstandards, damit werden Hierarchien durchbrochen. Wenn man nicht weiß, ist das jetzt ein Satz von einem „großen Denker“, eine Grafik von einem „großen Künstler“ oder von Herrn oder Frau Mustermann/frau, dann bleibt nur der Text und die Grafik, keine zweite Ebene, keine „Hinterwelt“. Das hat mich beschäftigt.

Alles, was mit wahnsinniger Autorität daherkommt, wo dir der eigene Witz – in der alten Doppelbedeutung des Wortes – ausgetrieben werden soll, halte ich für potentiell gefährlich. In älteren literarischen Texten wird „Witz“ ja auch als Synonym für Verstand oder Intelligenz gebraucht.

EM: It's very exciting to see how the worlds collide.

JD: Letting these logical planes collide is a "gay science" in the Nietzschean sense... something appears to be nonsensical but on closer examination receives meaning—and then the great aha moment comes! I've recorded television shows with a microphone before and casually listened to the recordings afterwards. Then I'd think: Stop, that was brilliant, wild. By cutting things out and pasting them together in a new way, you give it a personal message. In *Monopolyland*, I intentionally left out what statements were from whom. That's the principle, graphically and with the texts.

I called it sampling because that was a relatively new concept at the time in the music field. I'm interested in undercutting the communication standards in order to break through the hierarchies. One doesn't know whether a statement is a sentence from a "great thinker" or graphic art from a "great artist" or from Mr. or Mrs. Stereotype. Just the text and the graphic art are left; there's no other, second level. There are no "hinterworlds"; that was my concern.

Everything that arises from an insane authority, in which your own wit—in the old double sense of the word—is meant to be driven out of you, I find to be potentially dangerous.

In older literary texts, "wit" is used synonymously with understanding and intelligence.

Monopolyland und ein Museum für Wahnsysteme in progress

Arbeiten Josef Danners von den
späten 1980er Jahren bis heute

Monopolyland – Sammlung und Fundgrube

Parallel zu den Malereien der *Schwarzen Bilder* begannen Josef Danners Arbeiten zum *Fragmentarischen Bericht aus Monopolyland*. Das Künstlerbuch erschien 1992 in zwei Versionen, kopiert in Rot und in Schwarz.¹ Josef Danner sammelte und sampelte technische Zeichnungen und Gebrauchsanleitungen, Grafiken und Textzitate aus Büchern wie Lexika, altmodischen Biologiebüchern, „wegen der out of time Grafik“², und aus trashigen, religiösen oder esoterischen Zeitschriften. Er nahm mithilfe eines Mikrophons Ausschnitte aus Fernsehsendungen auf und tauschte eine Malerei gegen einen Fotokopierer ein. Mithilfe der so gewonnenen neuen technischen Möglichkeiten entnahm er den gesammelten Textsorten Motive und stellte sowohl ikonische als auch verbale Elemente nach Bearbeitungen durch Ausschneiden von Details, Vergrößern, Verkleinern oder Duplizieren in neue Zusammenhänge. Er nutzte also die klassischen Methoden der Collage und Montage für seine neuen Arbeiten. Bild- und Textblätter nach Art eines „Bilderbuches für Erwachsene“ stehen einander in *Monopolyland* und dem Editionsblock gegenüber, ergänzen oder konterkarieren einander. Bereits in *Monopolyland* finden sich Seiten, wo in das Bild Buchstaben, Wörter oder Sätze integriert sind. So umkreist die Inschrift „Der Mörder liebte Nudelsuppe“ ein Gesicht. Die Inschrift „Nicht nur ein Hemd braucht gute Verbindungen“ in Zusammenhang mit dem Slogan „Weil es verdammt hart ist, der beste zu sein“ verläuft in Form eines Liniengedichts oder an futuristische Bildgestaltungen erinnernd um die Abbildung eines zusammengelegten Hemdes (Bild 1 und 2 aus dem Buch *Monopolyland* S. 18, siehe unten).

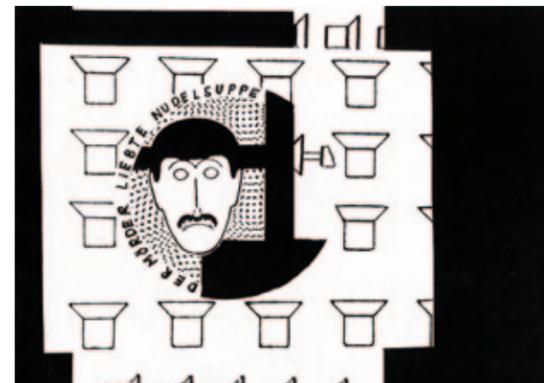


Bild 1 / Picture 1

Monopolyland and a Museum for Delusional Systems in Progress

Josef Danner's Work from the Late-1980s to Today

Eva Maltrovsky

Monopolyland – Collection and Treasure Trove

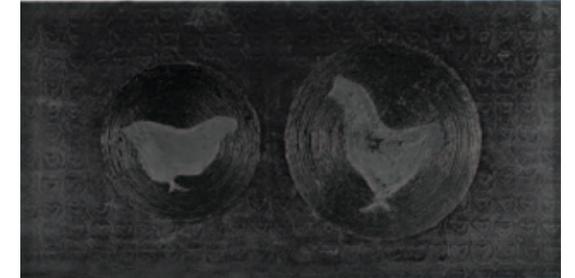
Josef Danner created the *Fragmentary Report from Monopolyland* parallel to his *Black Paintings*. The artist book was published in 1992 in two versions, with copies in red and black.¹ He had collected and sampled technical drawings and instructions, graphics, and text quotations from books such as lexica, outdated biology books (“due to their out-of-time graphics”)² and trashy religious or esoteric magazines. He recorded television excerpts with a microphone and exchanged a painting for a photocopy machine. With these newly gained technical possibilities, he collected motifs from every kind of text as well as from iconic and verbal elements, after processing these by cutting out details, enlarging, reducing, or duplicating them in new contexts. He thus used the classical methods of collage and montage for his works. In *Monopolyland*, images and texts are arranged on opposite pages and juxtapose, complete, or foil each other in a kind of “picture book for adults.” Already in *Monopolyland* one finds pages in which letters, words, or sentences are integrated into the image, for example, the inscription “Der Mörder liebte Nudelsuppe” (The murderer loved noodle soup) encircles a face. The inscription “Nicht nur ein Hemd braucht gute Verbindungen” (Not only a shirt must be well connected) runs in relation to the slogan “Weil es verdammt hart ist, der beste zu sein” (Because it’s damned hard to be the best) in the form of a line poem, recalling futurist designs in the illustration of a folded shirt (Picture 1 and 2 from the book *Monopolyland* p. 18, see below).



Bild 2 / Picture 2



Diptychon 01



Diptychon 02

Der Titel des Künstlerbuchs zitiert das beliebte Spiel, das in Österreich *DKT - Das kaufmännische Talent*, im englischsprachigen Raum viel aussagekräftiger *Monopoly* heißt. Josef Danner begründet seine Motivation für sein „Sammeln und Sampeln“ mit der Suche nach einer Möglichkeit, als „zoon politikon mit den kulturellen Absonderungen der Gegenwart und deren formalen Gegebenheiten zu spielen und das Material so umzubauen, dass schlagartig Erkenntnisse möglich werden, die normalerweise unter der Syntax scheinbar ganz logischer sprachlicher und visueller Konstrukte verborgen bleiben und ihre manipulative und oft destruktive Wirkung entfalten...“ Anfangs sorgte seine Methode als Parallelaktion zur Hermetik der *Schwarzen Bilder* (S. 34–45) für persönliche Erheiterung und Erleichterung. Es war eine Möglichkeit, Wut, Betroffenheit und Beklemmung über Veränderungen im „politisch-ästhetischen Kosmos“ der 1980er Jahre und das Heraufdämmern des Neoliberalismus mit seiner Umwertung der Werte zu kanalisieren. Diese Methode lenkte auch die *Schwarzen Bilder* in eine neue, ironische, angriffslustige Richtung, weg vom Informel oder einer romantischen Auffassung von Malerei – beides wurde in der *Schwarzen Serie* durchgespielt – hin zum Zeichen, zum „schwarzen Witz“³. „Die ganze Serie ist als einziger Stil- und Tabubruch angelegt, nicht zuletzt im Sinne eines schwarzen Humors“, schreibt Josef Danner über seine *Schwarzen Bilder* und *Schwarzen Drucke*. Es gehe „um das Durchstöbern formaler Möglichkeiten, immer auf der Suche nach (für mich) spannenden, noch nicht gesehnen Lösungen in Schwarz“⁴.

So führte er in die anfänglich eher abstrakte Serie der *Schwarzen Bilder* neue, gestempelte ikonische Motive wie seine Hühner oder Autos in repetitiver Form ein. (*Diptychon 01 und 02*, siehe oben und S. 40 / 41).

Hier erfolgte bereits eine deutliche Wende – hin zu einer Einbeziehung des Semantischen. Die Vorgangsweise wird am Motiv der „Hühner“ deutlich: Einer Illustration aus einem Biologiebuch über die Hackordnung im Hühnerhof entnimmt er die stilisierte Grafik eines dominanten und eines unterwürfiggeduckten Huhns. Diese setzt er jeweils in eine Kreisform. In der Kunstgeschichte fungiert ein umgebender Kreis als Nimbus, der Personen sakral überhöht. Aus der Verbindung mit dem trivialen Motiv des Haustiers entsteht ein visuell eindringliches Icon von besonderem Aufmerksamkeitsreiz. Über die Konnotationsebene wird aber die subversive Botschaft der

The title of the artist book is a quotation from the favorite game known in Austria as *DKT—Das kaufmännische Talent*, and known in the English-speaking world by the more apt title, *Monopoly*. Josef Danner justifies his motivation for “collecting and sampling” as a search for a possibility, as a “zoon politikon, of playing with the cultural emissions of the present and its formal conditions, and thus reconstructing the material in a way that imparts immediate knowledge, which would, under the syntax of normal circumstances, be apparently hidden behind very logical linguistic-visual constructs and unfold its manipulative and often destructive effects... .” In the beginning, his method, as a parallel activity to the Hermeticism of the *Black Paintings*, provided a personal outlet and relaxation. It was one possibility to channel the anger, dismay, and trepidation over the changes in the “political-aesthetic cosmos” of the 1980s and the early dawn of neoliberalism with its reevaluation of all values. These methods also steered the *Black Paintings* (p. 34–45) in a new, ironic, aggressive direction, away from the informal or romantic notions of painting—both were played out in the *Black Series*—through to the symbolic, the “black humor.”³ “The whole series is designed in the vein of a style clash and taboo break, not least in the sense of black humor,” wrote Josef Danner about his *Black Paintings* and *Black Prints*. It is about “rummaging through formal possibilities, yet always searching for a previously unseen solution in black that I find exciting.”⁴

In the initially rather abstract *Black Series*, Josef Danner introduced repetitive stamps of iconic motifs such as his chickens or cars (*Diptych 01 and 02*, see above and p. 40 / 41).

Here, a significant turn has occurred—towards the inclusion of the sematic. In the motif of the “chickens,” the process becomes clear: an illustration taken from a biology book showing the pecking order in a chicken coop becomes the stylized graphic image of a dominant and a submissive, cowering hen. Each of these is set into a circle form; in art history, the circular enclosure functions as a nimbus that sacralizes people. From the association with the trivial motif of the house pet, a visually striking icon with an especially strong attractiveness is created. On the connotative level, however, revealing the sacralizing of a hierarchical social order transports a subversive message. The icons of the chickens outlined in a circle count among the motifs that Josef Danner repeatedly takes up and places in new contexts.

Sakralisierung eines hierarchischen Gesellschaftsgefüges vermittelt. Die Icons der Hühner im Kreis zählen zu den Motiven, die Josef Danner immer wieder aufgreift und in neue Zusammenhänge stellt.

Das Generieren eindringlicher Icons und das Verbinden von verbalen und ikonischen Elementen entwickelten sich zu einem wichtigen Strang in der Arbeit Josef Danners. Später wurde durch Computereinsatz das Sampeln und Bearbeiten von Grafiken um viele Varianten erweitert. Von hier führt der Weg direkt zu den Plakatprojekten im öffentlichen Raum und zu Editionen von Digitaldrucken.

Auch die sprachliche Komponente erhält wesentliches Gewicht: In Form von Cut-Ups, dem Kompilieren von Satzfragmenten aus unterschiedlichsten semantischen Bereichen zu einer neuen Syntax, entstehen Aussagen mit literarischem Eigenwert. Vom Stil her erinnern sie an „Truisms“ – alltäglich-witzige Lebensweisheiten:

„Die Feiertage sind vorbei.

Es war, wie könnte es anders sein, wunderschön.
Das ist aber noch lange kein Grund zum Verzweifeln.“⁵

„Jede Schlamperei kann ein zureichender Grund für einen Kampfanzug oder eine neue Kunsttheorie sein.“⁶

„Man stirbt nicht wie im Film.“⁷

Oder es sind rhetorische Fragen wie:

„Was soll das, dass man geboren wird,
um gleich wieder erschlagen zu werden?“⁸

Oder Nonsens-Gedichte wie:

„Sollte man sich ändern?
Wie?

Mit Maß? Nach Ziel?

Lieber zuwenig? Oder zuviel?

Hierhin, dorthin, von oben nach unten?

Mit schwarzweißen Socken oder mit bunten?“⁹

Monopolyland fungiert auch immer wieder als „Steinbruch“ für spätere Arbeiten, Elemente werden aufgegriffen und anders kontextualisiert. Ein Beispiel ist das Kirchenfenster von St. Andrä.¹⁰

1997-1999 tauchten grafische Fundstücke und Inschriften auch in der Malerei auf, der „malerische Grund“ wird mit figuralen grafischen Motiven überlagert (*Figur 01*, S. 167). Dabei können die Ergebnisse auch sehr plakativ ausfallen (*Wherefrom*, siehe Nebenseite links unten). In späteren Malereien werden die aus der Beschäftigung mit grafischen Zeichen gewonnenen Elemente wieder mehr aufgelöst (*Figur 02*, S. 166). Die exakte Ausdrucksweise verlagert sich konsequenterweise hin zur Druckgrafik und zu Zeichnungen (Siebdrucke 1995, S. 182; Zeichnungen, *Strange Angels* ab 1998, S. 134).

Developing as an important line running through the work of Josef Danner was his generation of striking icons and his combination of verbal and iconic elements. Later, he furthered this through computer-processed sampling and by reworking graphic images into many different variations. From here the path leads directly to the poster projects in public space and to the editions of digital prints.

The language components also hold essential weight: in the form of cut-ups—compiled sentence fragments taken from a wide variety of semantic fields and placed in a new syntax—messages with their own literary value resulted. In terms of style, they are reminiscent of “truisms”—everyday ironic bits of life wisdoms:

“The holidays have passed.

It was—how could it be anything different—beautiful.

That’s certainly
no reason to despair.”⁵

“Every mess

can be reason enough

for a battle uniform

or a new art theory.”⁶

“One doesn’t die like in the movies.”⁷

Or, there are rhetorical questions such as:

“Why on earth would you be born
just to be slain right away?”⁸

Or, nonsense poetry such as:

“Should one change?

How, then?

Quite a bit?

Toward a goal?

Better not enough?

Or too much?

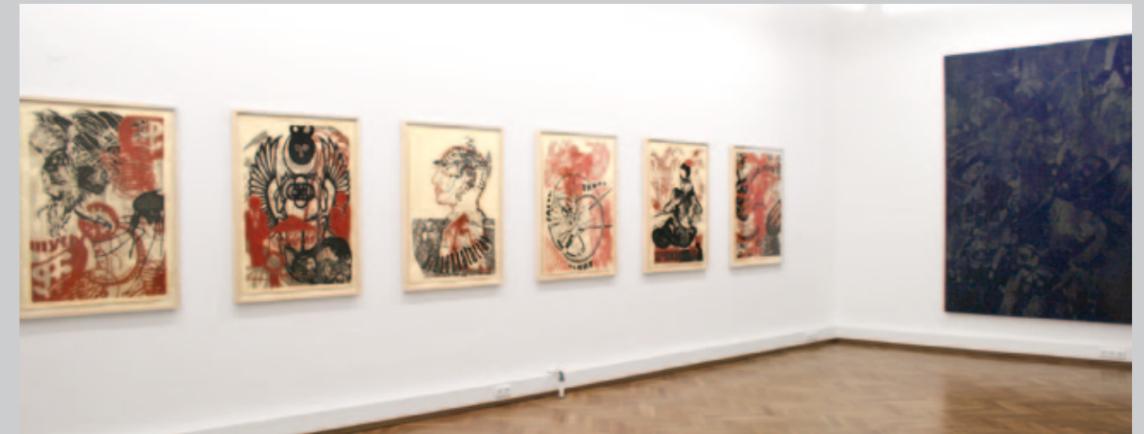
Hither, thither, from top to bottom?

With black-and-white socks

or with brightly colored?”⁹

Monopolyland also functions occasionally as a “quarry” for later works; elements are taken up and recontextualized. One example is the St. Andrä church window.¹⁰

From 1997 to 1999, graphic found objects and inscriptions were included in Danner’s painting; the “painting ground” was layered with figural graphic motifs (*Figur 01*, p. 167). This could also produce quite striking results (*Wherefrom*, next page, bottom left). In later paintings the elements gained from the occupation with graphic symbols were again more diffuse (*Figur 02*, p. 166). The exactness of the expression consequently shifted towards graphic prints and drawings (screen prints 1995, p. 182; drawings, *Strange Angels* since 1998, p. 134).



2009 *UPDOWN* Galerie Brunnhofer Linz



2004 *Neue Wilde. Eine Entwicklung* Sammlung Essl Klosterneuburg



Wherefrom
Detail
1988 / 89
Mixed media on canvas
183 x 258 cm



Figure 01



Figure 02

Sammeln und Sampeln

„Sampeln“, vor allem bekannt aus der elektronischen Musik, kann mit „abfragen, abtasten, ausprobieren, prüfen, bemustern“ übersetzt werden. In diesem Sinne ist Josef Danner Sammler und Sampler, sowohl im ikonischen wie auch im sprachlichen Bereich. Büchern und Printmedien entnimmt er Elemente, die er montiert und kombiniert und verhilft somit den Zeichen durch überraschende Ko- und Kontextualisierung zu neuen Botschaften. Philosophische und wissenschaftliche Aussagen mit Tiefgang lässt er auf Alltägliches, Banales, Lapidares auflaufen. So sein Spruch auf einer Plakataktion im öffentlichen Raum: „Woher kommen wir, wohin gehen wir, wer bezahlt unsere Fixkosten?“

Seine Verfahrensweise der Generierung von Texten wendet er auch auf das Bildmaterial an bzw. man findet sie auch in der Interaktion von verbalem und ikonischem Code: Gesellschaftlich produzierte Mythen und ihre mediale Darstellung transformiert er und fügt sie zu geistreichen Kultursatiren zusammen. Dabei ist sein Werk geprägt von ausführlichen Recherchen, mit dem Ergebnis eines fundierten und doch spielerisch-pointierten ästhetischen Extraktes.

Ikonische und verbale Fundstücke werden fragmenthaft zitiert, verfremdet, neu kombiniert. Er lässt sie gegeneinander auflaufen, sie entlarven sich in ihren Kombinationen oder münden in überraschenden Pointen. Wesentliche Elemente sind Ironie und der „subversive Witz“, die sich entweder auf der verbalen oder der visuellen Ebene, an der Schnittstelle von Bild und Text oder einer Bild-Text-Schere ereignen. Mit sprachspielerischem Geschick gelingen Sätze, die in ihren Montagen und Formulierungen einen literarischen Eigenwert erreichen und gemeinsam mit der ikonischen Aussage in pointierter Rhetorik gipfeln. Sie werden zum „Poetischen Ding“ oder „Philosophischen Rätsel“.

Das „Sammeln und Sampeln“ regte aber nicht nur die Generierung eindringlicher Icons an. Josef Danner geht auch den umgekehrten Weg des „Versteckens“ von ikonischen Motiven, indem er durch Reduplizierung, repetitives Aneinanderreihen und Verschränken Motive muster- oder ornamentartig so ineinanderfügt, dass sie auf den ersten Blick nicht mehr identifizierbar sind. So zeigt sich in einer Serie nicht realisierter Entwurfsvarianten zum Thema „Männlich-Weiblich“ für das Kirchenfenster in Graz das Spiel mit Piktogrammen kopulierender oder tanzender Paare, zweier männlich-weiblicher Schuhfetische oder eines stilisierten Bübchens und Mädchens, das an folkloristische Stickmuster erinnert. Die vierfache Spiegelung über die x- und y-Achse lässt immer wieder auch Kreuzformen anklingen. Es entstehen filigrane Ornamente, die (Entwürfe Kirchenfenster Graz, KF-Varianten, S. 212 / 213) durch weitere Reduplizierung und Reihung eine stark „sakrale“ Wirkung entfalten, wie man sie etwa von romanischen oder gotischen Kirchenfenstern kennt.

Collecting and Sampling

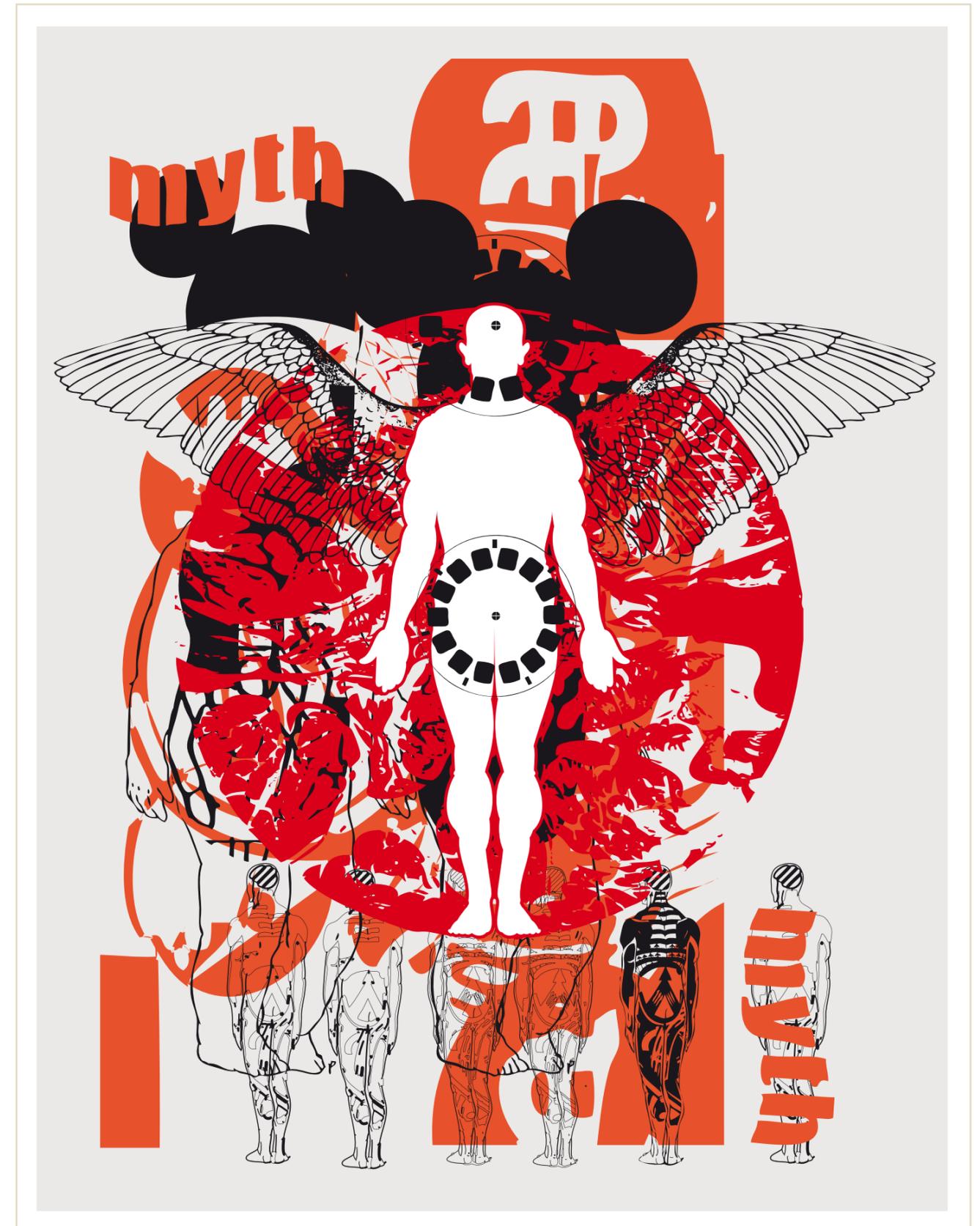
„Sampling“, a well-known characteristic of electronic music, is synonymous with “extracting,” “testing,” “giving samples.” In this sense Josef Danner is a collector and sampler both in the areas of icons and language. He takes elements from books and print media that he combines and assembles, and therefore gives symbols new meanings through surprising juxtapositions and contextualization. He takes profound philosophical and scientific expressions and uses them to draw everyday, banal, and lapidary conclusions. One poster action in public space poses the question: “Woher kommen wir, wohin gehen wir, wer bezahlt unsere Fixkosten?” (Where do we come from; where are we going? Who pays our fixed costs?)

The same process he uses in the generation of texts is also applied to the image material; it is seen in the interaction of the verbal and iconic codes: he transforms socially produced myths and their medial presentation and combines these into witty cultural satires. To this effect, his work is shaped by extensive research, resulting in a well-founded and yet playfully pronounced aesthetic extraction.

Fragments of iconic and verbal found objects are quoted, alienated, and recombined. He lets them collide with each other, unravel in their new combinations, or lead to surprising points. The essential elements are irony and the “subversive humor” on both the verbal and visual levels at the interface of image and text, or those that occur at the crossings of image and text. Using skillful language games, he arrives at sentences that, in their montages and formulations, often hold their own literary value and, together with their iconic message, are honed to a rhetorical point. They become a “poetic object” or a “philosophical puzzle.”

“Collecting and sampling” inspire not only the generation of vivid icons; Josef Danner also takes these in the opposite direction to “hide” iconic motifs in that he repetitively reproduces images, creates successions of images, crosses motifs and patterns, or weaves these together in such an ornamental way that they are unidentifiable at first glance. Thus, in a series of unrealized design variations on the topic “female / male” for a church window in Graz, a pictogram game was created depicting copulating or dancing couples, a double pair of male-female shoe fetishes, or a stylized boy and girl that recall folkloristic embroidery designs. The four-way mirroring through the x- and y-axes allows shapes to appear that recall crosses. Filigree ornaments thus appear, which (designs for church window Graz, variants, p. 212 / 213) through further duplication and sequencing, reveal a strong “sacral” effect, similar to the effects through Roman or Gothic church windows.

In all of the design variations one sees, incidentally, the depth of ideas on which Josef Danner’s projects are based. His challenge is rather with the wealth of choices available to him when



Untitled 2013 Digital graphic

An all den Entwurfsvarianten sieht man übrigens, welche Fülle an Ideen hinter den Projekten von Josef Danner stecken. Er hat eher mit der Qual der Wahl zu kämpfen, sich bei der Ausführung für eine Variante entscheiden zu müssen.

Immer wieder findet man also beide Verfahrensweisen: Die Generierung des Motivs als eindringliches Icon und die Einordnung in ein musterartiges Ganzes.

Schrift – Bild – Texte

Einige Verfahrensweisen des „Sammeln und Sampelns“ bzw. der Generierung von Sätzen und Bildgefügen wurden bereits erwähnt. Hier soll noch einmal genauer beleuchtet werden, wie dieses Zusammenspiel funktioniert.

Josef Danner stellt keine äquivalenten semantischen Relationen zwischen Bild und Text her, sondern arbeitet mit Bild-Text-Scheren oder Bild-Text-Kollisionen. Bei der Bild-Text-Schere handelt es sich um ein semantisches Auseinanderdriften der Zeichensysteme. Auch bei der Kollision geht es um semantische Bezüge aus sehr unterschiedlichen Bereichen, die sich aneinander reiben oder einander im Aussagegehalt durch die Gegensätzlichkeit der Ursprungsbereiche so beeinflussen, dass sie gegeneinander auflaufen und dadurch eine überraschende Aussage, Witz oder Ironie frei werden.

Einige Beispiele:

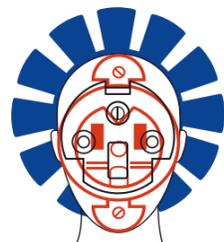
„Viele Menschen sind verbittert, weil sie keine zufriedenstellenden Antworten finden. Nicht wenige sind verwirrt.

Ich habe aber meine Frisur verändert.

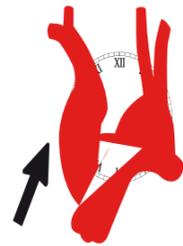
Wenn ich jetzt zum Beispiel in Los Angeles bin, glauben die Leute, ich gehöre zu einer Popgruppe.“

„Wer A sagt, muss auch essen.“

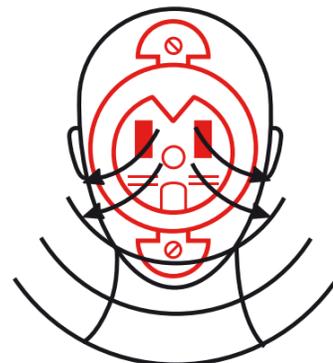
Es finden sich auch Typostrukturen als grafisches Element und Störungen der Lesbarkeit, vor allem bei den Malereien und Digitalprints. Bei den Plakatprojekten ist – weil der appellative Charakter ein Spezifikum dieses Mediums ist – die Entschlüsselbarkeit der Texte zumeist gegeben. Schaltstellen gibt es aber auch innerhalb der bildlichen Zeichensysteme, da Elemente aus verschiedenen Ursprungsbereichen fototechnisch oder digital montiert werden, sodass auch hier Kollisionen, Kontraste usw. entstehen.



According to the spin doctors, this directive should give us freedom from murder, terrorism and organised crime.



DONT WORRY,
WE'RE SORRY.



it comes to deciding on a variation. Both processes are repeatedly evident: generating the motif as a striking icon and fitting it into the pattern of the whole.

Typeface – Image – Text

A number of the processes in “collecting and sampling,” or the fitting together of sentences and images, have been mentioned already. How this interplay functions is examined here once more.

Josef Danner does not produce equivalent semantic relations between image and text, but rather works with image-text crossings or image-text collisions. In the image-text bifurcation, there is a semantic drifting apart of the sign systems. In the collision, too, concern is with semantic connections of very different areas that rub up against each other, or connections that influence each other in their content through the opposition of their original areas, such that they gain something in the opposition to produce a surprising message, joke, or irony.

Some examples of these are:

“Many people are bitter because they don't find adequate answers.

Not a few are confused.

But I changed my hairstyle.

When I'm in Los Angeles, for example,

people think

that I belong to a pop group.”

“If A holds, then A also eats.”

There are, furthermore, typographical structures as graphic elements and disruptions in legibility, above all in the paintings and digital prints. In the poster projects, because the appellative character so specific to this medium, there is frequently an inherent decipherability to the texts. Yet there are also conducive corridors within the visual symbolic systems, since elements from different areas of origin are phototechnically or digitally applied such that here, too, collisions and contrasts are produced.



Blaue Bilder (S. 170–179)

Die Intention, eine semantische Ebene in die Arbeit zu bringen, führt Josef Danner vom mehr malerischen Ansatz der 1980er und 1990er Jahre, wo das Ausloten der Malerei und ihrer formalen Möglichkeiten im Vordergrund stand, weiter über die *Schwarzen Bilder* hin zu einer Serie von *Blauen Bildern*.

Die malerische Komponente bleibt aber auch hier wesentlich. Wie schon bei den *Schwarzen Bildern* entwickelt er seine eigene Technik. Ziel ist es einerseits, samtene, intensivfarbige Oberflächen zu erzielen, in denen der Blick versinken möchte, einen „magischen Strahlkörper“ zu schaffen, der den Ausstellungsraum in blaues Licht taucht. Mit großem technischen Können und Gespür mischt er Pigmente wie Pariserblau, Phthaloblau, Ultramarin und Heliogenblau. Die malerische Wirkung, die Monochromie des Blaus, der Tiefe eröffnende abstrakte Farbraum, wird zum dominierenden Aspekt. An der Oberfläche, die Tiefe gleichsam überlagernd, entdeckt man die Konturen ikonisch-grafischer Elemente. Was Josef Danner an der Malerei als Medium hier besonders interessiert, ist „das Spannungsfeld zwischen der technischen Exaktheit der Computerbilder und dem Pathos der ‚expressiven‘ Malerei.“

Betroffen von den Ereignissen von 9/11, sammelte und scannte er mediale Katastrophenbilder, abstrahierte und veränderte sie mithilfe des Computers und gewann so Varianten von Vorlagen für seine Malereien. Anonymisiert und formal reduziert wird die Figur des Feuerwehrmannes zum „apokalyptischen Helden“ bzw. „katastrophischen Schutzengel“. Das „Engelthema“, das ihn auch in seiner frühen Malerei beschäftigt hat, taucht unter veränderten Vorzeichen wieder auf.

Die Bilder leben also im Sinne des Gombrichschen Satzes, dass das Vergnügen des ästhetischen Erlebnisses „zwischen Langeweile und Verwirrung“¹¹ liege, von der Spannung zwischen der Schönheit der Oberfläche und dem katastrophischen Thema und werden somit zu einem ästhetischen und kultursoziologischen Paradox.

Anlässlich einer gemeinsamen Ausstellung mit Judith Huemer 2007 in der Galerie Eugen Lendl in Graz liefert die Sprechübung *Tadana Tadala* aus Judith Huemers Video *How to get a proper R* den Titel zur Ausstellung, den auch Josef Danner im Zuge der Vorbereitung in einigen *Blauen Bildern* aufgreift. Der semantisch-phonetische Anknüpfungspunkt regt ihn an, die Silben „Tadana Tadala“ in seine Komposition zu integrieren, wobei die Schrift nur teilweise entschlüsselbar ist und zu rein grafischen Strukturen verfremdet wird. Judith Huemer und Josef Danner verbindet der Fokus auf Muster, seien es visuelle, soziale, gesellschaftlich-mythische oder mentale. Die stärkere Fokussierung auf grafische Zeichen und Muster sowie die Erweiterung der Blaupalette durch Beimischungen von Grün und erdigen Rottönen bringt Variationen in die *Blauen Bilder*. Sowohl in der Malerei als auch in der Grafik gibt es gleichzeitig Arbeiten mit einer Farbpalette, in der Erdfarben, Grau und Goldgelb dominieren.

Blue Paintings (p. 170–179)

The intention of bringing a semantic level into his work led Josef Danner from his more painterly approach of the 1980s and 1990s, in which the exploration of painting and its formal possibilities stood in the foreground, to the *Black Paintings* through to a series of *Blue Paintings*.

The painterly component remains essential here. As he had done already in the *Black Paintings*, he developed his own technique with the intention of creating velvety, intensely saturated surfaces, into which the gaze wants to sink, to achieve a “magical radiance,” which coats the exhibition room in blue light. With great technical skill and intuition, he mixes pigments such as Parisian blue, Phthalo blue, Ultramarine, and Heliogen blue. The painterly effect, the monochromatic blue, the abstract space of the color that opens up into depth, becomes the dominant aspect. On the surface, the contours of iconic-graphic elements quasi overlay the depth.

Affected by the events of 9/11, he collected and scanned media images of the catastrophic pictures, abstracted these through computer editing, thus gaining variations of templates for his paintings. Thus, the figure of the fireman becomes anonymous and formally reduced to an “apocalyptic hero” or a “catastrophic guardian angel.” The “angel theme” that he had taken up in his earlier painting, is revisited under a different omen.

Especially interested in painting as a medium, Josef Danner thus explores “the tensional field between the technical exactness of the computer image and the pathos of ‘expressive’ painting.” The pictures thrive in the sense of Gombrich’s statement that the delight of aesthetic experience “lies somewhere between boredom and confusion;”¹¹ the tension between the beauty on the surface and the catastrophic theme become an aesthetic and cultural-sociological paradox.

On the occasion of an exhibition together with Judith Huemer at the Eugen Lendl Gallery in Graz in 2007, the speech exercise *Tadana Tadala* from Judith Huemer’s video *How to get a proper R* became the exhibition title, which Josef Danner also takes up in the course of preparing the *Blue Paintings*. The semantic-phonetic point of connection inspired him to integrate the syllables “tadana tadala” into his composition, although the text is only partially legible and is distorted into purely graphical structures. Judith Huemer and Josef Danner have in common a focus on patterns, be they visual, social, socio-mythological, or mental. A stronger focus on graphic symbols and patterns, as well as the expansion of the blue palette through the intermix of green and earthy red tones bring variations into the *Blue Paintings*. In his painting as well as in the graphic art pieces, there are works that share a color palette at the same time, which is dominated by earth tones, grays, and golden yellow.



2005 *Wer A sagt, muss auch essen* Burgenländische Landesgalerie Eisenstadt



2008 Solo Exhibition Viennafair Galerie Brunnhofer



Kooperationen

Angeregt durch die musikalischen Erfahrungen der 1980er Jahre und den Gedanken der „Künstlerwerkstatt“ sucht Josef Danner die Kooperation mit anderen Künstlern_innen. In einem interagierenden Denk- und Gestaltungsprozess mit Hüseyin Isik, seinem Ateliernachbarn am Friedrichshof, werden großformatige Zeichnungen realisiert, die Besonderheiten und Stärken der beiden Künstler vereinen.

Gemeinsam bearbeiteten sie den wochenlang die Medien dominierenden „Fall Fritzl“, ein Ereignis, das neben der medialen Präsenz noch weitere Brisanz durch die Tatsache gewann, dass Josef Danner gebürtiger Amstettner ist und die lokale Szene gut kennt. Wie schon bei 9/11 fungiert der Amstettner Fall aber nur als Impulsgeber. Auf einem höheren Abstraktionsniveau geht es in den Zeichnungen um die Abgründe der menschlichen Psyche, um Macht und Sexualität, verstörende Komponenten des Unbewussten sowie eine „heile Welt“ als Tünche, die plötzlich und schockartig Risse bekommt. Man bleibt also auch hier nicht am Sensationslüsternen des Falles kleben.

Grafische Arbeiten

Die zahlreichen grafischen Arbeiten, die ab Mitte der 1990er Jahre entstanden sind und im letzten Jahrzehnt einen Schwerpunkt einnehmen, dokumentieren Josef Danners Stärke im grafischen Bereich. Arbeiten auf Plakatwänden im öffentlichen Raum sind zu einem wesentlichen Arbeitsstrang geworden, manchmal begleitet von limitierten Editionen zu den Projekten. (Editionen: *Strange Angels*, fine art prints, 2003, siehe oben und Nebenseite; *Feuer / Erde*, 2007, siehe S. 107; *Haydn 09*, digitale Pigmentprints, siehe S. 113)

Mit den digitalen Verfahren ergeben sich neue Möglichkeiten des Kopierens, Einfügens, Verzerrrens, Wiederholens. Dabei arbeitet Josef Danner mit abstrahierenden Flächen und figuralen grafischen Elementen. So wie er auch in seine Malereien die

Cooperations

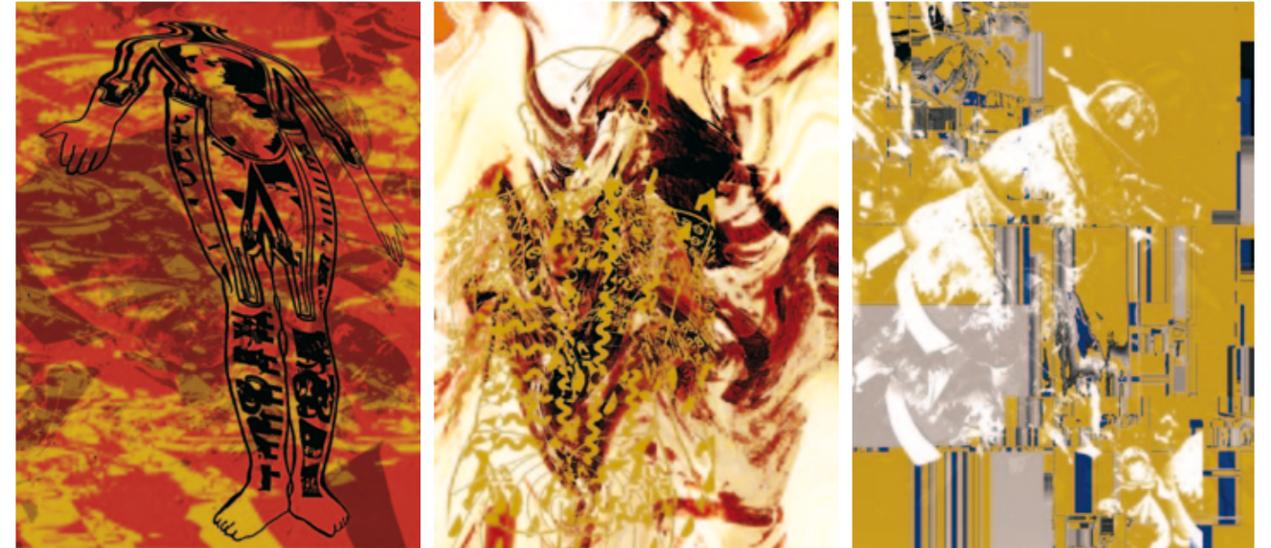
Inspired by his musical experiences in the 1980s and the idea of the “artist workshop,” Josef Danner welcomes cooperations with other artists. In an interactive thought- and creative process with Hüseyin Isik, his studio neighbor at Friedrichshof, he realized large-format drawings that bring together the unique qualities and strengths of each artist.

Together they processed an event that overtook local news for weeks, the case of Amstetten’s “Fritzl,” which, along with the media presence, took on a further brisance for Josef Danner because of his familiarity with the town of Amstetten, his place of birth. As in his previous work treating the events of 9/11, the Amstetten case functions only to provide the impulse. On a higher level of abstraction, the drawings deal with the abysses of the human psyche, with power and sexuality, the unsettling components of the unconscious, and the whitewash of an “ideal world” that suddenly and shockingly ruptures. Here, too, there is no adherence to the sensationalism of the case.

Graphic Work

The numerous graphic artworks that emerged after the mid-1990s and have become a focal point in the last decade document Josef Danner’s strength in the graphic field. Works on poster walls in public spaces have become a significant strand of his work, often accompanied by limited editions of the projects. (Editions: *Strange Angels*, fine art prints, 2003, see above and next page; *Feuer / Erde*, 2007, see p. 107; *Haydn 09*, digital pigment prints, see p. 113).

The new digital processing techniques open up new possibilities of reproduction, insertion, distortion, and repetition. Here, Josef Danner works with abstracted fields and graphic-figural elements. The friction between the abstract-painterly ground and exact-figural elements that he implements in paintings is also found in the graphic areas with their abstract-expressive structures and color development and the figural elements with



Strange Angels Fine Art Prints
2003

Digital fine art prints on handmade RIVES–paper
Ten sheets Each 65 x 50 cm

Edition 27/27 + 1 E.A. + 2 p.p. Numbered and signed on the back
Prepress and print: adb design – production GmbH, Perchtoldsdorf
Most prints are in public or private collections



Details from *Untitled*
Cooperation Josef Danner / Hüseyin Isik
2008 Full drawings on page 152

Spannung zwischen abstrakt-malerischem Grund und exakt-figuralen Elementen einsetzt, finden sich bei den Grafiken Flächen mit abstrakt-expressiven Strukturen und Farbverläufen und exakt konturierte figurale Elemente, die als verschiedene oder einander durchdringende Bildebenen wahrgenommen werden.

Zeichnungen (S. 126–159) entstehen von Anfang an parallel zur Malerei. Auch hier findet zunehmend ein Prozess der Verdichtung und Planung statt, der sich u.a. in der „Komposition“ immer größerer Formate und in thematischen Serien auf Büttenpapier niederschlägt. Beabsichtigt ist nicht Skizzenhaftigkeit, sondern mittels genauer handwerklicher Ausführung ein ikonenhafter Eindruck. Stark pigmenthaltige Pastellkreiden, Kohle, Graphit, Tusche und Leimfarben erzeugen den Eindruck einer „Malerei mit anderen Mitteln“. Anleihen bei Dada, der Ästhetik des Agitprop, dem Futurismus und Konstruktivismus werden bewusst vorgenommen. Farben wie Rot, Schwarz und Graphitgrau dominieren den Papiergrund. Pathos und Negation des Pathetischen befinden sich in einem beabsichtigten Spannungsfeld. Triviales und Überhöhtes mischen sich, „Bruchlinien und Unvereinbarkeiten“, so Josef Danner, sind erwünscht. Zitate ikonischer Fundstücke, „Grafikschrott“, wie er es nennt, Buchstaben und Texteingfügungen ergeben eine Synthese, die Danner in Anspielung auf den Terminus des „sozialistischen Realismus“ scherzhaft auch „kapitalistischen Surrealismus“ nennt.

2011 beginnt Josef Danner, informelle Malereien zu überschleifen und Siebdrucke darüber zu legen (S. 190–205). Die abgeschliffenen Leinwände, auf denen verschiedene Farbschichten freigelegt werden, erhalten eine interessante haptische Oberfläche, die gemeinsam mit den komplex und gleichzeitig zeichenhaft aufgebauten grafischen Motiven dem Bild eine neue Tiefe verleiht. Die durch den Bearbeitungsprozess zutage tretenden malerischen Schichten als Pol des Informellen und die durch Siebdruck hinzugefügten grafisch-präzisen Schriftlemente als Pol des Semantischen stellen so eine Ambivalenz zwischen Intuition und Rationalität her.

Die Motive folgen der bewährten Methode des Aufeinander-treffens disparater Elemente zu einem neuen Ganzen. So sind einer Kopfform als Maske japanische Schriftzeichen etwa mit der Bedeutung „Es ist alles bestens... kein Grund zur Beunruhigung... aber wir entschuldigen uns“ – eine klare Referenz auf die mediale Performance diverser Tepco-Manager anlässlich der Katastrophe von Fukushima – und ein Objekt ähnlich einer altmodischen Motorradbrille eingeschrieben. Eine *Madonna mit Kind* entpuppt sich als ein Konstrukt aus diversen Formen elektrischer Steckdosen und Schaltkreise. Strahlenförmig aus einem Zentrum entspringende, sich verbreiternde Textbänder aus separaten Satzfragmenten, Slogans etc. erzielen über dem malerischen Untergrund beinahe sakrale Wirkung. Die technoiden ikonischen Motive klingen auch hier bewusst an dadaistische und futuristische Traditionen an und verleihen den Arbeiten Dynamik. In gewisser Weise knüpfen sie auch an die

their exact contours which are perceived either as distinct or on interpenetrating planes of images.

His drawings (p. 126–159) have always been created in a parallel activity to painting. Here, too, one detects an increasing process of concentration and planning, which precipitates, among other ways, in the “composition” of ever-larger formats and thematic serial works on hand-made paper. The intention here is not the sketch per se, but rather to create an iconic impression using an exact manual execution. Pigment-saturated pastel crayons, charcoal, graphite, ink, and distempers create the impression of a “painting by other means.” Leanings to the movement of Dada, the aesthetics of Agitprop, and to Futurism and Constructivism are intentionally evident. Colors such as red, black, and graphite gray dominate the paper ground. Pathos and negation of pathos are found in a deliberate field of tension. The trivial and the exaggerated intermix; “fracture lines and incongruities,” as Josef Danner states, are desired. Iconic found materials are quoted—“graphic trash” as he calls it; letter and text inserts result in a synthesis which Danner, playing on the term “social realism,” calls ironically, “capitalist surrealism.”

In 2011 Josef Danner began to sand over informal paintings, creating surfaces for screen-printed overlays (p. 190–205). The sanded canvases reveal different layers of color and give an interesting, haptic surface; this, together with the complex graphic motifs constructed in a process similar to drawing, lends the image a new depth. The uncovered layers of paint that result from this process exist between the poles of Informal art and the semantic, with the graphically precise text elements applied by screen printing, thus creating an ambivalence between intuition and rationalism.

The motifs are consistent with the proven method of converging disparate elements to create a new whole. An example is presented in a mask-like head form on which Japanese characters are inscribed. The words have the approximate meaning “everything is fine... no reason for concern... we are sorry” — a clear reference to the media performance of diverse Tepco managers in response to the Fukushima catastrophe. The head is also outfitted with old-fashioned motorcycle goggles. A *Madonna with Child* is revealed to be a construct from diverse forms of electrical outlets and switching circuits. Like rays emanating from the center, bands of text grow broader as they expand outward revealing disparate sentence fragments, slogans, etc., and attain an almost sacral effect over the painted ground. The technoid-iconic motifs consciously echo Dadaism and Futurism and lend an additional dynamic to the work. In some ways, they also present a continuum from the paintings of 1997–1999, although the color development and graphic elements are more strongly interpenetrated and achieve a higher level of complexity (*Madonna 01, Madonna 02*, p. 200–201).

In 2013 Josef Danner also realized an art for architecture project for the foyer of the new Raiffeisen Financial Center in

Malereien von 1997–1999 an, wobei die Farbverläufe und grafischen Elemente in den späteren Arbeiten einander stärker durchdringen und einen höheren Komplexitätsgrad erreichen. (*Madonna 01, Madonna 02*, S. 200–201)

2013 realisiert Josef Danner auch ein Kunst am Bau-Projekt für das Foyer des neuen Raiffeisen-Finanzcenters in Eisenstadt, eine komplexe Kombination von Glasgestaltung, Beschattung und Lichtmodulation (S. 214–217). Auch hier treibt er sein subtiles Spiel mit Texten und Bildzeichen voller Witz und hintergründiger Ironie. Nach Abschluss des aufwändigen Projekts *GELD MACHT SICHT BAR*, 2013 (S. 118–123) und einer gemeinsamen Gastprofessur mit dem Künstlerkollegen Georg Lebzelter an der New Design University in St. Pölten anlässlich dieses Projekts ist derzeit geplant, die Serie der Malerei-Siebdruck-Kombinationen fortzusetzen und um neue Dimensionen zu erweitern. Die Serien von mittel- und großformatig komponierten Zeichnungen (z.B. *Updown*, 2010) bilden einen weiteren Schwerpunkt der gegenwärtigen Planungen.

Schlussbemerkung

Die nun bereits über drei Jahrzehnte verfolgbare Arbeit von Josef Danner dokumentiert in ihrer ästhetisch und intellektuell anregenden Vielfalt und Vielgestaltigkeit dennoch Kontinuität und zeugt von einem intensiven und konsequenten Arbeitsprozess. Da ich selbst bereits über längere Zeit immer wieder mit ihm zusammenarbeite, ihn zu von mir kuratierten Ausstellungen einlade, Texte über seine Arbeiten schreibe und Gespräche mit ihm führe, konnte ich persönlich das Entstehen vieler seiner Projekte mitverfolgen. Was ihn auszeichnet, ist die intensive Auseinandersetzung mit formalen, konzeptuellen und inhaltlichen Fragen. Eine Fülle an Ideen, Überlegungen und Varianten gehen jedem fertigen Produkt voraus. Josef Danner lässt nicht locker, hinter jedem Ergebnis steckt hartnäckige, ja versessene Arbeit, die er so lange befragt und variiert, bis er mit dem Ergebnis tatsächlich zufrieden ist. Und das ist wahrnehmbar.

Eisenstadt, a complex combination of glass design, shading, and light modulation (p. 214–217). Here, too, he subtly plays with text and image symbols with a strong sense of humor and an underlying irony. After completion of the complex project *GELD MACHT SICHT BAR*, 2013 (p. 118–123) which involved a guest professorship with artist colleague Georg Lebzelter at the New Design University in St. Pölten, there are current plans to continue the series of painting / screen-print combinations and to expand them into new dimensions. The series of drawings composed in middle and large formats (for example, *Updown*, 2010), form an additional concentration in his current plans.

Concluding remark

The works of Josef Danner, which can now be traced back over three decades, document in their aesthetically and intellectually appealing diversity and complexity nevertheless a continuity; moreover, they bear witness to an intense and powerful work process. Since I have also worked with Josef Danner over many years, have invited him to exhibitions that I’ve curated, have written about his work, and held many conversations with him, I have personally followed the creation of many of his projects. He is distinguished by his pointed confrontation with formal, conceptual, and content-based questions. A profundity of ideas, considerations, and variations precede every finished product. Josef Danner does not let loose: behind every result is a persistent, spellbound occupation with the work, which he questions and varies until he is indeed satisfied with the result. And that is perceptible.



(Endnotes)

- 1 Auflage 70 Stück, in Editionseinheit mit dem Editionsblock, einer Zusammenarbeit mit der Galerie und Edition Schilcher/Graz im Siebdruck auf Molino
- 2 Wenn bei direkten Zitaten nicht anders angegeben, handelt es sich um Zitate aus Werken von oder Gesprächen mit Josef Danner.
- 3 vgl. Email von Josef Danner, 11. 11. 2010
- 4 Josef Danner anlässlich der Ausstellung *Spektrum Farbe* im Niederösterreichischen Landesmuseum von 9. 9. 2006 -18. 2. 2007
- 5 *Monopolyland*, S. 77
- 6 *Monopolyland*, S. 95
- 7 *Monopolyland*, S. 19
- 8 *Monopolyland*, S. 53
- 9 *Monopolyland*, S. 67
- 10 vgl. den gleichnamigen Artikel von Eva Maltrovsky in dieser Publikation
- 11 Ernst H. Gombrich: *Ornament und Kunst*, Stuttgart 1982, S. 21

(Endnotes)

- 1 Edition print of 70, as a unit with the Edition Series, a cooperation between the gallery and Edition Schilcher/Graz in screen print on muslin.
- 2 Unless otherwise indicated, direct quotes are from the works by Josef Danner or discussions with him.
- 3 Email from Josef Danner, 11 November 2010.
- 4 Josef Danner on the occasion of the exhibition *Spektrum Farbe* at the Niederösterreichisches Landesmuseum from 9 September 2006 to 18 February 2007.
- 5 *Monopolyland*, p. 77.
- 6 *Monopolyland*, p. 95.
- 7 *Monopolyland*, p. 19.
- 8 *Monopolyland*, p. 53.
- 9 *Monopolyland*, p. 67.
- 10 See also the eponymous article by Eva Maltrovsky in this publication.
- 11 Ernst H. Gombrich: *Ornament und Kunst*, Stuttgart 1982, p. 21.