

## Josef Danner

Josef Danner war in den 1980er Jahren gemeinsam mit Herbert Brandl, Gunther Damisch, Hubert Scheibl und Hubert Schmalix einer der so genannten „Neuen Wilden“, Vertreter einer Generation von Malern (und es waren in Österreich nur Männer, die unter dieser Bezeichnung subsummiert wurden), die sich durch eine stark farbige Malweise, einen dynamischen Farbauftrag, eine Rückkehr zum Figurativen und eine impulsive Lust und Unbekümmertheit angesichts der Geschichte des Mediums auszeichneten. Danners Malerei dieser Jahre kann sich der allgemeinen Stoßrichtung zwar nicht entziehen, ist aber im Unterschied zu seinen Kollegen weitgehend abstrakt. „Die Figuration“ so meint er Jahre später, war „mehr oder weniger ein Aufhänger für die Malerei.“<sup>1</sup> Im Wesentlichen entwickelt er seine Werke aus der Farbe selbst heraus. Das ist umso erstaunlicher, da er im Unterschied zu seinen Künstlerkollegen nicht an einer Akademie studiert hat, sondern sich die Methoden und Techniken selbst beigebracht und sein Auge an den Klassikern der Kunstgeschichte und den Erprobungen der Zeitgenossen geschult hat.

Anfang der 1990er-Jahre beginnt er, parallel zu seiner Malerei, in der er gerade die Serie der „Schwarzen Bilder“ entsteht, Collagen anzufertigen, um eine ästhetische Lösung für seine analytischen und gesellschaftspolitischen Fragestellungen zu finden. Es war die „wachsende Unzufriedenheit mit den Möglichkeiten vor allem der informellen Malerei, wenn es um die Kommentierung von Welt ging“,<sup>2</sup> die ihn dazu veranlasste die expressive Malerei schließlich mit grafischen Techniken zu erweitern. Es entstehen Stempelbilder mit Hühnern und Autos, die er allerdings so dreht, dass die Motive nicht auf den ersten Blick erkennbar sind. Die „Hendln“ sind ein rurales und banales Element, das er in die ikonische Aura der abstrakten Kunst integriert, doch geht es ihm nicht nur um die Konfrontation der beiden diametral entgegengesetzten Bildwelten, sondern auch um die mit den Tieren assoziierte Hackordnung und damit um eine gesellschaftspolitische Komponente. Ratings und Rankings in der Kunstszene gab es natürlich auch Anfang der 1990er-Jahre schon. In den Stempelbildern manifestiert sich bereits sein Streben nach „Zeichenhaftigkeit und Ironie“ und ein Ausweg aus der „‘Erhabenheit‘ des schwarzen Bereichs“.<sup>3</sup>

Danner beginnt in Folge found footage, also Fundstücke aus Büchern und Massenmedien zu zitieren, zu verfremden und neu zu kombinieren. Diese Methode des Samplings, wie er sie aus der Musik her kennt, wendet er nicht nur auf Bildzeichen an, sondern er bezieht auch Textelemente und Sprachspiele mit ein, die er mit der Bildebene in Beziehung setzt. Die nun entstehenden Überlagerungen und Montagen sind gleichsam eine Weiterentwicklung seiner Fotomontagen, die er in den 1980er-Jahre parallel zu seiner Malerei realisiert hat. Es entsteht ein reiches Bild- und Textarchiv, aus dessen Fundus er für seine Werkkomplexe und Serien schöpft, wie zum Beispiel bei den „Blauen Bildern“. Sie stellen eine künstlerische Annäherung und Auseinandersetzung mit den Terroranschlägen vom 11. September 2001 dar. Danner hat Medienbilder der Zerstörung und der Rettungsarbeiten gesammelt und die Figur des Feuerwehrmanns herausgefiltert, abstrahiert und so weit verdichtet, bis sich die archetypische Figur eines Helden, eines Retters, eines „seltsamen Engels“ herauskristallisierte.

Pressebilder haben nicht nur die Funktion der Information, sondern des Akzentuierens, des Zuspitzens, des Beschwörens, und Vergegenwärtigens und zu diesem Zweck verkürzen, beschneiden und löschen sie essenzielle Parameter ihres Entstehungskontextes. Wir blicken auf etwas, das wir nicht fassen können, dessen tatsächliche Bedeutung uns unzugänglich bleibt, dessen politische, historische, soziale, kulturelle und individuelle Implikationen wir nicht erkennen, nicht begreifen können und oftmals auch nicht wollen. Die Komplexität von Gesellschaft und Geschichte soll für uns sprichwörtlich auf simple Schwarz-Weiß-Zeichnungen reduziert werden und hier setzt Danner an. Er entwickelt aus einer Vielzahl von Realitätsfragmenten Piktogramme, die der Komplexität unserer Welt Rechnung tragen und trotzdem im

---

<sup>1</sup> Eva Maltrovsky/Josef Danner, Interview. In: Josef Danner. Figure it out. Konkretisieren sie den Rest. Wien 2014, S. 20-57, 28.

<sup>2</sup> Joseph Danner zitiert nach: Georg Lebzelter, „Woher kommen wir wohin gehen wir? Wer bezahlt unsere Fixkosten?“. In: Um:Druck Nr. 16 (2010), S. 21-22, 21.

<sup>3</sup> Eva Maltrovsky/Josef Danner, Interview. In: Josef Danner. Figure it out. Konkretisieren sie den Rest. Wien 2014, S. 20-57, 55.

Sinne von Otto Neurath, dem Wiener Philosophen und Erfinder des modernen Piktogramms, Zeichen sind, die „so weit wie möglich für sich selber, ohne Hilfe von Worten klar“ sind und damit „sprechende Zeichen“ sind.“<sup>4</sup>

Elemente und Zeichen aus unterschiedlichsten Kontexten werden zu neuen Bildern zusammengefügt, die wiederum auf Bekanntes, auf eine Art kollektives Bildergedächtnis Bezug nehmen. Die „Maschinenmadonna“ greift auf die christliche Ikonographie von „Maria mit Kind“ zurück und ist doch aus Schaltkreisen und Steckdosen unterschiedlicher Herkunft zusammengesetzt. Der Männerkopf mit Schutzbrille setzt sich ebenfalls aus vielfältigen Zeichen und Textelementen zusammen, unter anderem den japanischen Schriftzeichen für „Wir entschuldigen uns“, einen Satz, den die Bewohner von Fukushima des Öfteren von den Ingenieuren und Politikern vernommen haben und der zwischen den Zeilen die Botschaft vermittelte: wir haben ohnedies alles unter Kontrolle, es ist nicht so schlimm. In der Arbeit „Virtual Deputy“ greift Danner die legendäre Illustration „Der Mensch als Industriepalast“ (1926) von Fritz Kahn auf. Der Berliner Arzt gibt zwischen 1922 und 1931 in fünf Bänden das populärwissenschaftliche Werk „Das Leben des Menschen“ heraus. Ein winziger Mensch nimmt dabei auf einer Zelle surfend, eine Reise auf dem Blutstrom durch den menschlichen Organismus.<sup>5</sup> Kahns Schautafeln, bei denen er den Menschen oftmals mit einer Maschine gleichsetzt, gelten als Pionierleistung der Datenvisualisierung und Vorläufer der Informationsgrafik. Komplexe Zusammenhänge werden durch Analogien verständlich visualisiert, ein Prinzip, das auch Danner einsetzt. Den Hintergrund für die schematisch dargestellte Figur bildet ein Texttrichter, der von einer übermüdeten Gesellschaft, der Unschuld des Bösen, von Oberflächen-Modifikationen und dem Kult spricht, ob der Schönheit, des Kapitalismus, des Hedonismus oder dergleichen ist nicht determiniert. Der Sog aus Imperativen ist eine Mischung aus Zeitungsmeldungen („Frühstau zu Berge“), Internet-Headlines („Cock Militia“) und eigenen Wortfindungen („Wer A sagt muss auch essen“). Aus weiteren Worten und Textfragmenten hat Danner der Figur einen Heiligenschein geformt. Der heilige Mensch ist industriell geformt, der Leib nicht mehr göttlicher Tempel,<sup>6</sup> sondern ein Industriepalast.

Auch die vom Künstler immer wieder eingesetzte Figur des Surfers, der uns auf einer Woge des Zeitgeists entgegengleitet, ist ein Bild der Ambivalenz. Galt das Surfen seit dem Beginn der 1960er-Jahre als Inbegriff von Freiheit und Unabhängigkeit, nicht nur als bloße Freizeitbeschäftigung, sondern als Lebenseinstellung mit einer geradezu anarchischen Komponente, so hat sich das Bild seither deutlich gewandelt: aus dem unbändigen Reiten auf den Wellen ist ein schnelles Dahingleiten auf der Oberfläche geworden und damit ein Synonym für unser Verhalten im postmedialen Zeitalter. Der Begriff des Surfens am Datenhighway im Internet sollte ursprünglich genau jenes Lebensgefühl von Freiheit, Grenzenlosigkeit und Transparenz zum Ausdruck bringen, doch zeigt der Blick unter die Oberfläche, dass die Algorithmen der Suchmaschinen für uns vorauswählen, was wir sehen und lesen dürfen, und, dass der Default die unsichtbare Grenze unserer Reichweite darstellt. Surfen ist nur mehr mit unsichtbaren Einschränkungen möglich und wahre Freiheit ausgesetzt.

Danner abstrahiert und verdichtet Bildzeichen am Computer, kombiniert sie, generiert neue Bilder, legt verschiedene Ebenen übereinander und druckt diese Arrangements auf informell und gestische bearbeitete Untergründe. Er macht die Kluft zwischen dem Abbild und der Realität, dem Bild und dem Kontext, dem Sichtbaren und dem Unsichtbaren offenbar und bringt das Unaussprechliche und Nichtverbalisierbare über die Abstraktion ins Bild. Die unterschiedlichen Siebe sampelt er erneut, sodass sich ein Werk- und Bildkontinuum entfaltet, das 1992 mit dem „Fragmentarischen Bericht aus Monopolyland“ begonnen hat und sich seit damals in allen Medien fortgesetzt hat.

Das Ornamentale, das sich durch die wiederholenden Muster einstellt, hat nicht nur die Funktion die Fläche

---

<sup>4</sup> Otto Neurath, Internationale Bildersprache (1937). Zitiert nach: Frank Hartmann/Erwin K. Bauer, Bildersprache. Otto Neurath. Visualisierungen. Wien 2002, S. 66.

<sup>5</sup> Vgl. hierzu die Illustration „Märchenreise auf dem Blutstrom – Einfahrt in eine Drüsenhöhle mit idealer Zellenlandschaft“. In: Fritz Kahn, Das Leben des Menschen. Eine volkstümliche Anatomie. Biologie, Physiologie und Entwicklungsgeschichte des Menschen. Bd. 2. Stuttgart 1924.

<sup>6</sup> 1. Korinther 6, 19-20

zu gliedern, zu akzentuieren und die ästhetische Wirkung zu steigern, sondern verweist auf die immergleichen Abläufe und Verhaltensweisen des Menschen in Politik, Gesellschaft und Wirtschaft. Das Ornament war niemals nur Dekor, sondern immer mit einer weltanschaulichen und symbolischen Inhaltlichkeit behaftet. Dass Danners Arbeiten nichts an Bedeutung und Relevanz eingebüßt haben, veranschaulicht allein schon seine Erweiterung der drei philosophischen Grundfragen: „Woher kommen wir, wohin gehen wir, wer bezahlt unsere Fixkosten?“

Roman Grabner, 2022