

Gespräch

Daniel Karrer und Francisco Sierra kennen sich seit gut 10 Jahren: Daniel war Teil des Teams des Off-Spaces *Schwarzwaldallee*, der 2011 an der gleichnamigen Strasse in Basel gegründet und bis 2017 betrieben wurde. 2014 lud er Francisco zu einer Gruppenausstellung mit dem Titel *Painting causes Paintings* ein, die sinnigerweise Fragen nach der Form und dem Inhalt der Malerei seiner Generation verhandelte. Ebenfalls dabei waren Fritz Bornstück, Matthias Huber und Maude Léonard-Contant. Die gegenseitige Wertschätzung führte zu wiederkehrenden Begegnungen über die Jahre hinweg. So kam es auch zu diesem Gespräch.

[Sierra] Daniel, du malst auf Glas – genauer gesagt hinter Glas – wie bist du darauf gekommen? Und was hält dich da?

[Karrer] Die Technik der Hinterglasmalerei treibt mich seit 2016 um. Auch als ich noch hauptsächlich auf der Leinwand arbeitete, wurde meine Arbeit nicht selten mit der digitalen Kultur und Technik in Zusammenhang gebracht. Dies sowohl maltechnisch als auch motivisch. Da war der Weg hinter das Glas irgendwie naheliegend. Durch ihre blanke und reibungslose Oberfläche erinnert die Hinterglasmalerei stark an den Bildschirm. Letztlich war es jedoch ein Zufall, der mich dazu brachte: Ein Freund hat mir nach seinem Umzug eine grosse gerahmte Glasscheibe geschenkt, die dann in meinem Atelier herumstand und auf die ich dann zu malen begonnen habe. Die Oberfläche hat mich als Maler natürlich immer schon interessiert. Ich experimentiere mit verschiedenen Malgründen und Materialien. Auf der Suche nach einem härteren Grund bin ich von der Leinwand über das Holz schliesslich beim Glas gelandet. Ich war sehr empfänglich für die Technik der Hinterglasmalerei, wahrscheinlich, weil ich diesen Abstand zur Malerei – wenn es auch nur 3 mm sind – tatsächlich wohl suchte. Trotz ihrer vermeintlichen Kompliziertheit gab mir diese Technik eine neue Freiheit und Leichtigkeit im Umgang mit dem Medium: Wie von Geisterhand erscheint die Malerei von vorne, während ich die Farbe stets auf der Rückseite auftrage. Ich habe nicht immer die volle Kontrolle über das Resultat meines Arbeitsprozesses. Und das mag ich. Durch die Glasscheibe wird die Malerei auf Distanz gehalten. Sie untersucht sich gewissermassen selbst. Walter Swennen sagt es so: «A painting is always an image of a painting.» Diese Beziehungen zwischen der Malerei, dem Bild und dem kollektiven Bildgedächtnis interessieren mich. **[Sierra]** Du umgehst das Problem der malerischen Oberfläche geschickt, indem du diese eben hinter das Glas drehst.

[Karrer] Wenn ich die Ölfarbe – oder auch Acryl oder was ich gerade eben zur Hand habe – hinter das Glas male, verweigere ich ihr einen Teil ihrer Sinnlichkeit: die Struktur der Oberfläche eben. Im Gegenzug erhält die Farbe – von vorne durch das Glas gesehen – eine eigenartig gesteigerte, sinnliche Präsenz. Das hat mit der Lichtbrechung durch das Glas zu tun: Die Leuchtkraft der Farbe verstärkt sich und man hat den Eindruck einer klaren Schärfe, vergleichbar mit einem hochaufgelösten digitalen Bild auf dem Bildschirm. Am Ende sind es nur noch die Rahmen aus Holz – sie ergeben zusammen mit dem Glas gewissermassen das malerische Feld der klassischen Leinwand –, welche die aus dem Arbeitsprozess folgende physische Präsenz der Farbe aufweisen. Ich drehe das Glas während dem Malen immer wieder von der Rückseite auf die Vorderseite, um zu sehen, was passiert ist. So gelangt die Farbe von meinen Händen auf die Rahmen: Ein schöner Kontrast, finde ich, zur Perfektion der Glasoberfläche.

Welche Bedeutung hat die Oberfläche der Malerei für dich? Kannst du, wenn du dir eine Malerei anschaust,

Inhalt und Herstellung überhaupt voneinander trennen? **[Sierra]** Für mich ist die Oberfläche von Malerei sehr wichtig. Es ist zum Beispiel so, dass ich Bilder immer auch von allen möglichen Blickwinkeln aus betrachte. Wir sind es uns ja inzwischen gewöhnt, alle Bilder auf 10 cm grossen Leuchtkästchen zu evaluieren. Demgegenüber kann ein physisches Original – in seiner Materialität – alles auf den Kopf stellen. Insofern kann ich Malweise und Inhalt nicht trennen. Es geht mir aber nicht nur um vordergründige maltechnische Perfektion, ich denke, dass es um Konsequenz innerhalb einer Arbeit geht.

[Karrer] Der sinnliche Eindruck der Materialität eines Bildes ist für mich schon auch sehr wichtig. Ich liebe es beispielsweise, bei den alten Meistern ganz nahe an das Bild heranzugehen – so weit, bis ich das Gegenständliche aus den Augen verliere. Den Verlust der Oberfläche in der Hinterglasmalerei sehe ich diesbezüglich als eine Art Opfer, oder weniger dramatisch, als Kompromiss zugunsten anderer Aspekte.

[Sierra] Du hast im Zusammenhang mit der Hinterglasmalerei von Freiheit gesprochen, und ich denke, dass dieses Bedürfnis nach Freiheit gegenüber dem Medium bei dir sehr klar spürbar ist. Und trotzdem sind wir – als Maler – doch nur bis zu einem gewissen Punkt frei. Ich denke dabei auch an unsere im und mit dem Medium zurückgelegten Wege als Künstler:innen. Du bezeichnest dich als Maler. Findest du diesen Gattungsbegriff innerhalb des Kunstsystems als belastend? Steckt da eine Erwartung drin, die wir erfüllen müssen?

[Karrer] Ich bin eigentlich ganz froh, dass meine Freiheit doch noch durch den vorgegebenen Rahmen des Mediums begrenzt ist. Diese Grenze gibt mir das Gefühl und die Möglichkeit, in die Tiefe gehen zu können. Ich bezeichne mich als Maler, und dies vielleicht noch bevor ich mich durch meine Ausbildung und den Kontext des Ausstellens als Künstler verstanden habe. Zu Beginn meiner Ausbildung empfand ich den Rechtfertigungsdruck, den ich als Maler zu spüren meinte, als ziemlich belastend. Heute mache ich auch durchaus mal eine installative Arbeit oder arbeite mit Musik und bewegten Bildern. Wie ist es bei dir, empfindest du den klassischen Gattungsbegriff der Malerei als belastend? **[Sierra]** Nein, belastend nicht. Manchmal empfinde ich es eher als nervig, dass Menschen alles so ordnen müssen. Natürlich arbeite ich im Medium der Malerei. Aber alles, was in den Raum hineingereicht wird, empfinde ich als ebenso wichtig. Ich habe vielmehr immer wieder das Gefühl, dass man durch eine bestimmte Bezeichnung unter Druck gerät – unter den Druck, wiedererkennbar zu sein und dasselbe Bild in tausendfacher Variation immer wieder zu malen. Ich habe gemerkt, dass das Labeling immer unwichtiger wird, je mehr man gemacht hat.

[Karrer] Auf einer anderen Ebene macht es mir aber durchaus Spass oder ist es sogar notwendig, immer wieder Variationen derselben Bildidee zu malen. Es gibt Arbeiten, die für einen selbst sehr wichtig sind, weil man durch sie auf etwas Neues gestossen ist. Beim Betrachten wird das aber noch nicht unbedingt ersichtlich und dieselbe Bildidee wirkt in einer Variation viel stärker. **[Sierra]** Bei all dem Durchdeklinieren von Bildideen – kannst du eigentlich gut abschalten?

[Karrer] In meinem Atelier hängt neuerdings eine Dartscheibe. Diese hilft mir, wieder zu fokussieren, hält mich aber auch sehr effizient vom Arbeiten ab. Leider habe ich es übertrieben und bin momentan im Nacken ziemlich verspannt. Es kann schon schwierig sein, nicht konstant an die künstlerische Arbeit zu denken. Aber wenn ich nach Hause komme, ist es auch meine Tochter, die mich glücklicherweise dazu bringt, abzuschalten. Ich muss mich dann zuerst einmal um sie und ihre Bedürfnisse, das Essen und so weiter, kümmern. [Sierra] Du erwähnst die Familie. Deine Partnerin Alexandra Meyer ist auch Künstlerin. Es gibt ja viele Modelle von Partnerschaften in Bezug auf die Arbeit, manche teilen alles, andere arbeiten für sich und wissen erst bei der Veröffentlichung der Arbeit, woran der oder die Partner:in gearbeitet hat. Wie ist das bei euch? Seid ihr auch künstlerisch im Austausch oder versucht ihr die Arbeit an der Garderobe abzustreifen?

[Karrer] Alexandra und ich sind in ständigem Austausch. Um über die tatsächlichen Bilder zu sprechen, müssen wir uns zwar im Atelier treffen – unsere Gedanken zur Arbeit teilen wir jedoch regelmässig. Ich arbeite auch zu Hause am Computer, wo ich Entwürfe erstelle, Photoshop-Collagen für meine Malerei. Aus den hunderten von Varianten kann ich mich manchmal schwer für eine entscheiden. Dann frage ich selbstverständlich meine Partnerin nach ihrer Meinung. Sie kann da sehr schonungslos sein, was ich jedoch sehr schätze. Wenn Alexandra eine Arbeit nicht gut findet, dann lässt mich das sehr stark zweifeln. Bestenfalls bestätigt es einen eigenen, schon bestehenden und vielleicht unterdrückten Zweifel. [Sierra] Gut zu hören, dass Alex so schonungslos ist. Noëlle-Anne ist das auch. Mir bringt das sehr viel, aber man muss dies auch verdauen können. Ich empfinde es als wichtig, ein vertrautes und ehrliches Gegenüber zu haben. Sie hat meine Malerei von Anfang an mitbegleitet, schon als wir zusammen an der Hochschule Violine studiert haben... Du bist ja auch Musiker. Du spielst Gitarre in der Band James Legeres. Hat das einen Einfluss auf deine Malerei?

[Karrer] Für mich persönlich ist es sehr hilfreich, die Malerei mit der Musik zu vergleichen. Musik ist abstrakt und vermittelt starke Gefühle. Sowohl in der Malerei als auch in der Musik spricht man von Komposition, Rhythmus, Ton und Klang. Und Songs haben mit Musik und Lyrics zwei Ebenen, die zusammenhängen und nicht losgelöst voneinander funktionieren. Die Bedeutung der Wörter ist fest verbunden mit dem Klang und der Melodie des Songs. Irgendwie so verstehe ich auch meine Malerei. Ich suche Motive in Bezug auf meine malerischen Interessen. Ich denke in Malerei. [Sierra] Wenn du sagst, dass du in Malerei denkst, und diese mit Musik zusammenbringst und vergleichst, gehörst du dann auch zu denjenigen Menschen, die Klang und Farbe zusammen sehen? In dem Text zu deiner Ausstellung in München 2019 erwähnt Benedikt Wyss diesbezüglich Clemens Brentano, der 1802 dichtete: «Blickt zu mir der Töne Licht!»

[Karrer] Die Verkopplung von unterschiedlichen Wahrnehmungsebenen, das Vermischen der Sinne, interessiert mich besonders in der Weise, wie sie in der Dichtung der Romantiker beliebt war. Der Vers von Brentano schafft in mir kein eindeutiges Bild, und trotzdem verstehe ich ihn. Weil er keine Aussage macht, die unabhängig von seiner Form ist, und eben weil er die Sinneswahrnehmungen verbindet. Soweit ich mir selbst dessen bewusst bin, habe ich keine Klang-Farb-Synästhesie. Für mich sind jedoch Buchstaben, Namen, Wochentage, Monate und Zahlen fest mit Farbempfindungen verknüpft. Ich frage mich oft, wie mich dies beeinflusst, und wie sich dies in meiner Kunst äussert – dieses Gefühl, dass alles miteinander verbunden ist. Die Kombination von Dingen, die scheinbar nichts miteinander zu tun haben, spiegelt sich vielleicht in meinen virtuellen Motiven, den Parallelwelten verschiedener, gleichzeitig existierender Realitäten. Meine eigene synästhetische Wahrnehmung verbinde ich mit der Technik der Collage, die Brüche schafft und gleichzeitig Dinge verbindet. [Sierra] Um Bild und Ton zu verbinden, bietet sich natürlich das Medium des Videos an.

[Karrer] In der Ausstellung in der Kunsthalle Winterthur 2016 habe ich zusammen mit meinem Bruder Stefan Karrer die Videoarbeit *Hands dripping red with sunrise* gezeigt, worin wir meine Malerei ins bewegte Bild rück-digitalisiert und durch eine musikalische und textliche Ebene ergänzt haben. Ich sammle weiterhin Videoskizzen oder mache Soundaufnahmen. Eine fertige Arbeit ist daraus aber bisher noch nicht entstanden... [Sierra] Es wird sich ja zeigen, ob du das materialisieren möchtest oder musst. Aber was du gerade sagst, empfinde ich als unser höchstes Gut als Künstler. Diese Möglichkeiten und die Freiheit, alles verwandeln zu können. Und dass wir manchmal zurückblicken können, wie in deinem Fall jetzt mit diesem Buch, und sich ein Weg abzeichnet, den wir eingeschlagen haben, den wir aber genau so nicht hätten planen können – diese funktionierende Membran zwischen dem Innen und dem Aussen, da wo vielleicht die Arbeit entsteht, und die uns bis ans Ende begleiten wird.

Conversation

Daniel Karrer and Francisco Sierra have known each other for a good 10 years. Daniel was part of the team at Schwarzwaldallee, an off-space that was founded in 2011 on the street of that name in Basel and ran until 2017. In 2014 he invited Francisco to take part in the group exhibition *Painting causes Paintings*, which, as the title indicates, looked at issues of form and content in the painting of his own generation. Other featured artists were Fritz Bornstücker, Matthias Huber and Maude Léonard-Contant. Mutual appreciation led Daniel and Francisco to meet again on several occasions over the years. And that's how this conversation came about.

[Sierra] Daniel, you paint on glass – or behind glass to be precise – how did you get started? And what keeps you interested?

[Karrer] The technique of reverse painting on glass has fascinated me since 2016. Even back when I was still working mainly on canvas, many people associated my work with digital culture and technology – in terms of both painting technique and motifs. So the path to reverse glass painting was somehow an obvious one. With its shiny, frictionless surface, reverse glass painting strongly resembles a computer screen. In the end, however, it was a coincidence that led me there. When a friend moved away, he gave me a large framed glass pane, which then stood around in my studio until I decided to begin painting on it.

As a painter, I have of course always been interested in surfaces. I like to experiment with different painting grounds and materials. In search of a harder ground to paint on, I went from canvas to wood and finally ended up with glass. I was very receptive to the technique of painting behind glass, probably because I was seeking this kind of distance from the painting – even if it is only 3 mm. Despite its supposed complexity, the technique gave me a new freedom and ease in dealing with the medium. As if by magic, the image appears on the front as I apply paint on the back. I don't always have full control over the outcome of the work process. And I like that. The glass pane keeps the painting at a distance. It examines itself, so to speak. Walter Swennen puts it this way: “A painting is always an image of a painting.” I am interested in these relationships between painting, the image and collective pictorial memory. **[Sierra]** You cleverly get around the problem of the painterly surface by turning it around and painting behind the glass.

[Karrer] When I paint with oil – or acrylic or whatever I have at hand – behind the glass, I deny the painting a part of its sensuality, namely its surface texture. But in return the paint itself – seen from the front through the glass – takes on a singularly heightened, sensual presence. This has something to do with the refraction of light through the glass, which intensifies the luminosity of the colour. The viewer has the impression of clarity and sharpness, comparable to a high-resolution digital image on the screen. Ultimately, it is only the wooden frames – which, together with the glass, in a sense create a painting field like a classical canvas – that indicate the physical presence of the paint used in the working process. As I paint, I keep turning the glass around to see what is happening on the other side. This is how paint is transferred from my hands onto the frames; a nice contrast, I find, to the perfection of the glass surface.

What is for you the significance of the surface of a painting? When you look at a painting, can you really separate its subject from the production process? **[Sierra]** For me, the surface of a painting is very important. So I always look at pictures from every possible angle. We have become so accustomed today to evaluating all images on 10 cm luminous boxes. In contrast, a physical original – with its materiality – can turn everything on its head. In that respect, I cannot separate painting style from content. However, I am not concerned only with superficial painterly perfection; instead, I think it's all about consistency within a work.

[Karrer] The sensual impression of the materiality of a picture is very important to me, too. With Old Masters, for example, I love to get very close to the picture – until I lose sight of it being an object. This is how I view the forfeiting of the surface in reverse glass painting, as a kind of sacrifice, or less dramatically, as a compromise in favour of other aspects. **[Sierra]** You spoke of freedom with regard to reverse painting on glass, and I think that this need

for freedom in relation to the medium is clearly tangible in your work. And yet we – as painters – are free only up to a point. I am also thinking here of the paths we have already traversed as artists in and with the medium. You call yourself a painter. Do you find this notion of genre within the art system to be a burden? Is there a tacit expectation there that we need to fulfil?

[Karrer] I'm actually quite happy that my freedom is still limited by the given framework of the medium. That limitation gives me the feeling and the possibility of being able to go deep. I call myself a painter, and did so perhaps even before I saw myself as an artist by virtue of my training and exhibiting activity. At the start of my training, I found the pressure to prove myself as a painter quite trying. Today, I also sometimes do an installation instead, or work with music and moving images. How is it with you, do you find the classical genre concept of painting oppressive? **[Sierra]** No, not oppressive. Sometimes I find it rather annoying that people have to classify everything. Of course I work in

the medium of painting. But I find everything else that is placed in the room equally important. I often have the impression instead that a particular designation puts one under pressure – under pressure to have a recognisable style and to paint the same picture over and over again in a thousand variations. I've noticed that labelling becomes less and less important the more you do.

[Karrer] On another level, however, I definitely enjoy or even need to paint variations of the same image idea over and over again. There are works that are very important for you yourself, because through them you have happened upon something new. When contemplating them, this is not yet necessarily apparent, however, and so the same image idea may have a much stronger effect in a variation. **[Sierra]** With all this constant

thinking through of image ideas – are you also able to unwind sometimes?

[Karrer] I recently hung up a dartboard in my studio. It helps me to regain my focus but also very effectively keeps me from working. Unfortunately, I overdid it and currently have quite a lot of tension in my neck. It can be difficult not to think constantly about my artistic work. But when I get home, my daughter also fortunately forces me to switch off. She and her needs then come first, eating and so on.

[Sierra] You mention your family. Your partner, Alexandra Meyer, is also an artist. There are many different partnership models when it comes to work; some partners share everything, others work on their own and don't know what their partner is up to until the finished work is presented. What about you two? Do you share what you're doing artistically, or do you try to leave work behind when you walk in the front door?

[Karrer] Alexandra and I constantly converse about what we're working on. To talk about the actual paintings, we have to meet in the studio – but we regularly share our thoughts about what we're up to at the moment. I also work at home on the computer, where I make drafts in the form of Photoshop collages for my paintings. Out of hundreds of variations, I sometimes have a hard time deciding on one. Then I naturally ask my partner for her opinion. She can be very ruthless about it, but I really appreciate that. When Alexandra doesn't like a work, that makes me feel very doubtful about it. At best, it confirms my own preexisting and perhaps suppressed doubts.

[Sierra] Good to hear that Alex is so unsparing. Noëlle-Anne is too. I get a lot out of it, but you also have to be able to handle it. I feel that it is important to have someone you know around who will be honest with you. She has been involved in my painting from the very beginning, even when we were studying violin together at the university... You're a musician too. You yourself play guitar in the band James Legeres. Does that have any influence on your painting?

[Karrer] For me personally it is very helpful to compare painting with music. Music is abstract and conveys strong feelings. In both painting and music, we speak of composition, rhythm, tone and sonority. And songs are made up of both music and lyrics, two levels that are interrelated and cannot function separately. The meaning of the words is firmly connected to the sound and melody of the song. This is also how I understand my painting in a way. I look for motifs that are related to my painting interests. I think in terms of painting.

[Sierra] When you say that you think in terms of painting, and associate and compare that with music, do you mean that you are also one of those people who see sound and colour together? In the text for your exhibition in Munich in 2019, Benedikt Wyss mentions Clemens Brentano in this regard, who in 1802 wrote in a poem: “The light of sound appears to me!”

[Karrer] The coupling of different levels of perception, the blending of the senses, interests me just as it did the Romantic poets. Brentano's verse does not create a clear image in my mind, and yet I understand it – because it does not make a statement that is independent of its form, and because it connects different sensory perceptions.

As far as I know, I do not have sound-colour synaesthesia. Still, for me, letters, names, days of the week, months and numbers are firmly linked to colour sensations. I often wonder how this influences me, and how it manifests itself in my art – this feeling that everything is connected. The combination of things that seemingly have nothing to do with each other is perhaps reflected in my virtual motifs, the parallel worlds of different, simultaneously existing realities. I connect my own synaesthetic perception with the technique of collage, which fractures and joins things at the same time.

[Sierra] The medium of video naturally also lends itself to combining image and sound.

[Karrer] In the exhibition at the Kunsthalle Winterthur in 2016, I showed the video work *Hands dripping red with sunrise*, made with my brother Stefan Karrer, in which we reverse-digitised my paintings to create moving images and added a layer of music and text. I continue to collect video sketches and make sound recordings. But this has not yet resulted in a finished work ...

[Sierra] It remains to be seen whether you will want to, or feel you have to, make something out of it. But what you just described is what I feel is our biggest advantage as artists: the possibility and freedom to transform everything. And that we can sometimes look back, as you are doing now with this book, and a path will emerge that we have embarked upon but which we could never have planned in exactly that way – this functioning membrane between inside and outside, where the work perhaps arises, and which will accompany us to the end.