

Fenster zur Malerei

[De] Wo immer in der Kunst ein gerahmtes Glas oder ein gemaltes Fenster auftaucht, wird von der Theorie der Vergleich des Humanisten und Architekten Leon Battista Alberti aus dem 15. Jahrhundert bemüht, der besagt, ein Gemälde eröffne die Illusion des Blicks durch ein Fenster. Während in der Antike das architektonische Fenster als Bild gepriesen wurde, kehrte Alberti die Gleichung kurzerhand um: Bei ihm wird das gemalte Bild zum Fenster, welches Ein- oder vielmehr Ausblick in eine jenseitige Welt erlaubt. Auf diese vielzitierte Fenster-Metapher wurde selbst die Bezeichnung «Windows» für Bill Gates' Software zurückgeführt.¹ In Daniel Karrers Hinterglasgemälden klingen beide dieser so unterschiedlichen Assoziationen an.

Auf materieller Ebene sind die Werke gerahmte Glasscheiben, hinter denen sich das Bild auftut – was an sich bereits an ein Fenster erinnert. Karrer arbeitet sich darin an den gängigsten malerischen Gattungen ab, insbesondere dem Stilleben (vgl. *Untitled*, 2019, fig. 1) und der Landschaft (vgl. *Untitled*, 2021, fig. 2). Immer mal wieder erscheinen Bildzitate aus der Kunstgeschichte in seinen Werken, mal mehr, mal weniger konkret. In *Untitled*, 2021 (vgl. fig. 3) und *Untitled*, 2022 (vgl. S. fig. 4) lassen sich die (buchstäblichen) Fragmente bestimmter Werke Piero della Francesca erkennen, einer der bedeutendsten Maler der Frührenaissance und ein Zeitgenosse Albertis. Della Francesca gilt als rätselhaft, seine Figuren umgibt eine entrückte Erhabenheit. Dass sich Karrer unter anderem auf zwei Schlüsselwerke dieses alten Meisters bezieht, dürfte kein Zufall sein. Die *Geisselung Christi* in Urbino ist eines jener Gemälde, welche die Zentralperspektive, die künstlerische Innovation schlecht- hin in della Francesca's Zeit, feierlich inszenieren. Bereits im 20. Jahrhundert hat es Künstler wie Max Beckmann oder Giorgio de Chirico inspiriert. Karrer leiht sich zwar nur einzelne von della Francesca's Figuren, stellt dadurch aber eindeutig den Bezug zu dieser Ikone der perspektivischen Darstellung her, wie auch in *Untitled*, 2022, das eine der Nebenfiguren der *Taufe Christi* aus der National Gallery in London zitiert. Auch dieses Bild steht für die geo- metrische Kenntnis des alten Meisters, jedoch auch für die Einbettung einer biblischen Szene in eine erkennbare irdische Landschaft – und damit für eine weitere Erfindung der neuzeitlichen Malerei. Durch Referenzen wie diese öffnet Karrer jeweils Fenster zur Kunstgeschichte; er verlinkt gewissermassen seine Arbeit mit spezifischen Aspekten aus vergangenen Epochen der Malerei, die er wiederum in anderen Werken explizit aufnimmt, etwa mit der perspektivischen Verkürzung der Bodenfläche in *Untitled*, 2018 (vgl. fig. 5).

Auch die digitale Komponente der Fenster-Metapher ist für Karrers Hinterglasgemälde wesentlich, denn er sucht die Ästhetik des Digitalen, auch in der Vorgehensweise: Seine Skizzen entstehen mittels Photoshop. Mit dem Programm erprobt er verschiedene Möglichkeiten der Weiterentwicklung bereits begonnener Arbeiten. Beim Hinterglasgemälde wird der Entstehungsprozess, verglichen mit einem Gemälde auf Leinwand oder Holz, umgekehrt. Während das Bild auf einem konventionellen Bildträger vom Hintergrund in den Vordergrund, also additiv, entsteht, verläuft der Bildaufbau bei der Hinterglasmalerei in der Regel gegenteilig. Zunächst wird üblicherweise die vorderste sichtbare Schicht angelegt. Karrer unterläuft dieses Prinzip. Denn das Glas als Bildträger erlaubt es – ganz ähnlich wie Photoshop – mit Spachtel und anderen Werkzeugen, Farbschichten ganz oder teilweise wieder abzutragen und Bestehendes um neue Ebenen zu ergänzen. Die scharfen Kanten und die unterschiedlichen malerischen Strukturen, die unmittelbar aufeinander- treffen, erinnern an Software generierte Renderings oder digitale Collagen, an flächenhaft distanzierte Fenster zu einer jenseitigen Welt. Dieser Ein- druck wird durch die einheitlich glatte und glänzende Oberfläche sowie den massvoll begrenzenden Rahmen noch verstärkt; beides kennt unser an die Bildschirme elektronischer Geräte gewohntes Auge nur zu gut.

Karrers Bildinhalte sind vielfältig und seine Technik erinnert ästhetisch an digitale Medien, dennoch bleiben seine Werke immer ausgesprochen malerisch. Auch wenn die Glasscheibe das Oberflächenrelief konventioneller Malerei negiert, werden Pinselstrich und Geste durch die Transparenz des Bildträgers sichtbar. Es ist, als würden wir durch ein Fenster auf die Malerei an sich blicken.

Claudia Blank, 2023