



KUNST DER GEGENWART  
**ESSL MUSEUM**



**MARTIN  
SCHNUR**



**Staub (Detail), 2007**

„Der Maler muß einsam sein und nachdenken über das, was er sieht, und mit sich selbst Zwiesprache halten, indem er die vorzüglichsten Teile aller Dinge, die er erblickt, auswählt; er soll sich verhalten gleich einem Spiegel, der sich in alle Farben verwandelt, welche die ihm gegenübergestellten Dinge aufweisen. Und wenn er so tut, wird er wie eine zweite Natur sein.“

Leonardo da Vinci (1452 – 1519)

# Schöne Fluchten

## Naturlandschaften und Menschenbilder als Experimentierfeld der Malerei

In eine Naturlandschaft wird eine zweite, klar begrenzte Malebene mit Menschen eingeschoben, in einem Interieur öffnet sich, einem Fenster gleich, ein Naturbild in den Außenraum: Verschiedene Realitätsebenen, raffiniert zu einem Ganzen zusammengesetzt, sind ein kennzeichnendes Merkmal vieler Malereien des österreichischen Künstlers Martin Schnur. Die darstellerische Finesse, wie Schnur mehrere Motive zu einem Gemälde zusammenfügt und sie dennoch scheinbar autonom belässt, trägt viel zum Reiz und der Spannung seiner Kompositionen bei.

Als Skizzen und Ausgangspunkte dienen Schnur eigene Fotografien. Die Aufnahmen der Akte und Modelle werden akribisch vorbereitet, die Posen und Gesten sind nicht zufällig oder improvisiert, sondern sorgsam inszeniert. Als Ort wählt der Künstler Abrisshäuser und aufgelassene, heruntergekommene Wohnungen. Diese kontrastieren formal wie inhaltlich mit Naturbildern – vorwiegend idyllische Wälder, Seen und Teiche – die er in Wien und Umgebung aufnimmt. Aus dem so entstandenen Fundus schöpft Schnur Inspiration für seine Malereien und transformiert das vorhandene Fotomaterial zu mehrschichtigen Kompositionen jenseits rein fotorealistischer Bildwerke.

Beschauliche Teiche und Seen, wild wuchernde Bäume und Sträucher, in warmes, diffuses Sonnenlicht getaucht, dessen feine Strahlen durch die Äste und Blätter fallen und farbenfrohe Reflexionen im Wasser hinterlassen: Die gemalten Naturlandschaften Schnurs geben den Anschein, rein und von der Zivilisation unberührt zu sein. Sie wirken idyllisch, fast unwirklich schön. Die Natur wird durch das bewusste Sehen des Künstlers zur Landschaft, zu seiner ganz persönlichen Landschaftsschau. Die Landschaft berührt den Menschen in seinem Innersten, sie dient als Bedeutungsträger für Natur, für Zivilisationsferne oder auch für eine Paradiesvorstellung. Einerseits scheint sie vertraut, andererseits bleibt sie aber in ihrer Eigengesetzlichkeit, ihrer Unabhängigkeit oder auch ihrer Unheimlichkeit unnahbar fremd.

Einen Höhepunkt erreicht die Landschaftsmalerei mit der Romantik des 19. Jahrhunderts, als sich der zum Individuum und zur Freiheit bekennende Mensch von der Natur getrennt zu fühlen begann und auf die Suche ging, die verloren geglaubte Einheit wieder zu finden. Indem in Schnurs Malereien Landschaft und Mensch fast nie auf derselben Bildebene existieren und auch inhaltlich kaum in Beziehung stehen, bricht der Künstler klar mit solch einer romantischen Sicht. Aber auch sonst lässt nichts an die erhabene Landschaftsschau der Romantiker denken, an das Staunen vor der Größe und Unendlichkeit der Natur, die Ehrfurcht und Schrecken hervorruft. Diese Bedeutungsebenen von Natur scheinen den Künstler nicht zu interessieren. Seine Landschaften bieten keine weiten Panoramen und Perspektiven, sie sind ausschnitthaft und fragmentarisch, dicht am Holz, am Wasser, an den Gräsern. Schnur zoomt sich ganz nah heran und vermeidet so eine romantisch verklärte Bedeutungsaufladung. Der Künstler erfreut sich vielmehr an der unerschöpflichen Formen- und Farbenvielfalt der Natur, geeignete Kulisse für sein virtuoses Spiel mit Licht und Schatten, mit Spiegelungen und Schattierungen. Jegliche konkrete Verortung vermeidend wohnt den Bildern nur eine vage Erinnerung an einen Wald, See oder Teich inne: Im Wasser werfen Sonnenstrahlen bunte Muster, sich spiegelnde Äste und Blätter verschwimmen ineinander und lassen, formal sich auflösend, an farbenfrohe abstrakte Gemälde denken.

In „Staub“ (2007, S. 62/63) nimmt die Landschaft wie ein warmes, grünblaues Muster den Bildhintergrund ein, erst nach näherem Hinsehen ist erkennbar, dass es sich vermutlich um den Ausschnitt eines Teiches handelt. Immateriell, wie nur aus Licht gemacht, spiegelt sich im Wasser das grüne Dickicht der Bäume, durchbrochen von Sonnenstrahlen, die, Scheinwerfern gleich, über die nasse Oberfläche streifen und einige verwelkte Blätter und Nadeln tanzen lassen. Der Betrachter fühlt sich an das Kino erinnert, an die Stofflichkeit der bewegten Bilder, an den feinen Staub des Vorführsaals, den der Lichtstrahl des Filmprojektors sichtbar macht, indem er Kinobilder auf die Leinwand projiziert. Es ist aber die nackte liegende Frau im Vordergrund, die ihn in das Bild hineinzieht. Die auf einem weißen Boden ausgestreckt Liegende gehört einer anderen Realitätsebene an und doch spiegeln sich die Farben des Wassers und des Waldes im Schatten ihres Körpers. Allerlei zerknüllte, bunte Papierblätter am unteren Bildrand – vielleicht Malutensilien des Künstlers – verstärken Schnurs beliebtes Spiel mit Sein und Schein, mit Spiegelungen und Reflexionen.

Schnur setzt immer wieder junge Menschen, in legerer Kleidung oder auch nackt, in den Bildvordergrund. Die Dargestellten nehmen diesen aber nicht in Besitz, sie wirken keineswegs selbstbewusst oder gar dominant. Eher kraftlos, vielleicht auch hilflos liefern sich die Figuren dem Betrachter aus, ungeschützt stellen sie sich seinen Blicken bloß – gleichzeitig bleiben sie aber unnahbar und fremd. Schnurs Menschen scheinen in sich ruhend, in Gedanken versunken, manchmal auch melancholisch abwesend oder entrückt, einem anderen Zeit- und Raumgefühl folgend. In verschiedenen Posen verharrend ist ihr Tun wie eingefroren, so als ob sie kurz innehalten oder auf etwas warten. Die Figuren wirken ohne erzählerischen Kontext isoliert; fragil, in sich gekehrt und still treten sie nicht mit dem Betrachter in Kontakt, meist von ihm abgewandt wird jegliche Kommunikation verwehrt. Der Mensch hinter der gemalten Abbildung ist nicht fassbar, sein Charakter, sein Wesen bleiben im Verborgenen. Die Malereien haben nur etwas bedingt Porträthafes, denn die Funktion eines Porträts – Darstellung körperlicher Ähnlichkeit, aber auch Erfassung der Persönlichkeit – steht nicht im Mittelpunkt. Die Dargestellten erinnern zwar an Individuen, gleichzeitig können sie aber auch als ein Symbol für die Vereinzelung des Individuums an sich gesehen werden: isoliert, introvertiert, meist eher passiv. Das würde bedeuten, dass Schnur damit ein Lebensgefühl unserer Zeit aufgreift. Aber ist das auch seine Intention?

Dem Künstler selbst geht es wahrscheinlich gar nicht so sehr darum, aktuelle Themen aufzugreifen oder gesellschaftliche Kommentare in seinen Werken zu vermitteln. Die bisweilen pathetischen Posen und Gesten können den Betrachter in ihrer malerischen Wirkung emotional verführen und auch Empathie auslösen, ihn aber zugleich ob ihrer Künstlichkeit verunsichern und irritieren. Mensch und Natur erscheinen, so kunstfertig sie gemalt sind, so grandios die diffusen Lichtstimmungen und Schattierungen, die Stofflichkeit des Wassers oder auch die Feinheit der Haut eingefangen sein mögen, seltsam distanziert. Schnur will nicht das Menschliche seiner Modelle oder die Erhabenheit der Landschaft zeigen, Körper und Naturlandschaft dienen vielmehr als Versuchsfeld für eine Malerei, die mit Licht und Schatten, Fläche und Raum poetisch wie sinnlich eine neue Wirklichkeit erschaffen kann. Mensch und Natur sind auf die Malerei bezogen, sanft eingebettet leben sie in ihr, anstatt sich an den Rezipienten zu wenden oder einen klar fassbaren Inhalt zu vermitteln. In den mehrteiligen Arbeiten wird dabei die Beziehung zwischen Innen und Außen ständig neu beleuchtet und in Frage gestellt. Die Überblendung der Räume und Atmosphären, die Ambivalenz von geometrisch eingegrenzten Feldern und Tiefenwirkungen verleihen den Kompositionen, Vexierbildern gleich, eine zusätzliche Intensität. Der Innenraum mit Modell trifft auf den Außenraum der Naturlandschaft, verbindendes Element der beiden Realitätsebenen sind Lichtstimmungen und Spiegelungen. Ein häufig wiederkehrendes Motiv ist der zerbrochene Spiegel. Faszinierend und bedrohlich zugleich setzt ihn Schnur gekonnt ins Bild. In „Ohne Titel“ (2008, S.26), „Spiegelsplitter #2“ (2009, S. 61) oder „Nadège #3“ (2012, S. 18/19) reflektieren sich Mensch und Landschaft auf am Boden liegenden Scherben. In „Innere Sicht #2“ (2011, S. 29), „A Delicate Balance“ (2012, S. 28) und „Man muss hinschauen, ob noch was nachkommt“ (2012, S. 31) hantieren die Protagonisten ziemlich gefährlich mit mehreren Spiegelstücken. Ähnlich verhält es sich mit dem Licht. In „transfigured“ (2009, S. 67) und „Vorspiegelung #3“ (2011, S. 12/13) setzt sich der in den Innenraum eintretende Schein eines Lichtstrahls im daneben liegenden Naturaußenraum fort. Das Licht wird zum Protagonisten der Malerei.

Es mag ob der malerischen Qualität und Perfektion erstaunen, doch Schnur hat nicht Malerei studiert. Von der Ausbildung her Bildhauer hat sich der Künstler das Handwerk des Malens selbst beigebracht. Ein einprägsames Erlebnis war für ihn die Begegnung mit Sol LeWitt, dem amerikanischen Meister der Konzeptkunst. Schnur gehörte zu jenem Assistentenstab, der 1988 LeWitts berühmte „Wall Drawings“ in der Wiener Secession ausführte. Begeistert von dessen Umgang mit Form und Farbe, dem kalkulierten Farbrausch seiner abstrakt-geometrischen Wandmalereien, fühlt sich der Künstler Le Witt näher als manch gegenständlicher Malereiposition.

In handwerklicher Meisterschaft gelingt es Schnur dabei, Bilder zu schaffen, die in ihren Motiven, ihrer Farbgebung und Komposition schlichtweg einfach schön sind. Doch darf zeitgenössische Kunst „schön“ sein? Sie darf. Nach Jahren der theorielastigen Kunstdiskussion wächst wieder die Lust auf und Sehnsucht an schönen, auch sentimental Bildern. Treffend hat das Tim Sommer im „art“ Kunstmagazin bereits 2004 formuliert: „Es muss an den düsteren Zeiten liegen, dass sich die Kunst plötzlich so heiter gibt. Terrorismusgefahr, Wirtschaftsstagnation, Überalterung – wer träumt sich da nicht gern fort in sanftere Gefilde, wo ewige Jugend herrscht, etwas Glamour lockt oder wenigstens die vermeintliche Unschuld der reinen, unberührten Natur? Schön gleich seicht – das gilt nicht mehr. Endlich öffnet die Kunst wieder Notausgänge aus dem trüben Hier und Jetzt. Wir dürfen wieder schwelgen und schwärmen.“<sup>1</sup> Noch vor einigen Jahren, so Sommer weiter, reagierten Künstler mit Panik, sobald beim Atelierbesuch das Unwort „Schönheit“ in den Mund genommen wurde. Sie galt, absurd genug, als schlimmer Makel im Lebenswerk. Wurde dennoch Schönheit diagnostiziert, war man schleunigst bemüht, den Schleier der Diskurse darüber zu werfen. So war jedes abgemalte Foto ein Akt der Medienkritik, jedes gegenständliche Bild eine gesellschaftspolitische Reflexion. Doch so wurde man vielen Werken nicht gerecht. Schnurs Bilder sind meisterlich gemalt, den Betrachter einnehmend und gewinnend, ohne aber oberflächlich oder naiv zu wirken, sie sind voller Licht, farbintensiv und sinnlich, nicht jedoch lieblich oder gar kitschig. Martin Schnurs Malereien sind schön. Und das ist meines Erachtens ohne Einschränkung als eine positive Wertung zu verstehen.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Tim Sommer, Ausbruch ins Paradies – Schöne Fluchten. Der neue Trend zum Idyll in Malerei und Fotografie, in: art. Das Kunstmagazin, Juni 2004, S. 16-26, hier S. 25.

<sup>2</sup> Durchgesehener und aktualisierter Text aus dem Jahr 2009, erschienen in: Martin Schnur. bipolar, Kerber Verlag, Bielefeld 2009, S. 101-103.



**transfigured**, 2009  
Öl auf Leinwand, 200 x 300 cm