

**Frances Scholz**

**WATERLOO**

Der Film, der die jüngste Werkserie WATERLOO von Frances Scholz inspirierte und ergänzt, beginnt mit einem langsamen tracking shot durch einen Hausflur, dann fährt die Kamera an einer liegenden, aus Holz gearbeiteten Wendeltreppe entlang, die, so ihrer Funktion enthoben, an eine konstruktivistische Skulptur erinnert, bevor sich der Blick auf eine digital verfremdete Landschaft öffnet, in die eine Gruppe roter, geometrischer Formen integriert ist. Wie sie als abstrakte Karrees über der Landschaft liegen erinnern sie an die Perspective Corrections von Jan Dibbets. Diese ersten Videobilder, in denen Innen- und Aussenraum, Realität und Abstraktion aufeinander treffen und sich verschränken, scheinen im ersten Augenblick wenig miteinander zu tun zu haben. Sie enthalten jedoch bereits einige der begrifflichen Antipoden, die im Werk von Frances Scholz immer wieder eine wichtige Rolle spielen. Was die einzelnen Elemente der Ausstellung konzeptionell vereint, wird in weiteren Sequenzen des Films gezeigt: zu sehen ist eine Nachstellung der historischen Schlacht bei Waterloo, Napoleons letzter dramatischer Niederlage gegen die von Herzog Wellington angeführte Alliiertenarmee. Es handelt sich dabei um ein populär-kulturelles Reenactment, welches, ähnlich den Karl May Festspielen in Bad Segeberg, jährlich in Belgien stattfindet.

Die eingangs erwähnten roten Karrees beziehen sich auf die strategische Kriegsführung Wellingtons, und markieren in der Arbeit von Frances Scholz eine Kette von gegensätzlichen Assoziationspaaren: Kunst der Kriegsführung vs. dem ideologischen Krieg in der Kunst, Abstraktion vs. Figuration, Bildwirklichkeit vs. äussere Realität, Linie vs. Fläche, Chaos vs. Ordnung, Geste vs. Konzept, Klassik vs. Pop etc... Die Unmöglichkeit der absoluten, alles umfassenden Darstellung des Ereignisses, wie sie in der monumentalen Schlachtenmalerei, z.B. in dem Panorama von Waterloo, das dem Film den Namen gab, versucht wurde, wird konterkariert durch eine bewusst ausschnittshafte Darstellung. Diese gibt die Illusion der Gesamtheit auf zugunsten einer fragmentarischen Konzentration auf bestimmte Momente oder markante Formen – wie etwa die Silhouette Napoleons mit Hut – die kollektive Erinnerungsbilder beim Betrachter auslösen, aber frei von ideologischer Ausdeutbarkeit sind.

Hier knüpfen auch die Gemälde der Waterloo Serie an. Sie basieren auf einer stilisierten, aus ihrem ursprünglichen Kontext heraus gelösten, floralen Form, die von rechts oben in den Bildraum hinein wächst. Der Ursprung der wohl auf einer Lilie basierenden Silhouette (sie entstammt einem frühromantischen Gemälde von Philipp Otto Runge) ist jedoch unwesentlich. Sie hat sowohl abstrakte als auch gegenständliche Qualitäten, kommt im Bild als Negativ- oder als Positivform vor, und könnte als alles Mögliche gelesen werden – z.B. als leere Comic Sprechblase, als Wind blasende Aeolos Lippen, oder eben als vorstossende Armee. In einigen der Gemälde ist auch sie – mehr oder weniger sichtbar – von den geometrischen Karrees überlagert. Die Reduziertheit der malerischen Mittel in Bezug auf Farbgebung und Form erfährt Komplexität in der faktischen Behandlung des Motivs durch die sich überlagernden malerischen Ebenen, die an technische Prozesse der Druckgrafik erinnern. Scherenschnittartige hard-edge Konturen prallen auf einen grosszügigen, fast gestischen, lasierenden Duktus, Hell auf Dunkel, Positiv auf Negativ. Die konstante Auslotung von Begrifflichkeiten innerhalb und ausserhalb der Bildrealität sowie deren Umdeutung ist eine bestehende Konstante in Frances Scholz' Arbeit.

Eva Scharrer, November 2007