

DER SOLINGER FENSTERSTURZ

Dem historisch Interessierten bekannt ist der „Prager Fenstersturz“, der 1618 den Dreissigjährigen Krieg einleitete, weil böhmische Rebellen kurzerhand einige kaiserliche Beamte aus einem Fenster des Prager Schlosses warfen, die, zu ihrem Glück, aber unbeschadet blieben.

Der Kölner Bildhauer Rudolf Alfons Scholl greift diesen folgenreichen Fall im übertragenen Sinne als gestalterisches „Happening“ auf und läßt mit schalkhafter Wortgenauigkeit aus der Fassade des Kunstmuseums Solingen zu Solingen-Gräfrath heraus eines ihrer Fenster stürzen. Nicht Dinge oder gar Personen fallen also heraus, sondern es ist das Fenster selbst. Genau besehen, sind es 21 geschlossene Sprossenfenster aus Edelstahl und bruchsicheren Makrolon, die den „Fenstersturz“ als Abfolge von Bewegungsphasen schildern – vom Ausbrechen aus der Wand bis zum Aufprall auf dem Rasen. Wir sehen des Fensters Fall wohl im Zeitraffer, jedoch zugleich auch als zeitlich eingefrorenes Ereignis, das zu einem statischen skulpturalen Gebilde führte. Mit 21 Phasenbildern nähert sich das plastische Kunstwerk fast den 24 erforderlichen Bildern pro Sekunde an, die eine Bewegung im Film natürlich erscheinen lassen.

Sichtlich geht es Scholl vordringlich um die Darstellung der Bewegung als Gestaltungsprozess, den unser träges Auge so bewußt niemals wahrnehmen könnte. Ähnliche, konstruktivistisch gestaltete und nachvollziehbare Bewegungsabläufe im Raum, die häufig in gegebene Architekturen eingreifen und ihnen eine neue Ordnung hinzufügen, schuf der Künstler zum Beispiel 1985 als „aufgerollte Treppe“ vor dem Amtsgerichtsgebäude zu Wipperfürth und 1987 für die Aula der Kölner Fachhochschule für öffentliche Verwaltung, an deren Decke eine „Kassette (...) Zange werden“ will. Beim ablesenden Betrachten dieser Art von Raumskulpturen werden wir unwillkürlich an die frühen Chrono-Photographien von Edward Muybridge oder Etienne Jules Marey erinnert, die erstmals mittels neuartiger Zeitraffertechnik ihren Zeitgenossen

die wahre Bewegungsweise eines gehenden Menschen oder eines galoppierenden Pferdes vorführten. Die späteren italienischen Futuristen wie Gino Severini und Umberto Boccioni begannen um 1910 damit, diese kinematographischen Erkenntnisse auf ihre Gemälde und Skulpturen zu übertragen, um in phasenhafter Bewegungssimulation die Dynamik des modernen Industriezeitalters zu verherrlichen. Besonders diejenigen Zeitraffer-Skulpturen von Rudolf Alfons Scholl, die, wie etwa „Die Schreitende“ von 1990 oder „Die Steigende“ von 1991/92, einen Bezug zur menschlichen Bewegung herstellen, stehen den Werken der Chrono-Photographen besonders nahe. Was diese aber aus der plastischen Wirklichkeit herausanalysierend auf die zweidimensionale Photoplatte übertrugen, nämlich das Geheimnis der Bewegung, dem gibt Scholl von vor neherein eine abstrakte plastische Form.

Auch bei der Betrachtung von Scholls „Solinger Fenstersturz“, der das dauerhafte Nachvollziehen eines realzeitlich sehr schnellen Vorgangs ermöglicht, wird der Aspekt Zeit wirksam, und dabei in utopistischer Weise Vergangenheit und Zukunft (Anfang und Ende einer Bewegung) für den Betrachter – und im Kunstwerk selbst ohnehin - zur permanenten Gegenwart. Wir können, wie bereits angedeutet, am Anfang des Fenstersturzes beginnen, aber auch rückverfolgend an seinem Ende anfangen. Die Zeit ist sichtbar gemacht und zugleich zum Stehen gebracht.

Doch ist folgende Feststellung von erheblicher, wenn gleich nicht sofort wahrnehmbarer Bedeutung: Scholl stellt dem Betrachter bewußt eine kleine aber wesentliche Spanne „Raum-Zeit“ zwecks imaginärer „Vollendung“ des Sturzes zur Disposition, indem er das fallende Fenster mit seiner einst oberen Kante aufschlagen und allein mit zwei Phasen andeutungsweise zur Seite kippen läßt. Das wenig später erfolgen müßende Zuliegenkommen auf der Rasenfläche hätte die bewegte Situation des Fallens visuell und auch emotional zu sehr gestoppt – nun aber bleibt

es Zukunft und der imaginativen Ausformulierung des aktiven Betrachters überlassen.

Merklich will der Künstler der besonderen Ästhetik eines Bewegungsablaufs nachspüren. Dieser erschöpft sich nicht in bloßer kinematographischer Phasenabfolge, sondern er versammelt eine Vielzahl von kinetischen, von material-, licht- und umweltbedingten ästhetischen Erscheinungen, die sich im „Solinger Fenstersturz“ unter wechselnden atmosphärischen, tages- und jahreszeitlichen Bedingungen spiegeln. Zusätzlich zu solchen aspektreichen „impressionistischen“ Effekten aus farbigen Lichtreflexionen in Metall und getrübten Glas, wird dem Betrachter ein spannendes grafisch-strukturelles Erlebnis vom Stürzen der Fenster geboten. Denn je nach Fallwinkel der Fensterrahmen, und abhängig vom Blickwinkel des Zuschauers, werden unterschiedliche Ansichten ein- und desselben Vorgangs geboten, und daraus wiederum differenzierte Einsichten ermöglicht. In diesem ästhetischen Zusammenhang setzte Scholl bewußt in die quadratisch gegliederten Sprossenfenster bruch-sichere und halbtransparent getrübte Makrolonscheiben, damit die fallenden Fensterphasen als kompakte Körper und weniger als gläserne transparente Durchblicke wirken.

Während sich im zweiten Stockwerk des Museumsgebäudes das anfänglich langsame Herauskippen der Fensterelemente bei zunehmender Drehung zu einer

gestaffelten Struktur aus Sprossenlinien und Scheibenformen verdichtet, reduzierte der Künstler die mittlere Fallsituation, in der die Fenster bei Leichtigkeit evozierender Scheibentransparenz rasant fallen, absichtlich auf geschwind ablesbare, drei bis vier nach links wegdriftende Elemente. Erst die Phase des Aufpralls erscheint wieder als visuell behäbigere und materiell verdichtete Phasenkonzentration.

Indem Scholl eines von mehreren Fenstern des neobarocken Museumsgebäudes 21-fach imitiert und in beschwingter Kurvung aus „dem Fenster“ fallen läßt, ereignet sich eine surreale Situation, die man fiktiv auch auf die weiteren, noch intakten Fenster der Hausfassade übertragen könnte. Surrealität bezeichnet bekanntlich häufig den Moment auf der Kippe, wenn Illusion Wirklichkeit zu werden wünscht – und sei es nur in Gestalt des ambivalenten Phänomens, welches man „plastisches Kunstwerk“ nennt.

Gerhard Kolberg, zitiert aus: Katalog Rudolf A. Scholl, Arbeiten 1962 – 2004, von den frühen Bildern zum Solinger Fenstersturz, Solingen / Köln 2004

Karl Ruhrberg, zitiert aus: „Der Weg ist das Ziel – Etappen im malerischen Werk von R.A. Scholl“, in : Katalog Rudolf A. Scholl, Arbeiten 1962-2004, von den frühen Bildern zum Solinger Fenstersturz, Solingen / Köln 2004