

Philippe Queloz: Von Kasten, Konstruktionen und Werken

Susanne Bieri

Ein Kasten, geschwungen geformt und gebaut um eine Gitarre aufzunehmen.

Ein Winkel, konstruiert und montiert um Licht und Schattenspiele filmisch zu dokumentieren.

Eine Taschenlampehalterung konstruiert um fotosensibles Papier zu belichten.

Der Kasten: Der Zweck ist zwar für diese Konstruktion formbestimmend, doch letztlich ist es einfach ein Hohlkörper, ein Holzbau in augenfällig aufwendiger Herstellungsweise. Das Holz wurde verformt, die dünnen und doch stabilen Lamellen in Krümmungen gezwungen, verleimt und mit Scharnieren zu zwei exakt auf- und ineinanderpassende Hälften verbunden, mit Handgriff versehen und auch sicher abschliessbar gefertigt. Aussen wohl glattgeschliffen, doch ohne weitere Verfeinerung ist das Holz naturbelassen. Im Inneren sind die nötigen Halterungen zur rutschfreien Verstauung des Objekts eingefügt. Es ist ein Koffer, der einerseits einer ebenfalls handgefertigten Gitarre massgeschreinert zum sicheren Transport dient und andererseits noch einer anderen Funktionsebene zugeführt wird. Queloz montiert den geschlossenen Koffer auf die Seite gelegt, objektmittig auf einen handelsüblichen Metallnotenständer. So lässt er den Koffer sich nun nicht nur punktgenau darauf balancieren, sondern mit einem Senkblei, das am Handgriff befestigt an einer Schnur hängend über den Kofferhals hinaus zum Boden zeigt und um die Achse drehend einen Kreis am Boden als Objektraum bezeichnet, stabilisieren. Die fragile Konstruktion hat nicht nur ihr Gleichgewicht gefunden, sondern sich auch Eintritt in den skulpturalen Kosmos verschafft. Die Transformation ist vollendet: Queloz versetzt das gebaute Objekt Gitarrekasten in einen konstruktiven und allusionsbehafteten Zusammenhang – den der Musik und seiner Hilfsmittel –, dann – der Kreis am Boden bezeichnet den Raum zwischen dem Objekt und der 'normalen' Welt als Stellvertreter für den sogenannten *White Cube* – verschiebt er ihn konzeptuell in den Kunstkontext, womit «Pour Célestine», so der Titel des Gitarrekoffers als Installations- und Objektkunst und auch als *Objet trouvé* fungiert.

Der Winkel: Gebaut als wäre es eine vorstehende ebenmässig weiss getünchte Zimmerecke, jedoch in reduziertem Massstab, auf einem Alugerüst montiert – Teil einer ausgedienten Haushaltleiter – und in einer etwa halbmtrigen Distanz mit der Halterung für die Kamera so fix verbunden, dass das zweiteilige Konstrukt von einer Person beliebig getragen, bewegt und die Kamera sicher bedient werden kann. Die Videoaufnahmen können ohne irgendwelche Schüttel-/Rüttel oder andere Bildstörungen geschehen. Die Kamera ist dabei so befestigt und der Kameraausschnitt so ausgerichtet, dass nur die sogenannte Zimmerecke, der weisse Winkel, die Ecke passgenau gefasst und die Kante der Ecke gleichzeitig die Bildmitte auszeichnet. Die «Variation apicole pour un coin», so der Titel der Arbeit, kann in fixer Kameraeinstellung erfolgen und gleichzeitig können die Interventionen produziert und provoziert werden. Nun ist das Mysterium bereits gelüftet, denn als dieses muss es, wenn man sich nur das Video anschaut, betrachtet werden: die Filmsequenz

beginnt mit zwei gleichen, hochrechteckigen Bildflächen, die eine weiss, die andere beige, dann grau und langsam beginnt sich die Tonigkeit weiter zu verändern. Es erscheinen flüchtige Schattenspiele auf der rechten und auf der linken Bildhälfte, kleine Unregelmässigkeiten werden sichtbar, die – denn das Auge will die Szene verorten – an eine Wand- oder Zimmerecke denken lassen; doch nun in der nächsten Sequenz scheinen plötzlich Bienen auf, die sich durcheinander tanzend über beide Bildhälften bewegen und die Beobachterin vor das Rätsel der Lichtquelle, die sich nicht festmachen lässt, stellt. Das Verortungsproblem wird in eine weitere Dimension verschoben. Es geht nun in den nächsten Sequenzen weiter mit dem Bientanz, doch nun tauchen zusätzlich abstrakte Schatten- und Lichtspiele auf, insbesondere rascherer Lichtquellenwechsel von links und von rechts und man begreift endlich, dass es keine filmische Dokumentation einer Zimmerecke, auch nicht im Zeitraffer ist, sondern, dass es sich eben um eine äusserst raffinierte Eck-Konstruktion und Manipulation handeln muss, die mit dem diskreten Originalton zur Zeit der Aufnahmedauer unterlegt – hörbar ist das Summen der Bienen, auch leise Schritte und Rascheln während der Bewegungen – ‘bearbeitet’ wird.

Die Taschenlampenhalterung: Ein komplexes, jedoch simples Konstrukt aus diversen Metallteilen, Drähten und Bändern, in welche eine handelsübliche Taschenlampe eingepasst werden kann, ist die Basis einer ganzen Reihe fotografischer Arbeiten: «Maglight_014», «RDN (Ronde de Nuit)» und «RDN # Vinyl». Die wackelig aussehende, jedoch präzise funktionierende Konstruktion, hilft Queloz die Lichtquelle frei still zu halten und sekundenschnelles Licht auf Barytpapier zu werfen. Ähnlich der Technik des Fotogramms, also der Fotografie ohne Kamera, verfährt Queloz jedoch nicht etwa indem er Objekte sich auf dem Fotopapier abzeichnen lässt, sondern indem er direkt mit dem Licht den gegenstandslosen Gegenstand zeichnet: in absoluter Dunkelheit zündet er kurz die Taschenlampe über der Fotopapiermitte an – deshalb die Halterung – und mit einer Lupe dazwischen gestaltet er die Projektion so, dass eingerechnet mit dem meist guten Zufall, kreis- und ringartige Spuren das Bild im Negativverfahren erzeugen, das heisst auf dem weissen Grund sich in Schwarz manifestieren. Es handelt sich um Direktexpositionen mit dem Lichtstrahl der Taschenlampe auf hochwertige fotosensible Papiere, die Formate sind dabei beeindruckend gross gewählt – die grössten Fotografien sind 127 x 127 cm. – und damit um Fotografie im wahrsten Sinne des Wortes, oder wie Queloz selber sagt: «l’application même de la définition de la photographie». Allen diesen Fotografien liegt dasselbe Konstrukt zugrunde, das Resultat hingegen ist immer variierend, einmal ähnlich doch immer anders und damit unikal.

‘Nur’ Hilfskonstrukte und Mittel zum Zweck und dennoch oder gerade deshalb vollkommene Arbeiten: Ein Kasten, geschwungen geformt und gebaut um eine Gitarre aufzunehmen ist Werk. Ein Winkel, konstruiert und montiert um Licht und Schattenspiele zu provozieren und filmen wird Protagonist. Eine Taschenlampenhalterung konstruiert um fotosensibles Papier zu belichten ist essenzielle Hilfe.

Drei Kategorien von Konstrukten, jedoch nur ein und zudem ein einigendes Konzept liegt bei den drei Beispielen, die wir hier aus dem weit reicheren fotografischen, filmischen, installativ-skulpturalen Werk Philippe Queloze betrachten, vor.

Der Weg ist das Konzept und das Konzept ist der Weg, also sowohl Mittel als auch Resultat. Die Arbeiten sind immer insofern einfach, als erfahrbar wird, dass sie mit grösster Selbstverständlichkeit, Ruhe und Beharrlichkeit nur so komplex wie nötig gebaut und konzipiert und damit verblüffend schlichte und sachlich einleuchtete Resultate erzielt werden, die zudem eine punktgenaue charakteristische Poesie entfalten.

Inhaltlich umtreiben Queloze seit Beginn seiner künstlerischen Aktivitäten neben ausgeklügelten Konzepten das grosse Universum der Fotografie- und der Kunstgeschichte ganz allgemein. Sie ist immer Teil und das Spiel mit ihr der eigentliche Motor: « 'Maglight' constitue le titre initial, l'idée était de donner une indication technique par la marque de la lampe torche. Cet aspect anecdotique a été mis de côté. Par la suite les tirages suivants ont été présentés sous le titre de 'Ronde de nuit' ou 'RDN' qui devenait générique et correspondait avant tout au mode d'opération. » Entstand der erste Titel dieser Fotoarbeiten «Maglight» noch in Anlehnung an die zur Anwendung gelangende Taschenlampenmarke Mag-Lite, so besinnt sich Queloze im Verlaufe seiner Beschäftigung und der Arbeit an diesen im Dunkeln, meist im Dunkel der Nacht, hergestellten Aufnahmen an Rembrandts berühmte «Nachtwache». Die Nachtwache, in Französisch «Ronde de nuit», gibt jedenfalls diesen phantastischen Hell-Dunkel-Spuk, welchen die Fotoarbeiten «RDN» zu derart mysteriösen Zielscheiben machen, den Aufscheineffekt, genauso überzeugend wieder und verdankt sich, ähnlich wie in der Fotografie, dem Faktor Zeit: Die «Nachtwache» wurde bekanntlich erst Ende des 18. Jahrhunderts, mit dem Nachdunkeln des dem Licht ausgesetzten Firnis, so genannt.

Queloze Nähe zur Welt der Musik ist zum einen formal deutlich, speziell ist es aber die Musikalität von Sprache die ihn umtreibt. So klingt in «Pour Célestine» wahrlich die romantische Verschmelzung von Form und Inhalt an: « 'Pour Célestine' résonne pour moi comme le titre d'un morceau de musique, 'für Elise' en français 'lettre à Elise' dans le genre 'Bagatelle' entre hommage, dédicace... lettre passionnée etc. ... mystérieux un peu comme une boîte de Pandore... peut-être...? ». Ähnlich auch bei «Variation apicole pour un coin», doch referiert hier das Lautmalerische « ...pour un coin » an Serges Gainsbourgs «Requiem Pour Un Coin» und damit an Queloze Nähe zu den 'bürgerschrecklichen' DADA-Konnotationen der 1968er Jahre, um die Synthese von Mittel und Inhalt. Arme, naheliegend gewählte Materialien, keine professionelle Schreinerei oder Metallwerkstatt und kein chemisches Fotofachlabor, einfache Schachzüge, die *Bricolage artistique* ist es, die zu den Werken – «Pour Célestine», «Variation apicole pour un coin » oder « Maglight » und « RDN» –, führt. Zur *Bricolage* hat sich Edgar Wind in «Kunst und Anarchie» (Reith Lectures, BBC, 1960) in einer amüsanten Anmerkung geäussert: « ..., bezeichnet neuerdings in Frankreich allgemeiner jede unübliche Verwendung vorgefertigter Gegenstände, besonders von solchen, die sich gerne auf Dachböden ansammeln. Wer solchen Plunder immer wieder herauskramt und sich angewöhnt hat, ihn jeweils neuen Zwecken zuzuführen, ist dann ein bricoleur («Herumbastler»). ... (Lévi-Strauss erweiterte den Ausdruck zu einer *bricolage*

intellectuel [intellektuelle Bastelei].) Die Faszination, die von solchen 'heteroklitischen Kompositionen' ausgeht, ist eine Verbindung von Verfremdung und Wiedererkennbarkeit. Es ist der alte Dada-Trick in einer eleganten Aufmachung.»

Inwiefern sich Queloz um die Werkspezifität kümmert, beziehungsweise äusserst besonnen sich gar nicht darum schert wird deutlich, wenn man sich daneben Duchampsche Transformations-Konzepte betrachtet, wie beispielsweise der berühmt gewordene Abfluss-Stopfer, der sogenannten *Bouche-Evier*, den Marcel Duchamp einst in simplem Blei gegossen hatte um tatsächlich einen Abfluss zu verschliessen. Später griff er auf dieses Werkstück zurück und liess dieses in Bronze, in Chromstahl und auch in Silber giessen. Das simple Nutzteile wurde in Form einer Edition zum Kunstobjekt, natürlich nicht zuletzt auch – gleicht doch die Rückseite der gegossenen *Bouche-Evier* sehr verdächtig einer Medaille – weil er diese auch signierte, datierte und nummerierte. Queloz verfolgt den Weg der Wertverschiebung ohne weitere Materialisierung, verzichtet auf zusätzliche Anreicherung und bietet der Anti-Kunst-Kunst eine weitere Variante.