

War das die Spülung der Toilette?

Dimitri de Perrot hat aus Alltagsgeräuschen ein grossartiges Hörtheater erschaffen.

Von Linus Walpen



«Niemandland» in der Zürcher Gessnerallee ist eine einstündige Klanginstallation.

Am Anfang ist nur Klang. Ein mechanisch-metallener, dumpfer, ja schon fast unheimlicher Beat empfängt das Publikum in einem dunklen Gang. Wo kommt der Beat her, wer oder was erzeugt ihn? Weil die Sicht aufgrund der Dunkelheit eingeschränkt ist, tappt man unsicher umher - erst durch den verwinkelten Gang mit schwarzen Tüchern als Wänden, dann durch einen Vorhang aus Fäden, schliesslich in eine weitläufige Halle, in der schemenhaft mehrere Podien und Automatenkästen erkennbar sind. «Niemandland» heisst die Klanginstallation, das einstündige Hörtheater von Dimitri de Perrot, das zurzeit in der Gessnerallee in Zürich zu hören ist.

Die Halle ist gleichzeitig Bühne und Zuschauersaal. Vier Podeste, die im Raum verteilt sind, laden dazu ein, sich hinzusetzen oder sich gar hinzulegen. Man kann den Raum aber ebenso gut gehend für sich entdecken. Was hat es mit dem Klavier auf sich, das stumm auf einem der Podeste steht? Funktioniert der Getränkeautomat einige Meter weiter wirklich?

Riesiges Ensemble an Tönen

Der Künstler Dimitri de Perrot steht zu Beginn in einer Art Schalterhäuschen hinter einem DJ-Pult. Kopf und Schultern sind verdeckt, nur seine Hände sieht man über das Mischpult hetzen. Ihm geht es darum, den Zuhörer einzuladen, einen Sinn für die Poesie des Alltags, des Gewöhnlichen zu entwickeln. Nach ungefähr zwanzig Minuten ist de Perrot verschwunden, verschluckt von der Dunkelheit. Auch der maschinelle Beat

wird abgelöst von organischen Klängen. Ist es ein Atmen? Wellen, die an einen Strand schlagen? Obwohl dieses Geräusch fast ebenso laut ist wie der Beat vorher, empfindet man es nun als Stille.

Überhaupt erlebt man in dieser Stunde ein Spiel voller akustischer Täuschungen. Auch ein Wechselbad der Gefühle, denn mal beschleunigt der Künstler das Tempo, dann pausiert und entschleunigt er. Gewisse Geräusche stimmen einen nachdenklich, andere wiederum, wie die Toilette, die mit der Lautstärke eines Wasserfalls gespült wird, lassen einen schmunzeln.

Es ist ein riesiges Ensemble an Tönen, Geräuschen und Lärm, das de Perrot seinem Publikum vorspielt. Über zwei Jahre hat der Klangkünstler Jagd nach Klängen gemacht - auch einmal nur mit dem Smartphone als Aufnahmegerät. Dabei wurde er von Schauspielern und Musikern unterstützt. Auf digitale Effekte verzichtet Dimitri de Perrot hingegen gänzlich, man merkt als Zuhörer, wie wichtig ihm Authentizität ist.

Mit «Niemandland» will der Künstler Raum schaffen für Interpretationen: «Das Niemandland ist ein Ort der Freiheit. Er ist noch nicht definiert oder erschlossen, es ist ein Dazwischen», sagt de Perrot am Telefon.

Das Niemandland ist ein Ort der Freiheit. Dort verschmelzen die Geräusche und das Publikum regelrecht.

Diese Freiheit verlange vom Publikum die Fähigkeit, das Undeutliche auch auszuhalten. Gleichzeitig müsse das Niemandland aber nicht in den vier Wänden des Theaters bleiben, es finde zum Beispiel auch in einem Gespräch statt. Ist man bereit, sich auf andere Meinungen einzulassen? Oder beharrt man zu sehr auf seinem Standpunkt, seiner Weltansicht?

Wenig Licht, noch weniger Wörter

Als Publikum, als Zuhörer findet man sich während einer Stunde in dieser Denkweise wieder. Der Klangkünstler und DJ überlässt einem dafür den nötigen Interpretationsspielraum. Was war das soeben für ein Geräusch? Klackern da die Absätze einer Zuschauerin im Raum, oder ist das nur eine Tonspur? Manchmal verschmelzen die Geräusche und das Publikum regelrecht. Was man wirklich hört, weiss man nicht - ohne dass das besonders schlimm wäre. Während man noch über die Geräusche, die Klänge rätselt und sie interpretiert, beginnt man, auch über sich selbst nachzudenken. Was will mir mein Unterbewusstsein mit diesen imaginären Bildern sagen? Was sagt das über mich aus? «Wichtig ist, dass es kein Richtig oder Falsch gibt», sagt Dimitri de Perrot. Vielmehr gehe es darum, eigene Bilder zu kreieren. «Was uns diese Bilder letztlich sagen, ist der geheime Reichtum jedes Individuums.»

Deshalb verzichtet de Perrot auch auf grosse visuelle Stimulationen. Das wenige Licht, das den Raum erleuchtet, bewegt und verändert sich nur langsam. Dauernde Hektik würde ablenken. «Ausserdem sind Bilder zu eindeutig, nur mit Klang kann ich

Dimitri de Perrot



Dimitri de Perrot (*1976) ist ein international bekannter Schweizer Künstler, Musiker und Regisseur. Zusammen mit Martin Zimmermann bildete er das Duo Zimmermann & de Perrot. Im Zentrum seiner Arbeiten steht der Klang. Seine Karriere begann er als DJ.

die gewünschte Ambivalenz erzeugen.» Das Auge ist ein dominantes Organ. Es fokussiert, es selektiert, es erfasst Dinge viel schneller. Vor allem ist es eindeutig. Das Ohr als Hörorgan hingegen kann sich nicht vor Eindrücken schützen. «Klänge sind kurzlebiger, dafür ist ihr Nachhall ein innerlicher», sagt de Perrot.

Als Folge ist es deshalb nur logisch, dass de Perrot fast radikal auf Wörter verzichtet. In seiner Klanginstallation spielen sie eine Statistenrolle. Und wenn dann doch kurz eine Person mit starkem französischem Akzent zählt, fällt einem auf, wie nebensächlich, ja unwichtig das gesprochene Wort ist. «Sobald Wörter oder Sätze gesprochen werden, haben wir die Tendenz, eine Narration zu entziffern - und lenken uns so vom Wesentlichen ab», sagt de Perrot.

Nachdem die Stunde vorüber ist, steht der Künstler wieder hinter dem DJ-Pult. Die gleiche Musik, die zu Beginn zu hören war, ertönt. Bezeichnenderweise sind es nicht das leuchtende «Exit»-Schild, das die Zuhörer zum Gehen bewegt, auch nicht die neuen Zuhörer, die schon warten. Vielmehr ist es eben dieser Beat. Mit ihm ist der Loop vollzogen, das Ende wird zum Anfang.

«Niemandland» von Dimitri de Perrot ist noch bis heute Abend in der Gessnerallee zu hören. Vom 10. bis 12. 9. ist es in Zeit-Räume Basel installiert, vom 23. bis 25. 9. im Südpol Luzern, vom 22. bis 30. 12. im Theater Chur. Im Jahr 2022 stellt de Perrot vom 18. bis 28. 1. im Le Centquatre Paris und vom 22. bis 30. 10. in Hellerau, Europäisches Zentrum der Künste, Dresden, aus.

Die Dunkelstellen der Sammlung Bührle

Replik

Unser Kunstkritiker Gerhard Mack forderte unlängst, man müsse in der Debatte um die Sammlung Bührle, die ab Herbst im Kunsthaus Zürich zu sehen sein wird, aus der «Schuld-Neurose» herausfinden. Hier antworten ihm seine Kritiker Thomas Bumberger und Guido Magnaguagno.

Gerhard Mack attestiert in seiner Besprechung des kürzlich erschienenen Gesamtkatalogs der Sammlung Bührle dem Verfasser Lukas Gloor, dass er «sachlich und nüchtern» die Geschichte des Sammlers und der Sammlung dargestellt und «so viele Fakten» zusammengetragen habe, «wie sich nur finden lassen». Doch die Lektüre zeigt: Der Text glänzt vor allem durch Auslassungen unangenehmer Tatsachen. Zwar werden der Werdegang Emil Bührles und seine Waffengeschäfte, auch seine Käufe von Raubkunst in groben Strichen nachgezeichnet. Doch er wird charakterisiert als einer, der im Geschäftsleben souverän war, beim Kauf von Raubkunst sich aber als Unwissender eher treiben, ja fast missbrauchen liess und durch unglückliche Umstände sich die Hände schmutzig machte.

Zwar wurde er in den Restitutionsprozessen vom Bundesgericht in einem stark politisch gefärbten Urteil als «gutgläubig» bezeichnet, doch referierte es seitenlang, wieso Bührle gewusst haben musste, dass er Raubkunst kaufte. Und er kaufte auch noch, als die Alliierten 1943 eine Warnung erliessen, welche die Käufe von Raubgut als nichtig erklärten. Davon findet sich nichts in Gloors Buch. Auch nicht, dass Marianne Feilchenfeldt, die Ehefrau des Kunsthändlers und Bührle-Beraters Walter Feilchenfeldt, aussagte, dass sich Bührle ganz gelassen über seine Raubkäufe geäussert und erklärt

habe, diese halt notfalls wieder zurückgeben zu müssen. Das tat er allerdings erst auf Anordnung des Bundesgerichts und nicht freiwillig, als er vom Kunsthändler Paul Rosenberg darum gebeten wurde.

Gloors Buch, das durch eine englische Übersetzung grosse Resonanz erhalten wird, gilt jetzt schon als das gewissermassen «ultimative» Werk über Bührle und seine Sammlung. Doch kann es historisch-wissenschaftlichen Ansprüchen nicht genügen, weil es weder die neueste Literatur, etwa die Studie Leimgruber, aufgreift, noch ältere wegweisende Arbeiten berücksichtigt. Die von Professor Matthieu Leimgruber zusammen mit Erich Keller im Auftrag von Stadt und Kanton Zürich verfasste Studie, die im November 2020 erschien, stellt den aktuellen Stand der Forschung dar. Davon findet sich nichts in Gloors Werk. Das Buch taugt deshalb als Synthese der Bührle-Forschung nichts und färbt durch die Auslassungen ein geschönes Bild von Bührle.

Gerhard Mack beschränkt sich nicht auf eine Besprechung von Gloors Buch. Sein Beitrag ist vielmehr ein Versuch, die Restitutionsdebatte zu beenden. Er beklagt, dass die im Bergier-Bericht eingeführte Trennung zwischen «Raubgut» und «Fluchtgut» «bald nicht mehr anerkannt» werde. Doch der Begriff «Fluchtgut» war immer nur als analytische Kategorie definiert. Darunter versteht man Güter, die auf dem Territorium der

Schweiz von geflüchteten Juden veräussert wurden, um ihre Flucht oder ihr Exil zu finanzieren. Doch der Terminus «Fluchtgut» wurde seit seiner Einführung auch juristisch definiert und als Brandmauer gegen Restitutionsansprüche eingesetzt. Die Apologeten des Begriffs gingen von der Fiktion aus, dass die Schweiz ein wie zu Friedenszeiten funktionierender Rechtsstaat mit einem freien Kunstmarkt war, auf dem sich Käufer und Verkäufer aus freiem Willen auf einen angemessenen Preis einigen konnten.

Doch wer als Geflüchteter verkaufen musste, war in seinen Entscheiden nur bedingt frei. Man verkaufte, weil einen die Verfolgung durch die Nazis dazu zwang. Deshalb ist es angemessener, die Bezeichnung «verfolgungsbedingter Verlust» statt «Fluchtgut» zu verwenden. Selbst das Bundesamt für Kultur verwendet mittlerweile diese Definition, wenn der Verkauf von «Fluchtgut» «konfiskatorischen Charakter» hatte. Die Definition hat Folgen: Denn als «Fluchtgut» kamen Tausende von Kunstwerken in die Schweiz, und diese Büchse der Pandora zu öffnen und die genauen Umstände dieser Kunsttransfers zu recherchieren, davor schrecken Kunsthandel und Museen zurück. Das könnte zu einer grösseren Anzahl von Restitutionsforderungen führen.

Die Autoren des «Schwarzbuchs Bührle» haben nie behauptet, alle 19 darin behandelten Bilder stünden unter Raubkunstver-

dacht. Die Fälle mit dem «ERR»-Stempel der Nazis sind auch so ausgewiesen - bei den andern liessen die Lücken in den Provenienzen darauf schliessen, dass es sich um «verfolgungsbedingte Verluste» handelt. Diese sind durch einige positivistisch dargestellte neue Handänderungen nicht erklärt - es braucht dafür ausführliche, biografische und politische Forschungen zum Kontext, wie sie Erich Keller, Mitautor der Leimgruber-Studie, fordert.

Wenn Gerhard Mack fordert, dass in der Restitutionsdebatte «ein neues Kapitel geöffnet» werden soll, dann meint er wohl nicht, dass auch «Fluchtgut» näher betrachtet wird, sondern im Gegenteil, dass endlich der Mantel des Schweigens über das Thema Raub- und Fluchtgut gelegt wird, wie das gewisse Kreise seit Jahren fordern. Doch mit der Eingliederung der Sammlung Bührle ins Kunsthaus muss das Gegenteil erfolgen: eine Aufforderung, die noch unerforschten Provenienzen und die Umstände der Handänderungen im historischen Kontext und den persönlichen Umständen zu erforschen. Das gilt auch und immer noch für die Sammlung Bührle, die trotz Gloors Buch noch zahlreiche Dunkelstellen aufweist.

Thomas Bumberger, Guido Magnaguagno

Der Historiker Thomas Bumberger und der Kunsthistoriker Guido Magnaguagno sind die Autoren des «Schwarzbuchs Bührle» (2015).