

# A Tribute to Terry Fox

*Am 14. Oktober 2008 verstarb der amerikanische Konzeptkünstler und Klangpoet Terry Fox im Alter von 65 Jahren in Köln. Er war 1981 Gast des Berliner Künstlerprogramms DAAD. Freunde und Weggefährten widmen Terry Fox am 17. Januar 2009 im Aktionsraum des Hamburger Bahnhofs einen Abend, veranstaltet von der singuhr – hoergalerie, der Nationalgalerie im Hamburger Bahnhof und dem Berliner Künstlerprogramm des DAAD: Akio Suzuki, Arnold Dreyblatt, Bernd Schulz, David Moss, Hans Peter Kuhn / Junko Wada, Ivar Smedstad, Jörg Hiller, Lowell Darling, Matthias Osterwold, Peter Behrendsen, Peter Simon / Freya Hattenberger, Rolf Julius, Ron Meyers, Valerian Maly / Klara Schilliger, Victor Meertens. Den folgenden Text las der Kunstwissenschaftler Bernd Schulz an diesem Abend. (Die Redaktion)*

A headless man had a letter to write  
It was read by someone who lost his sight  
The dumb repeatet it word by word  
And he was deaf who listened and heard

**D**ieses Rätsel, das Terry Fox mehrfach verwendete, war in seiner großen Saarbrücker Ausstellung (Stadtgalerie Saarbrücken 1998) vor einem blind gemachten Fenster auf Papierstreifen zu lesen. Ein Tisch mit einer Schüssel voll Nüssen und einem Nussknacker luden den Betrachter ein, das Rätsel zu lösen, das heißt die Nuss zu knacken, wobei natürlich klar war, dass das krachende Geräusch von brechenden Nusschalen die Konzentration auf das Denken unmöglich machen würde. Ebenso wie es die Wahrnehmung fallender

Tropfen verhindern würde, die aus einem Infusionsschlauch auf einen Schwamm fielen. Die Konstruktion solcher Arbeiten, diese Art, einfache Dinge zu einer klaren Form miteinander zu verbinden und gleichzeitig in Paradoxien zu verstricken, zwingt den Betrachter oder Hörer, der sich darauf einlässt, in einen Wahrnehmungsprozess, der im Grunde unabschließbar ist – vergleichbar einem Koan, mit dem ein Zenmeister seine Schüler auf neue Wege des Denkens führt.

*Ataraxia*, Gelassenheit, Seelenruhe, das war der Haupttitel seiner Ausstellung damals vor zehn Jahren. Es war die erste große Ausstellung nach seinem Herzinfarkt, dessen Folgen ihm fast die Sprache raubten und ihn zwingen, fortan mit einer schweren körperlichen Behinderung zu leben. Terry hat das mit erstaunlicher, geradezu stoischer Gelassenheit hingenommen, ja, man muss sagen, »angenommen« – als neuen Teil seines Lebens, das für ihn – seit seiner Krebserkrankung in jungen Jahren – nichts anderes war als ein gewunder Weg zum Tod.

Es gibt einen Text von Terry Fox, der sich liest wie die Beschreibung eines körperlichen Zusammenbruchs. Tatsächlich war dieser Text für ihn die vorweggenommene Beschreibung dessen, was dann tatsächlich mit ihm geschah. Einen Teil dieses Textes hat er in einer großen Stahlskulptur verwendet, die einem Brustkorb ähnelt, dessen Rippen sich, ähnlich den Zweigen der Rose von Jericho (eine Wüstenpflanze, die Terry Fox gelegentlich als Zeitmesser in seinen Performances benutzte) zu öffnen oder zu schließen scheinen. Wer den Text auf den Stahlbändern lesen will, muss im Geist – und ganz real – eine räumliche Bewegung vollziehen.

In einer anderen Ausstellung (Gesellschaft für Aktuelle Kunst Bremen, 1997) bedeckte der Text nicht nur die Stahlbänder, aus denen die Skulptur geformt ist, sondern auch die Wände des Ausstellungsraumes. Die Wände waren mit Karten bedeckt, auf die jeweils ein Buchstabe gedruckt war. Es schien, als ob der Text, den der Betrachter entziffern musste, sich ständig neu bildete und wieder auflöste. Die reale Verräumlichung des Textes führte einen in ein Bewusstseinsgebirge, in dem man sich verlaufen konnte. Ich erwähne diese Textarbeiten, weil sie in den letzten Jahren für Terry Fox eine wachsende Bedeutung zu gewinnen scheinen und neben seinen Performances und Klangerbeiten etwas zu wenig beachtet werden – vielleicht, weil sie dem Betrachter große Anstrengung abverlangen und oft schwer zu entziffern sind. Dabei entspringen die Textarbeiten der gleichen Lust am Klang, der den anderen Arbeiten anzumerken ist. Terry Fox

Foto: Larry Fox



liebte nicht nur das extatische, körperbetonte Theater von Artaud, sondern auch die Dichtungen von Verlaine und Rimbeau, für die der Klang Ausgangspunkt für die Schaffung von Bedeutung war.

Terry Fox hat keine Kunstschule besucht und er hat das nie bereut. Ihm war sehr früh klargeworden, dass er gerade dadurch – was Konzepte und Materialien angeht – eine größere Freiheit hatte als andere Künstler, die den klassischen Weg gingen. Er hat den sogenannten kunstimmanenten Materialien und Konzepten immer misstraut. Vor allem »kunstlos« Materialien nahm er zur Hand, etwas, was ohne große Kosten leicht zu beschaffen war oder am Wege gefunden werden konnte, und er erforschte lange ihr physisches, physikalisches und metaphorisches Potential, bevor er sie verwendete.

Kuratoren staunten immer wieder, wie wenig er brauchte, um auch große Räume zu gestalten, Atmosphären zu schaffen, Bewusstseinslabyrinth entstehen zu lassen. Terry Fox liebte den Klang. Er sagte einmal, er sei süchtig nach Klang. Dass der Mensch vom Mutterleib an ein hörendes Wesen ist und erst sekundär zum Augenwesen mutiert, wusste er wie alle, die sich für das Potential von Klängen und Geräuschen interessieren. Für ihn muss jedoch dieses Wissen eine zentrale Bedeutung bekommen haben, als er in jungen Jahren, krankheitsbedingt, durch lange Phasen der Isolation hindurch musste – voller Schmerz und Langeweile.

Die ersten Performances, bei denen es ihm ziemlich gleichgültig war, ob sie mit oder ohne Publikum abliefen, glichen Exerzitien, extatischen oder meditativen Übungen, die für ihn eine Art rituelle Wiederholung von Grenzerfahrungen gewesen sein mussten. So brauchte er für das, was man im Buddhismus »Achtsamkeit« nennt oder das, was man unter Kontemplation oder Meditation versteht, keine Lehrer. Es war früh selbstverständlicher Teil seines Lebens geworden. Vielleicht liegt da auch das Geheimnis der Wirkung seiner Performances, bei denen diejenigen, die sich darauf einließen, eine außergewöhnliche Präsenzerfahrung machen konnten, eine Erfahrung, die mit dem Gefühl der stehenden Zeit verbunden ist. Diese Erfahrung war das Ergebnis von meditativer Klarheit und extatischer Konzentration des Künstlers und der Beweis dafür, dass zu den anthropologischen Konstanten unserer Wahrnehmung die Empathie gehört, die Fähigkeit, unsere Wahrnehmung mit der anderer Menschen zu koppeln, zu synchronisieren – wenn wir offen sind und uns mitnehmen lassen.

Die Fähigkeit zur Konzentration war bei Terry Fox außerordentlich entwickelt. Jedes

Problem, jede Frage konnte für ihn eine Aufforderung sein, ein Labyrinth zu betreten, um einen Gedanken oder ein inneres Bild wie das Zentrum eines Labyrinths zu umkreisen. Das Labyrinth von Chartres war für ihn die Metapher für das Leben schlechthin und wurde über Jahre – teilweise geradezu obsessiv – zu einer grundlegenden Struktur für viele Arbeiten. Vielleicht wird man einmal feststellen, dass er damit nebenbei in der Kunst der Moderne an der Wiederentdeckung des Ornaments als Ausdruck von Zeit, Bewegung und Gefühl gearbeitet hat.

Spannung und Stille waren für Terry Fox das Ziel jeder von ihm geschaffenen Situation. »Spannung« war dabei ein skulpturales Konzept – real und metaphorisch. Das ideale Material dafür war die gespannte Stahlseite, mit der er nie zuvor gehörte Klänge hervorbrachte oder besser gesagt: die Räume selbst zum Klingen brachte – durch die Resonanzen, der diese Räume bildenden oder in ihnen vorhandenen Materialien. Es ist typisch für diesen so umfassend neugierigen Künstler, dass er sich sehr lange Gedanken darüber gemacht hat, wie er etwas Schlüssiges zum Konzept der Stille, ohne das ja das Konzept des Klangs nicht gedacht werden kann, machen könnte. Das Ergebnis sind die *Cones of Stillness*, spitzkegelige Hohlkörper aus dunkler Keramik, mit gewölbtem Boden. Ihre minimalistische und zugleich dynamische Form – er muss dazu mathematische Formeln aus der Akustik verwendet haben – macht es physikalisch unmöglich, dass sich ein Klang im ihrem Inneren ausbreiten kann. Um es zu überprüfen, müsste man die Objekte paradoxerweise zerstören.

Seine Menschenfreundlichkeit war ebenfalls außergewöhnlich. Vielleicht war er in seinem Künstlerleben nur einmal wirklich zornig, als er – es war seine erste Performance – 1968 in Berkeley mit einem Flammenwerfer das Jasminbeet vor einem Restaurant vernichtete. Diese »Entlaubungsaktion« war ein Protest gegen den Vietnamkrieg. Seitdem ist Terry Fox auch als politischer Künstler bezeichnet worden. Doch sollte man bei diesem menschenfreundlichen Mann in diesem Zusammenhang besser an eine Arbeit denken, die er noch vor seinem Tod als Edition für die Galerie René Block geplant hat: *Eine Heilsalbe nicht für die Wunde sondern für das Messer*. Terry Fox hat sich damit wohl an eine Äußerung von Joseph Beuys erinnert, der bei ihrer berühmten gemeinsamen Performance in Düsseldorf (1970) zu ihm, als er mit einem Messer hantierte, gesagt hat: »Wenn Du Dich schneidest, musst Du das Messer verbinden.« ■