

Dieser stille Asket mahnt unsere fettleibige Zeit

Von Hans-Joachim Müller | Stand: 30.03.2017 | Lesedauer: 6 Minuten



Schotter bei die Fische: Eine Performance, bei der Fox einen gefrorenen Barsch auf den Alpenpass brachte.

Quelle: Urs Fischer

Terry Fox ist der Künstler für diese turbulente, laute Zeit. Der Amerikaner lehrt uns im Kunstmuseum Bern die Kraft der Bescheidenheit und Präzision, aus deren Paarung große Kunst entsteht.

Bei der grassierenden Fettleibigkeit der zeitgenössischen Kunst ist kaum noch im Gedächtnis, dass es auch einmal regelrechte Diätanstrengungen gegeben hat. Terry Fox war so ein Magerköstler.

1979 – mitten im schrillen Jahr: Umsturz im Iran, Saddam Hussein an der Macht – wollte er nicht mehr als ein paar verhallende Töne zulassen. Spannte Klaviersaiten in einer aufgelassenen Kirche in Florenz, erzeugte ätherische Klänge, die draußen, und es gab nur ein Guckloch in der Wand, kaum zu hören waren.

Eine Oase klösterlicher Stille, diese Ausstellung im Berner Kunstmuseum. „Elemental Gestures“ in sechs Abteilungen, die zum verschwommenen Andenken eines Künstlers gehören, der sich wie der sprichwörtliche Bewohner der einsamen Insel, wie ein langsam Verstummender im Auffälligkeitsbetrieb der Kunst ausnahm. Kaum, dass man vorhersagen könnte, was einen im nächsten Kabinett erwartet.

An der Grenze zur Unscheinbarkeit

Nur so viel scheint gewiss, dass es auch dort drüben wieder leise zugehen wird, zurückgenommen, unspektakulär – immer hart an der Grenze zur Unhörbarkeit und Unscheinbarkeit. So wie bei den legendären Fox-Performances, die nicht selten ohne Publikum stattfanden und nur in der Beschreibung weniger Zeugen überlebt haben.



Am Rande der Unhörbarkeit

Quelle: Larry Fox

Gut möglich, dass es eben diese Tonlosigkeit war, die Verweigerung der Bühnenpräsenz, das Beharren auf schlichtestmöglichen Mitteln, die das Werk bald aus der Chronik haben verschwinden lassen.

Wie lückenhaft die kunstbetriebliche Erinnerung ist, zeigt nicht zuletzt der vergebliche Versuch, eine Berner Performance des Jahres 1980 zu rekonstruieren. Man kennt den Titel „A Candle for A.W.“. Man weiß auch, dass mit A.W. Adolf Wölfli, der kreative Insasse in der psychiatrischen Klinik Waldau gemeint war, für dessen autistische Graphic Novels sich Fox geradeso interessierte wie für die „Mikrogramme“ des Schweizer Schriftstellers Robert Walser.

Verschollene Performance

Aber da es keinerlei Aufzeichnungen gibt, keine Dokumente, und sich niemand erinnern kann, muss die Arbeit als „verschollen“ gelten. Vielleicht meldet sich ja doch mal einer, der erzählen kann, was es mit dem Kerzenlicht für Adolf Wölfli auf sich hatte.

Dabei war Terry Fox nicht jemand, dem die Szene und ihre Rituale lästig gewesen wären. In Seattle geboren, von der Westküsten-Avantgarde geprägt kam er früh nach Europa. Rom. Paris. Dann war es das Rheinland, wo er in der Fluxus-Bewegung seine gepflegte Außenseiterrolle spielte. Von 1996 bis zu seinem Tod 2008 lebte er in Köln. Mehr und mehr vergessen und das Vergessen tatkräftig betreibend.

Sechs Räume, die sechs Werkgruppen unterscheiden. Und doch nichts, was früher oder später scheint, keine Entwicklung, eher ein Kreisen um dieses Grundstaunen angesichts der Möglichkeit, im fast unmerklichen Eingriff die verlässlichen Dinge unzuverlässig und die selbstverständlichen vollends unselbstverständlich machen zu können.

Im Labyrinth zu sich selbst

So deutete er zum Beispiel das Fußbodenmosaik in der Kathedrale von Chartres in einem behutsamen, aber dann doch gewichtigen Gedanken-Switch einfach um: statt Angst machendem Labyrinth, wie es viele erleben, ein Umwege-Weg zu sich selbst. Immer wieder hat er gemessen und nachgerechnet und die Geometrie zum Motiv einer ganzen Reihe von Zeichnungen, Fotografien und Performances gemacht.

In Basel, es war Anfang der Neunzigerjahre, kaufte Terry Fox einen Seebarsch im Fischladen und nahm ihn in Eis verpackt hoch hinauf auf den Furkapass. Nach mehreren Wanderungen hatte er eine Stelle gefunden, wo er das tote Tier unter dem Gletschereis vergrub und dem Tropfgeräusch des Schmelzwassers lauschte. Es gab dann noch eine Anschlussperformance – wieder mit Fisch und diesmal mit Publikum.

Aber wenn man nun all die einzelnen Stationen nacherzählen wollte, hörte sich die Alpen-Land- Art mit schockgefrorenem Barsch nur befremdlich an. Und auch ein wenig kurios wie das Bemühen, den Fisch, der zu den beständigsten Requisiten im performativen Werk gehört, als existenzielles, gar christliches Emblem zu deuten.

Ausrichtung am Körper

Es mag schon zutreffen, dass es diese biografisch selbstbezügliche Komponente gibt im Werk – Terry Fox ist früh erkrankt und hat bis zur Nahtoderfahrung immer mit der Gefährdung des Lebens zu kämpfen gehabt. Und richtig ist ja auch, wenn man sagt, alles in diesem Werk sei irgendwie auf den Körper gerichtet und am Körper ausgerichtet. Aber geoutet hat sich der Künstler nie in seiner Kunst. Vielleicht also sollte man doch vorsichtig umgehen mit dem posthumen Verrat.

Eigentlich ist es völlig zureichend, wenn man das Video sieht, das der Schweizer Filmmacher Aufdi Aufdermauer seinerzeit von der Furka-Aktion aufgenommen hat. Eindrücklich belegt der Film die seltsam priesterliche Geschäftigkeit. Aber mehr noch entführt er in eine Zeit, in der sich Künstler radikal wie nie zuvor aus den umgangssprachlichen Zeichensystemen lösen wollten.



Cynosure, 1990 © Estate of Terry Fox, Köln Foto: Kunstmuseum Bern

Quelle: Kunstmuseum Bern

Während Wolf Vostells Aktionen immer gleich ihre Aufgeladenheit mit tiefer Bedeutung bekannten, und kein Zweifel an der Diskursüberlegenheit des Techno-Buddhisten Nam June Paik erlaubt war, und vor allem Joseph Beuys nie ohne Predigt und Lehre im schamanistischen Beiprogramm auskam, gab Terry Fox den verschwiegenen, eher metapherngläubigen, nie aber aufs Argument erpichten Gegenpart.

Zerfallende Sprache

Geredet wurde kaum einmal bei seinen Performances, und wenn bei den fotografischen und skulpturalen Arbeiten Schrift vorkommt, dann gibt es nichts wirklich zu lesen. Es ist, als sei die Sprache zu Atomen zerfallen, die sich nun eine künstlerische Weile lang vom Schicksal erholen dürfen, immerzu Sinnmoleküle bilden zu müssen.

War das alles nicht erst unlängst, diese fernen Siebzigerjahre? Beim Gang durch die Ausstellung gewinnt man eher den Eindruck, das Ferne sei wie nie gewesen – unvorstellbar, unwahrscheinlich, rätselhaft, wie einmal unter Parolen wie „Fluxus“, „Minimal“, „Arte povera“ künstlerisches Sektierertum aus den überkommenen Bildwelten aufbrach in eine dunkel sinnliche Terra incognita.

Wie ein Abkömmling aus Mitteleuropa

Schon das Einzelgängerische ist kaum mehr denkbar. Wo jeder mit jedem vernetzt ist, aufgehoben in den großen Ereigniskategorien des Kunstbetriebs, muss ein sonderbarer Solist, der auf dem Galerieboden hockt und an Schnüren zappelnde Fische zu sich zieht und nichts sagt, nichts erklärt und nichts erklären lässt und dem Verstehen nicht erlaubt, das zeremonielle Bild zu zerstören, wie ein Abkömmling aus Mitteleuropa wirken.

Vielleicht ist ja gerade jetzt – mitten im bilderseligen Workflow der Postdigitalgeneration gute Gelegenheit, an die asketische Kunst eines Terry Fox zu erinnern. Auch wenn er wie der Alchemist vor dem Diensthabenden im Teilchenbeschleuniger steht. Zumindest das, dass es einen solchen Urahn im Nebel mal gegeben hat, könnte den Nachgeborenen ja doch zu denken geben.

Terry Fox. „Elemental Gestures“. Bis zum 5. Juni im Kunstmuseum Bern. Der lesenswerte Katalog kostet 39 Euro.

Ein Angebot von WELT und N24.

© WeltN24 GmbH

Die WELT als ePaper: Die vollständige Ausgabe steht Ihnen bereits am Vorabend zur Verfügung – so sind Sie immer hochaktuell informiert. Weitere Informationen: <http://epaper.welt.de>

Der Kurz-Link dieses Artikels lautet: <https://www.welt.de/163283846>