

Die bekannteste Klang-Arbeit von Terry Fox ist *The Labyrinth Scored for the Purrs of 11 Different Cats*. Das pulsierende Geräusch schnurrender Katzen kann ein Ausdruck von Intimität, Behaglichkeit und Wärme sein, ist aber gleichzeitig ein rätselhaftes Phänomen, dessen biologische oder verhaltensspezifische Ursachen nicht eindeutig zu klären sind. Das Labyrinth, das Terry Fox benennt, gibt es wirklich. Zu Beginn des 13. Jahrhunderts hat man es aus weißen und grauen Steinen in den Fußboden der Kathedrale von Chartres eingefügt. Es wurde angelegt, um von Menschen beschritten zu werden – als symbolischer Nachvollzug des Leidensweges Jesu Christi, oder als eine metaphorische Marschroute mit der Aussicht auf Erneuerung der eigenen Existenz.

Der 2008 verstorbene Terry Fox beschrieb seine Begegnung mit dem Labyrinth wie folgt: »1972 ging ich von San Francisco nach Europa und traf auf das große Bodenlabyrinth in der Kathedrale von Chartres. Dieses Labyrinth stellte für mich in mehrfacher Hinsicht eine Offenbarung dar. Ich hatte elf Jahre lang einen Zyklus von Gesundheit, Krankheit, Gesundheit, Krankheit und damit verbundenem Krankenhausaufenthalt, Entlassung, Krankenhausaufenthalt, Entlassung durchgemacht. Das Labyrinth in Chartres hat elf konzentrische Kreise, die diesen elf Jahren zu entsprechen schienen. Auch die 34 Windungen, die ins Zentrum des Labyrinths führen, stimmten mit diesen Zyklen überein. Ich hatte gerade eine größere Operation durchgestanden, die ein für allemal diese Zyklen beendete, und es schien, als wäre ich im Zentrum des Labyrinths gelangt.«<sup>2</sup>

Warum Terry Fox ausgerechnet Katzenschnurren für die Klang-Arbeit verwen-

Thomas Groetz

# Klang als skulpturale Idee

Der amerikanische Performance- und Medienkünstler Terry Fox<sup>1</sup>

dete, hat damit zu tun, dass er durch den regelmäßigen Kontakt mit der Katze seines Nachbarn den Eindruck bekam, die Impulse des Schnurrens haben nicht nur etwas mit ein- und ausatmen zu tun, sondern mit einer sich schrittweise vollziehenden Bewegung. Wie sein Stück konkret entstand, erklärte er in einem Interview: »Für dieses Stück nahm ich von elf verschiedenen Katzen je acht Minuten kontinuierliches Schnurren auf Band auf. [...] Jede Katze präsentiert einen der elf konzentrischen Kreise. Zehn Sekunden Schnurren entsprechen einem der 552 Schritte und zehn Sekunden sich überlappendes Geschnurre zweier Katzen einer der 34 Windungen. Die Aufnahme folgt genau dem Weg durch das Labyrinth und bewegt sich – so wie der Weg des Labyrinths von rechts nach links schwingt – stereophonisch zum rechten und linken Lautsprecher. Das Zentrum wird schließlich durch das gemeinsame Schnurren aller elf Katzen dargestellt.«<sup>3</sup>

## Biografische Hintergründe

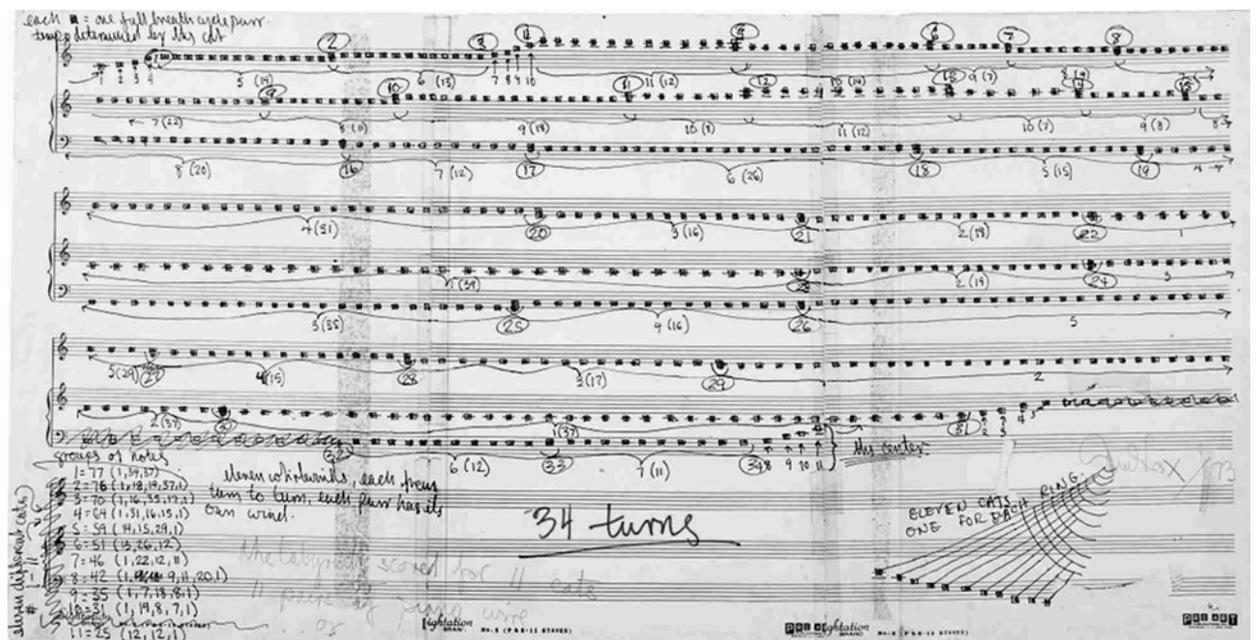
Der 1943 geborene Terry Fox wächst in Seattle, im US-amerikanischen Staat Washington auf. Als junger Mann geht er nach San Francisco. Dort widmet er sich der Malerei, gerät dann

1 Der vorliegende Text ist die bearbeitete Version eines gleichnamigen Radiofeatures, das am 24.11.2015 von *Deutschlandradio Kultur* gesendet wurde. Anlass für die Sendung und die Veröffentlichung dieses Textes war die Ausstellung *Elemental Gestures*, die vom 6.11.2015 – 10.1.2016 in der Berliner Akademie der Künste zu sehen war. Zur Ausstellung erschien im *Verlag Kettler*, Dortmund, ein umfangreicher Katalog, hrsg. von den beiden Kuratoren Arnold Dreyblatt und Angela Lammert.

2 Zitiert nach: Terry Fox, *Elemental Gestures*. Ausstellungskatalog, Dortmund, 2015, S. 200.

3 A. a. O., S. 201.

Terry Fox, Partitur zu *The Labyrinth Scored for the Purrs of 11 Different Cats*, 1973 (© Terry Fox Estate, Köln)



aber im kulturellen und gesellschaftlichen Aufbruch der Bay Area in Kontakt mit aktuellen Entwicklungen. Er entdeckt Fluxus und die Happenings – zeitbasierte Kunstformen, die ihn dazu veranlassen, die Malerei aufzugeben. Entscheidend wurde die Möglichkeit, mit einer direkten Aktion, bei der der Körper als Material und ›Austragungsort‹ zugleich fungieren kann, die eigene existenzielle Situation zu reflektieren – und auf diese sogar Einfluss zu nehmen. Sicherlich ist es verkürzt zu behaupten, seine Performances – oder *Situations* – wie er sie nannte, hätten eine selbstheilende Funktion gehabt – dennoch ist es eine Tatsache, dass seine Krebserkrankung, die ihn ab 1960 mehr als zehn Jahre existenziell bedroht hatte, seit dem Beginn seiner Körper-Arbeit nicht mehr zurückgekehrt war. Die besondere Bedeutung von Akustik im Kontext der Performances beziehungsweise des Gesamtwerks von Terry Fox betont Bernd Schulz, der ein Buch über seine Klang-Arbeiten veröffentlicht hat<sup>4</sup>: »Er hat es mehrfach so ausgedrückt: Der Klang geht direkt in den Körper. Er hat natürlich die Metaphern benutzt, die man in unserem Schulwissen auch verwendet, mit Trommelfell und Ohr usw. Unser Hörsystem ist aber viel komplizierter, als wir es in der Schule gelernt haben. Wir wissen schon länger, dass wir auch mit den Knochen und mit dem Fleisch hören – nur sind das andere Frequenzen, die in uns dringen. Vielleicht wissen wir in ein paar Jahren etwas mehr darüber und können daraus für unser Leben Konsequenzen ziehen.«<sup>5</sup>

4 Bernd Schulz (Hrsg.), *Terry Fox. Works with Sound – Arbeiten mit Klang*, Heidelberg, 1999.

5 Die Zitate von Bernd Schulz, Arno Dreyblatt, Angela Lammert und Carsten Seiffarth stammen aus Gesprächen, die der Autor mit den betreffenden Personen im Dezember 2015??? geführt hat.

6 Siehe Anmerkung 1.

7 Vgl. Uwe M. Schneede, *Joseph Beuys. Die Aktionen*. Stuttgart, 1994, S. 306-309.

### Ausstellung: *Elemental Gestures*

Die Vielfalt der künstlerischen Arbeit von Terry Fox wurde auch in der ihm gewidmeten Ausstellung *Elemental Gestures*<sup>6</sup> deutlich, die 2015/16 an der Berliner Akademie der Künste zu erleben war. Dazu zählten Filme, Videos, Sound-Installationen, Fotoserien, Texte, Schriftbilder, Malereien und Objekte. Initiator der Ausstellung war der Komponist, Musiker und Medienkünstler Arnold Dreyblatt, der Terry Fox auch persönlich gekannt hat: »Er hatte einen freien Geist, der sich für Konventionen überhaupt nicht interessiert hat und der klar machte, dass diese nur zu überschreiten sind. Er hat sehr einfach gelebt – natürlich von seinen Ausstellungen und teilweise vom Kunstmarkt. Mehr oder weniger arbeitete er nur mit Kuratoren, mit denen er befreundet war – bis zu seinem Tod. Es gab eine Zeit, als er im ärmsten Viertel von Neapel lebte. In seine Wohnung wurde ständig eingebrochen, bis er von einem Nachbarn lernte, dass man ein bestimmtes Bild vom Teufel auf die Tür zeichnen muss, und dann war alles o.k.. Das war in

einer Zeit, in der er sich sehr zurückgezogen hatte.« Unterstützung bei der Realisierung der Ausstellung erhielt Arnold Dreyblatt von der Kuratorin Angela Lammert: »Terry Fox ist ein exemplarisches Beispiel für eine Arbeitsweise, die nicht auf ein Medium begrenzt ist. Was typisch für ihn ist, sind diese Wandlungen, diese Transformationsprozesse des einen Elements in den Zustand eines anderen – das Arbeiten mit Text, Video, Klang, und selbst in gewisser Weise mit Architektur.« In seiner Hinwendung zu verschiedenen medialen Ausdrucksformen ist Terry Fox natürlich keine Ausnahmeerscheinung. Die *Expanded Arts*, die erweiterten Kunstformen stellten mit Fluxus, Happenings, Performances und mit der Konzeptkunst bereits in den frühen 60er Jahren die Fokussierung auf das Medium Malerei infrage. Was also ist das Besondere des Ansatzes von Terry Fox? Angela Lammert: »Das ist die Balance zwischen dem Flüchtigen und dem Temporären – verbunden mit einer oft überraschenden Form – die Balance zwischen dem Unbestimmten und dem Präzisen in einer ganz reduzierten Form ist eine Eigenart, die wir so bei anderen Künstlern nicht finden.« Es sei denn bei jemandem wie Joseph Beuys, der es ebenso verstand, das Flüchtige und das Feste auszubalancieren, sowie traumatische Erfahrungen künstlerisch zu reflektieren.

### Terry Fox und Joseph Beuys

So kam es nicht von ungefähr zu einer Zusammenarbeit zwischen Beuys und Terry Fox, der 1970 nach Düsseldorf fuhr, um den bewundernten Künstler kennenzulernen. Schnell entstand die Idee, in der Düsseldorfer Kunstakademie eine Performance zu machen.<sup>7</sup> Als geeignete Räumlichkeit für die Aktion *Isolation Unit* fand sich ein versteckter, niedriger Kellerraum. Der Titel lässt sich in direktem Zusammenhang mit der Krankengeschichte von Terry Fox verstehen, da er einst mehrere Monate in einer Isolierstation zubringen musste.

Nachdem die Performance bereits angekündigt war, entschied sich Joseph Beuys spontan, teilzunehmen. Konkreter Anlass war, dass eine Maus, die bei ihm unter dem Bett gelebt hatte, plötzlich verstorben war – Grund genug für eine würdevolle Bestattung! In seinem ›Begräbnisritual‹ präsentierte Beuys unter anderem die tote Maus in der offenen Hand. Dabei führte er Körperbewegungen in einem übergroßen Anzug aus Filz aus. Parallel dazu erzeugte Terry Fox rhythmische Klänge mit drei Eisenrohren unterschiedlicher Größe. Anschließend zerschlug er mit einem dieser Rohre die Glasscheiben eines im Kellerraum abgestellten Fensters. Er brach dann das Fens-

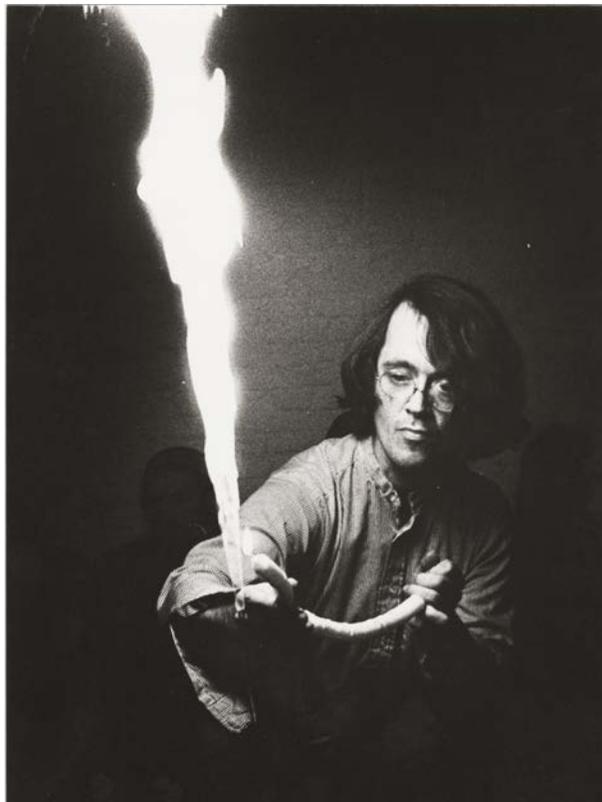
terkreuz heraus und ließ auf dem Boden ein weiteres gleichschenkliges Kreuz entstehen, das er zuvor aus einer zähen Flüssigkeit gebildet hatte, die er nun in Brand steckte. Bekannt ist diese Flüssigkeit unter der Bezeichnung Napalm – damit war ein klarer Hinweis auf den Vietnamkrieg gegeben.

Diese explizite politische Anspielung unterscheidet Terry Fox allerdings von Joseph Beuys, der die Form des Kreuzes in seinem Werk eher als grundsätzliche Metapher verwendete. Unterschiede gibt es ferner im Bezug auf die von beiden Künstlern geäußerte Behauptung, dass ›alles Skulptur‹ sei. Während Beuys von der *Sozialen Plastik* als einer kreativen Äußerung vieler oder aller Menschen sprach, blieb für Terry Fox die Frage, was alles Skulptur sein könnte, ein künstlerisch-mediales Forschungsfeld, das er für prinzipiell unabschließbar hielt.

## Saiten – Metallschalen – Berliner Mauer

Neben symbolisch-politischen Aspekten ging es Terry Fox bei *Isolation Unit* allerdings auch um das klangliche Ausloten einer spezifischen räumlichen Situation. Es folgten weitere performative Installationen ab Mitte der 70er Jahre, bei denen er vor allem Klaviersaiten verwendete, Arnold Dreyblatt: »Ein Draht ist in einem Raum gespannt – das ist eine Linie durch den Raum. Und wenn man mit einbezieht, dass er auch viel mit Zeichnung gearbeitet hat – das definiert den Raum anders. Er hatte ein unglaubliches empirisches Verständnis von harmonischer Vibration.« Terry Fox verstand das in einem weiteren Sinne: »Die Klaviersaiten selbst erzeugen keinen Klang. Die Wände des Raumes erzeugen den Klang. Wenn eine Saite gespielt wird, wandelt sie einerseits den physischen Raum um, aber andererseits ist es der Raum selbst, der den Klang erzeugt. Auf diese Weise wird der Raum zum Instrument.«<sup>8</sup>

In diesen Zusammenhang gehört eine Aktion aus dem Jahr 1979, bei der Terry Fox Klaviersaiten in der leer stehenden Kirche Santa Lucia in der italienischen Stadt Bologna installiert hatte. In dieser *Suono Interno* betitelten Performance spielt erneut der Aspekt der *Isolation* eine Rolle. »Die Leute durften nicht in die Kirche hinein. Der Klang drang nur durch ein kleines Loch hinaus.« (Angelika Lammert) Dass Terry Fox sein Publikum mehr oder weniger ausschloss, ist die Zuspitzung einer Haltung, die forderte, dass ein Kunstereignis nicht nur bloße Unterhaltung sei – sondern, dass die Rezipienten in der Lage sein sollen,



sich wirklich auf eine nahezu rituelle Situation einzulassen.

Außer gespannten Saiten verwendete Terry Fox in verschiedenen seiner Klang-Arbeiten große Metallschalen, die er mit einem Geigenbogen durch Streichen auf dem Rand in Schwingung versetzte. Er benutzte diese Gefäße zum Beispiel in einer fünf Tage dauernden Performance namens *Lunar Rambles*, die 1976 in den Straßen von New York stattfand.

Die akustische Erkundung eines städtischen Raumes spielt auch in einer Klang-Arbeit von Terry Fox eine Rolle, die er *Berlino*, beziehungsweise *Berlin Wall Scored for Sound* genannt hat. Angela Lammert erzählte: »Er hatte 1982 ein DAAD Stipendium in Berlin und wohnte in Kreuzberg im Bethanien-Haus. Von dort aus sah er jeden Tag die Berliner Mauer. Das machte er sich dann zum Thema. Er versuchte – wie in einer Kartografie – die Mauer visuell, in zeichnerischer Form, durch Abpausen des Stadtplanes, aber auch durch Übertragung dieser Linien in Notenlinien und in Zeit-brackets, anders zu fassen, um ein palimpsest-artiges Klangereignis zu schaffen.« Arnold Dreyblatt: Er hat dabei auf sein eigenes Archiv von Aufnahmen zurückgegriffen, auf alle seine Klangperformances mit Saiten. Davon hat er sechs ausgewählt. Das sind verschiedene Arten von Klang. Hörbar ist auch ein Hubschrauber von der britischen Armee, der damals immer über dem Künstlerhaus Bethanien geflogen ist. Insgesamt ist das interessant, weil es eine

Terry Fox, *Immersion*, 1973, Foto: Thys Schouten (© Thys Schouten, Terry Fox Estate, Köln)

8 Aus einem Interview mit M.A. Greenstein, zitiert nach: Terry Fox, *Elemental Gestures*, Ausstellungskatalog, Dortmund, 2015, S. XI.

Wiederverwendung in einem anderen Kontext ist, sozusagen ein sehr früher Remix.«

Die Re-Kontextualisierung, die Terry Fox mit seiner Klang-Arbeit *Berlin Wall Scored for Sound* durchführte, steht paradigmatisch für die prinzipielle Verflochtenheit seines Werkes – für den Zusammenhang verschiedener künstlerischen Arbeiten in unterschiedlichen Medien aus unterschiedlichen Zeiträumen. Heterogene Materialsprachen und zeitliche Entfernungen fließen zusammen, um ein zugrunde liegendes Thema zu umkreisen, das immer wieder bei Terry Fox in Erscheinung tritt: das Motiv des Weges, den es trotz Beschwerlichkeiten und allerlei Hindernissen gilt, zurückzulegen.

## Zurück zum Labyrinth

Terry Fox, der seit den 70er Jahren seinen Wohnort häufig wechselte und nicht nur in den USA, sondern auch in Italien, Frankreich und in Belgien lebte, verstarb im Jahr 2008 in Köln. Bald darauf gründete sich die *Terry Fox Association*, die sich darum bemüht, dass sein Werk nicht in Vergessenheit gerät. Einer ihrer Gründungsmitglieder ist Carsten Seiffarth, der seit Langem in Berlin, aber auch international als Kurator für Klangkunst tätig ist: »Faszinierend ist bei Terry Fox, dass er mit seinem Klangmaterial eher skulptural arbeitet. Bei ihm wird Klang wirklich transformiert: Ton, Klangfarbe und performative Aspekte spielen eine ganz wesentliche Rolle. Neben dieser Stringenz begreift Terry Fox Kunst als eine Situation, wo Klang eine ganz selbstverständliche Rolle spielt. Seine situations-spezifische

Kunst ist für mich die schlüssigste Form, wie man die ›Kunst mit Klang‹ verstehen und realisieren kann.«

Auf Einladung von Carsten Seiffarth realisierte Terry Fox im Jahr 2001 in der leer stehenden Parochialkirche in Berlin-Mitte eine Installation mit dem Titel *A Cloud Ladder*.<sup>9</sup> Um diese Klang-Arbeit zu erleben, mussten die Besucher eine steile Wendeltreppe bis zum Dachstuhl emporsteigen. An den einzelnen Treppenstufen hatte der Künstler kleine Schilder angebracht, auf denen unter anderem zu lesen stand: »remaining time«, »psychological time«, »time out«. Seiffarth erinnerte sich: »Oben, im Hauptausstellungsraum, war dann nur eine leere, kleine Flasche, mit einem Schlauch darin. Durch den wurde Luft aus einer Aquariumpumpe in die Flasche gepresst und das erzeugte einen sinusartigen Klang. Es war für mich letztendlich total überzeugend, dass da eigentlich fast gar nichts Materielles vorhanden war, was aber dennoch eine skulpturale Dimension bekam – weil ein Sinuston ja wirklich fast haptisch, geradezu anfassbar ist, wenn er in einem bestimmten Frequenzbereich im Raum in Erscheinung tritt.«

Nach 2006 realisierte Seiffarth mit der *singuhr-hoergalerie* Projekte in zwei ehemaligen Wasserspeichern in Berlin-Prenzlauer Berg. 2008 lud er Terry Fox ein, auch dort eine Klang-Arbeit zu installieren. Das Vorhaben, mit einem Beitrag erneut auf das Thema des Labyrinths zurückzugreifen, schien passend, da der große Wasserspeicher mit seinen spiralförmigen Gängen bereits labyrinthisch angelegt ist. Carsten Seiffarth erinnert sich: »Er kam im Sommer 2008 und ist durch diese Ringe gelau-

9 Vgl. *singuhr-hoergalerie in parochial. sound art in berlin. 1996 – 2006*, hrsg. von Carsten Seiffarth und Markus Steffens, Heidelberg 2010, S. 86-89 und S. 192-193.

Terry Fox, Köln 2007, Foto: Barbara Klemm (© Barbara Klemm, Terry Fox Estate)



fen. Er guckte immer wieder auf seinen Plan, zählte ständig, und wir kamen darauf, dass der Außenring vom großen Wasserspeicher aus lauter kleinen Kammern besteht – genau 34 Räume. Das erinnert natürlich an die 34 Kehlen vom Chartres-Labyrinth. Terry schickte dann ein einseitiges Konzept, aber dann starb er. Da haben wir gesagt: Was machen wir jetzt?«

Nach intensiven Gesprächen mit Marita Loosen-Fox – der Witwe des Künstlers – entschieden beide, die letzte Klang-Arbeit von Terry Fox posthum zu realisieren, Carsten Seiffarth: »Diese bestand aus 34 Metallschalen, in die Salz eingefüllt wurde. In jedem Raum des sogenannten Kammergangs gab es so eine Schale. Innerhalb von acht Wochen – dem Zeitraum der Ausstellung – zog das Salz Wasser aus der Luft an, da das ein sehr feuchter Raum ist. Am Ende gab es nur noch Wasserflächen. In seinem Konzept hatte Terry Fox beschrieben, dass man das hören könne, wenn diese Kristalle sich in Wasser auflösen. Das sind im Grunde Explosionen, aber die kann man natürlich nicht wirklich hören. Trotzdem beugten sich die Besucher, als sie das gelesen hatten, hinunter – und wunderten sich dann, dass da nichts war!«

Zu diesem ›unhörbaren‹ Aspekt der Klang-Arbeit *34 Turns* kam jedoch ein weiterer akustischer Bestandteil hinzu, wie Seiffarth erzählte: »Es gab im Innenraum versteckte Lautsprecher. Wir hatten zuvor Mikrofone installiert – in alle vier Himmelsrichtungen oben auf dem Turm, der über dem Wasserspeicher im Außenraum ist. Da oben ist ein Spielplatz; und es gibt Leute, die da morgens frühstücken. Die Klangübertragung in Echtzeit war nicht sehr laut, sondern wurde in den Speicher als eine Stimmung übertragen, was eine ganz spezielle Atmosphäre schuf – denn, wenn man in so einer Art Tiefbunker ist, und man hat nur eine Ahnung von der Außenwelt, dann löst das eine neue, ganz andere Wahrnehmung des Gesamtraumes aus.«

Diese letzte Klang-Arbeit von Terry Fox greift neben seinen anderen Lebensthemen (Isolation, das Verhältnis von Innen zu Außen) erneut das Motiv des Labyrinths auf. Obwohl er im Zusammenhang mit seinem frühen *The Labyrinth Scored for the Purrs of 11 Different Cats* von elf verschiedenen, konzentrischen Kreisen gesprochen hat, über die man sich bis ins Innere fortbewegen kann, besteht das Labyrinth von Chartres gleichzeitig aus nur einer einzigen Linie, die nach verschlungenen Pfaden – inklusive vieler Kehlen, die einen Richtungswechsel der Bewegung erzwingen – ins Zentrum führt.<sup>10</sup> Das Erreichen dieses Zentrums, oder Ziels ist aber nicht als ein Endpunkt zu verstehen, sondern mit der Erfahrung

einer Transformation verbunden, die zugleich ein Neuanfang bedeutet. Anschließend bewegt man sich wieder aus dem Labyrinth zurück, um die sogenannte Außenwelt auf neue Weise wahrzunehmen. ■

**KIELER  
TAGE  
FÜR NEUE  
MUSIK  
2016**

**26. – 29.5.2016 | HALLE400**

**chiffren**  
musik neu entdecken

10 Vgl. hierzu: Louis Charpentier, *Die Geheimnisse der Kathedrale von Chartres*. Deutsche Ausgabe, Köln 1972, S. 163.