

0. Einleitung

Am 29. August 1952 betrat der Pianist David Tudor die Bühne in Woodstock und spielte die Premiere von 4'33'' des amerikanischen Komponisten John Cage. Er spielte keinen Ton, öffnete nur den Klavierdeckel und schloss ihn wieder. Er saß nur 4 Minuten und 33 Sekunden am Flügel. In diesem Stück wurde keine instrumentale Musik gespielt, was übrig blieb und auf was der Zuschauer aufmerksam wurde, war die Aufführung an sich. Ähnlich äußerte sich auch Cage selbst: „Was könnte wohl mehr mit Theater zu tun haben als das stille Stück – jemand betritt die Bühne und tut überhaupt nichts.“¹ Plötzlich musste sich das Stück völlig neu einordnen lassen, obwohl es eigentlich noch der Musik zuzuordnen ist.

Seit diesem Werk hat nicht nur Cage mehr und mehr die Charakteristiken seiner Stücke verändert, auch viele andere Komponisten der Neuen Musik nahmen sich eines bisher weniger angetasteten Aspektes an: Der Aufführung.

Gerade Cage weitete seine Materialien, Rezeptionsabsichten, Methoden und Medien soweit aus, auf einige seine Werke wurde schließlich erstmals der Terminus der Musikperformance angewandt. Der neue Bezugspunkt, an dem einige seine Werke wohl orientiert sind, ist die erst in den 50er Jahren entstandene Performancekunst. Ihre Ästhetik konstituiert sich explizit in der Aufführung. Komponisten derselben Zeit wie Stockhausen, Xenakis oder Kagel, in deren Werken auch derartige Aspekte konstatiert werden können, wurden der Möglichkeiten gewahr, brachen mit Traditionen und schufen so ihre eigene Sprache der Aufführung.

Welche Ästhetiken es aber nun im Einzelnen sind, soll in vorliegender Arbeit untersucht werden.

Erika Fischer-Lichte, die Direktorin des Instituts für Theaterwissenschaft an der Freien Universität Berlin veröffentlichte 2004 das Buch *Ästhetik des Performativen*, in dem sie anhand von Kunstwerken, die sich nicht mehr in Begriffen der herkömmlichen Theater- oder Kunstästhetik erfassen lassen, eine Ästhetik des Performativen entwickelt, die unter anderem die Bedingungen und

¹ Kostelanetz, Richard, *JohnCage im Gespräch zu Musik, Kunst und geistigen Fragen unserer Zeit*, S. 95.

Merkmale der Aufführung in den Mittelpunkt stellt. Sie hat die Begriffe der Performance und Aufführung unter der theatergeschichtlichen Entstehung hergeleitet, die den Ausgangspunkt für eine Untersuchung auf ihre Gültigkeit bezüglich Performancekunst bildet. Die Gegebenheiten der Aufführung wie die Ko-Präsenz von Akteuren und Zuschauern werden in ihren Ausführungen genau beleuchtet, um die Auflösung der dichotomen Verhältnisse aufzudecken. Das zeigt sich in der Neuordnung der Beteiligten oder einer neuen Gemeinschaftsbildung. Die Hervorbringung von Materialität wird besonders sorgfältig untersucht, wie Formen der Körperlichkeit oder Räumlichkeit. Eine grundlegende Änderung für die Performancekunst im Gegensatz zum Theater ist auch die Abkehr von Bedeutungserzeugung. Die Wirkung wird an diese Stelle gesetzt.

Da die Aufführung als solche nun bei einigen Stücken bzw. Komponisten so weit in den Mittelpunkt gerückt ist, stellt sich die Frage, ob sich diese neuen Ästhetiken nicht auch für deren Aufführungen als kommensurabel erweisen und eine kritische Auseinandersetzung mit diesen Aspekten in der Neuen Musik ermöglicht.

In dieser Arbeit werde ich Stücke aus der Neuen Musik heranziehen, um zu überprüfen, ob eine solche neue Ästhetik auch für Aufführungen dieser Werke eine Gültigkeit hat. Dabei sollen die Untersuchungen Fischer-Lichtes als eine Orientierung dienen, neue Aufführungsumstände und Materialitäten zu entdecken, die erst in der Aufführung entstehen.