

Julia H. Schröder

Editorial: Musical Performance Art

Analysen zu einem Genre

Eine Performerin steht auf der Bühne und isst einen Apfel. Man hört immer wieder andere Geräuschkomplexe, die synchron zum sichtbaren Kauen erklingen. Cathy van Eck nutzt in ihrer Performance verschiedene Mikrofone, beispielsweise direkt am Kiefer, um ganz unterschiedliche Essgeräusche zu erzeugen.¹ Ähnlich nutzt PamelaZ Gestencontroller, um ihre Sprach- und Musikstücke aufzuführen.² Beide Komponistinnen verbindet, dass sie ihre Stücke selbst aufführen, wie auch Jennifer Walshe.³ Sie sind Composer-Performer in Personalunion. Das hat Auswirkungen auf ihr kompositorisches Vorgehen. Zwar gibt es Partituren, doch die umfassen verschiedene Materialien, wie Beschreibungen des technischen Set-Ups oder Gesten, auch Programm-Codes und Texte. Über die Live-Elektronik sind beispielsweise musikalische Synchronisierungen organisiert, die nicht in einer Partitur in traditioneller Notenschrift festgehalten werden können. Stattdessen werden neue Partiturformen entwickelt.

Wenn diese Musikstücke also Gesten und Körperbewegungen umfassen, sollten wir sie nicht als experimentelles Musiktheater klassifizieren?⁴ Sicher gibt es eine Schnittmenge zwischen experimentellem Musiktheater in der Tradition von Dieter Schnebel, Carola Bauckholt und Mauricio Kagel, und dem hier als „Musical Performance Art“ beschriebenen Genre. Deswegen haben wir auch das Ensemble *Die Maulwerker* betrachtet, dessen Name sich von einer Vokalkomposition Dieter Schnebels herleitet. Die Vokalperformenden dieses Ensembles haben wiederum Vorläufer in Interpretinnen seit der Mitte des 20. Jahrhunderts.⁵ Die Musiktheaterwissenschaftlerin Irene Lehmann stellte diese Verbindung für uns in einem Vortrag her.⁶ Ausgehend von Ca-

thy Berberian, die vor allem als Sängerin bekannt ist, haben Musikerinnen wie Meredith Monk⁷ und musikalische Künstlerinnen wie Yoko Ono⁸ das Genre Performance Art mitgeprägt. Herausragende Positionen der Performance Art, wie die Arbeiten von Marina Abramović, sind Ausgangspunkt für die Theoriebildung vor allem durch Erika Fischer-Lichte geworden,⁹ mit deren Themen, wie der leiblichen Ko-Präsenz von Aufführenden und Publikumsmitgliedern, wir uns ebenso beschäftigt haben, wie mit der Actor-Network-Theorie, um die klingend agierenden Gegenstände auf den Instrumententischen oder die musizierenden Skulpturen analytisch zu fassen.

Die Texte sind im Seminar *Musical Performance Art: Aktuelle Positionen* im Sommersemester 2025 im Masterstudiengang *Musik, Sound, Performance* an der Freien Universität Berlin entstanden. Sie analysieren ausgewählte künstlerische Arbeiten, die als Videodokumentationen auch nachgehört werden können.

In den Beiträgen weiten wir den Blick und hören aktuellen musikalischen Performances zu, in denen Menschen und Dinge auf der Bühne agieren, als Musizierende, aber auch indem sie malen, tanzen, essen oder Dinosaurier baden.

Endnoten

1. Cathy van Eck, 2017, sowie ihre Website.
2. Pamela Z, 2010 und 2022, sowie ihre Website.
3. Jennifer Walshe in Monika Voithofer, 2024, sowie ihre Website.
4. Stefan Drees, 2011.
5. Grundlegend: Theda Weber-Lucks, 1999.
6. Stellvertretend hier der Hinweis auf eine ihrer Veröffentlichungen: Irene Lehmann, 2019.
7. Marie-Anne Kohl, 2015. Und: Theda Weber-Lucks, 1999.
8. Christa Brüstle, 2012, hat das Thema Musik und Performance Art ebd. maßgeblich am Beispiel von Ono entwickelt.
9. Erika Fischer-Lichte, 2004.

Literatur

Brüstle, Christa, „Performance Art und Musik – Bewegungen in Grenzbereichen: Yoko Ono, Jerry Hunt“, in: Stephanie Schroedter (Hg.), *Bewegungen zwischen Sehen und Hören*, Würzburg: Könighausen & Neumann, 2012, S. 293–307.

Drees, Stefan, *Körper, Medien, Musik. Der Körper in der Musik nach 1950*, Hofheim: Wolke, 2011.

Eck, Cathy van, *Between Air and Electricity. Microphones and Loudspeakers as Musical Instruments*, Bloomsbury Academic 2017.

Fischer-Lichte, Erika, *Ästhetik des Performativen*, Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2004.

Frasch, Heather, „Forces at Play“, in: Linda O Keeffe; Isabel Nogueira (Hg.), *The Body in Sound, Music and Performance. Studies in Audio and Sonic Art*, New York: Routledge, 2023, S. 11–22.

Kohl, Marie-Anne, *Vokale Performance Kunst als feministische Praxis: Meredith Monk*, Bielefeld: Transcript, 2015.

Lehmann, Irene, „Some Girls Are Bigger Than Others. Genderrelationen in Aufführungen von Jennifer Walshe und Eva Reiter“, in: dies.; Katharina Rost: Rainer Simon (Hg.), *Staging Gender – Reflexionen aus Theorie und Praxis der performativen Künste*, Bielefeld: Transcript, 2019, S. 131–150.

Pamela Z, in: Tara Rodgers, *Pink Noises: Women on Electronic Music and Sound*, Duke University Press, 2010, S. 216–225.

Pamela Z, in: Mary Mainsbridge, *Body as Instrument: Performing with Gestural Systems in Live Electronic Music*, New York: Bloomsbury Academic, 2022, S. 73–83.

Voithofer, Monika, *Denken, Hören, Da Capo: Konzeptuelle Musik im 20. Und 21. Jahrhundert*, Stuttgart: Franz Steiner, 2024, darin zu Jennifer Walshe: „The New Discipline“, S. 166ff.

Weber-Lucks, Theda: „Vokale Performancekunst. Zur Verknüpfung von Stimme, Körper, Emotion – Meredith Monk und Diamanda Galas“, in: *Positionen* 40 (1999), S. 28–32.

Zusammenfassung

Im Themenheft werden einzelne Aufführungen analysiert, mit dem Ziel ein Genre, Musical Performance Art, zu etablieren. Die acht Beiträge sind 2025 im Seminar „Musical Performance Art: Aktuelle Positionen“ im Masterstudiengang *Musik, Sound, Performance* an der Freien Universität Berlin entstanden.

Autorin

Julia H. Schröder hat das Seminar „Musical Performance Art: Aktuelle Positionen“ im Sommersemester 2025 am Masterstudiengang *Musik, Sound, Performance* an der Freien Universität Berlin geleitet.

Titel

Julia H. Schröder, *Editorial: Musical Performance Art. Analysen zu einem Genre*, in: kunsttexte.de, Nr. 3, 2025, S. 1–4, www.kunsttexte.de.

DOI: <https://doi.org/10.48633/ksttx.2025.3.113451>

Inhalt

Nick C. Krause Das Feedback zwischen Körper und Maschine Viola Yips <i>Liminal Lines</i>	5
Klara Siewert Objektbezogene Kompositionen und relationale Ästhetik Heather Fraschs künstlerische Praxis	10
Liz Pithan Getupfter Atem Alessandra Eramos malende Vokalperformance	13
Johannes Gerwin Gleichberechtigung der Medien Laura Mellos intermediale Performance zwischen Musik, Text, Video und Körper	17
Pooneh Jahandidehorimi When Sculptures Perform with Humans Marisol Jiménez' <i>Sensuous Matter</i>	21
Kaj Johnson Bubble baths, puppy puddles, medical intervention? An analysis of Neo Hülcker's <i>Sanatorium Rainbow Hills</i>	24
Huiru Zhu Sprache als Klang Makiko Nishikazes <i>Breakfast Opera</i> als experimentelles Musiktheater	26
Olivia Stahn Performing Philosophy Salomé Voegelins <i>Curatorial Performances</i> zwischen Kunst und Theorie	30