

Inhalt

- 1. Einleitung** 9
 - 1.1 Einführung in das Thema und Motivation 10
 - 1.2 Fragestellungen und Ziele der Arbeit 11
 - 1.3 Forschungsansatz und Methode 14
 - 1.4 Forschungsstand 17
 - 1.5 Aufbau der Arbeit und Thesen 24
- 2. Retrospektive (Selbst-)Inszenierung von Paik als Komponist** 29
 - 2.1 Jugendkompositionen 31
 - 2.2 Korea 32
 - 2.2.1 *Piano Composition* (1945) 32
 - 2.2.2 3 Fragmente (1946–48) 37
 - 2.2.3 *After many many days* (1947) und *Funeral March* (1948) 45
 - 2.2.4 Paiks Handschrift in den Re-Kompositionen 48
 - 2.3 Japan 52
 - 2.3.1 *Streichquartett* (1955/57) 52
 - 2.3.2 Paiks Mystifikation des *Streichquartetts* 66
 - 2.4 Zwischen Notentext und Bild & Fluxus-Gesamtausgabe 68
 - 2.5 Inszenierung als Komponist und Spiel mit historischer Authentizität 73
- 3. Notationsprobleme und Spiel mit Hybridität in *Poly-Heterophonie nach Silla-Hyangga* (1957/58)** 79
 - 3.1 Kontext: Fortner – Darmstadt 80
 - 3.2 Produktionsästhetische Analyse 86
 - 3.2.1 Partitur in konventioneller Notenschrift 87
 - 3.2.2 Verbalisierung von Notation in Paiks Briefen 91
 - 3.2.3 Unbestimmtheiten 93
 - 3.2.4 Notationsprobleme im Kompositionsprozess 97

Inhalt

3.3	Der Titel als ›komplexere Aussage‹	109
3.3.1	Begriffliche Bezugnahmen	109
3.3.2	Kultureller Bezugsrahmen	114
3.3.3	Notenschrift ≠ Vorschrift	122
3.4	Exkurs: <i>Random Access</i> (1957/78)	133
3.5	Spiel mit Hybridität	135
	<i>Poly-Heterophonie nach Silla-Hyangga</i>	142
4.	Analyse der Konzeption, Dokumentation und Rezeption von <i>Hommage à John Cage. Musik für Tonbänder und Klavier</i> (1958/59)	189
4.1	Kontext: Fortner – Darmstadt – WDR	190
4.2	Produktionsästhetische Analyse	198
4.2.1	Das produzierte Tonband	198
4.2.2	Verbale Ausführungen in Paiks Briefen	199
4.2.3	Verschiedene Aufführungen	200
4.2.4	Unbestimmtheiten	205
4.2.5	Rezeptionsästhetische Analyse der Konzeption und Aufführungspraxis	208
4.3	Notationsweisen	219
4.4	Die Hommage an John Cage	226
4.4.1	Der Widmungsadressat	227
4.4.2	Weitere namentliche Bezugnahmen	234
4.4.3	Strategien der Selbsthistorisierung und Rezeptionslenkung	235
4.5	Programmatik der Amusik	239
5.	Komponierte Möglichkeitsräume in <i>EXPosition of Music. ELelectronic Television</i> (1963)	251
5.1	Kontext: Fluxus – Galerie Parnass	252
5.2	Produktionsästhetische Analyse	258
5.2.1	Konzeptuelle Vorstufe <i>Sinfonie for 20 Rooms</i> (1961)	258
5.2.2	Das realisierte Environment <i>EXPosition of Music. ELelectronic Television</i>	268
5.2.3	Werkbiografische Verbindungen	275
5.2.4	Wandelkonzert für alle Sinne	277

5.3	Die manipulierten Fernsehapparate	287
5.4	Ein Möglichkeitsraum	292
5.4.1	Musikalische Raumperspektiven	292
5.4.2	Die Einbeziehung des Publikums	299
5.4.3	Die gewählte Raumsituation	304
5.4.4	Verwerkung und Distribution	308
5.5	Von einer gesamten Sinfonie zu ihrer Exposition	318
6.	Ausblick: Japan-Aufenthalt und Profilierung als Videokünstler	321
7.	Schlusswort und Ausblick	327
7.1	Zusammenfassung und Ergebnisse	327
7.2	Ansätze für die zukünftige Forschung und Praxis	330
Anhang		333
I.	Literaturverzeichnis	333
II.	Quellenverzeichnis	383
III.	Bildnachweis	387
Dank		392