

**zeitkunst catalogue 2009/2010**

zeitkunst katalog 2009/2010

**zeitkunst  
catalogue  
2009/  
2010**

**zeitkunst  
katalog  
2009/  
2010**

<b>006</b>	<b>introduction</b>
<b>012</b>	<b>luxury homeless in the global village</b>
<b>020</b>	<b>power machine magic</b>
<b>040</b>	<b>timeart tour 2009/2010</b>
<b>060</b>	<b>frischzelle festival 2009/2010</b>
<b>070</b>	<b>workshops</b>
<b>076</b>	<b>appendix</b>
<b>006</b>	<b>einleitung</b>
<b>012</b>	<b>luxusvagabund im globalen dorf</b>
<b>020</b>	<b>macht maschine magie</b>
<b>040</b>	<b>tournee timeart 2009/2010</b>
<b>060</b>	<b>frischzelle festival 2009/2010</b>
<b>070</b>	<b>workshops</b>
<b>076</b>	<b>anhang</b>

# introduction einleitung



## Introduction

The media hype of the 90s is long gone, and the euphoria of advancing very heavy, unaffordable computers into a perfect, new digital reality has subsided. The majority of the established art scene, which, at best, accepts video art as an innovation worth taking seriously, is turning away from this field because of a lack of significant works. Should we too concede that the *experiment* of media art has failed? *Zeitkunst* responds with a vehement *No!*.

In 2010, the average laptop in the mid-price range is capable of performing tasks that previous generations of media artists would have required months to complete and a wealth of technical equipment. The incredibly rapid development of open-source platforms has created cost-free, ready-made solutions that cater for all common media needs. One would have thought that the foundation for profound and significant media art had finally been laid.

Needless to say, fundamental issues of content still persist. The well-known McLuhan assertion that the medium is the message is no longer considered adequate or interesting enough to develop artistic work about. Nevertheless, the question surrounding the medium itself remains. In addition to issues of social relevance, technological enlightenment and political use – or rather misuse – of the *new media*, a distinct repertoire of *materiality* is still lacking, as it, thankfully, exists in the *classical* arts. What is the digital equivalent of a line drawn with charcoal on paper, which immediately evokes structure and depth? What is the equivalent of the monumentality of cast bronze sculptures and of the existentiality of blood and earth?

*Zeitkunst* raises these questions by exploring the materiality of the digital, the archetype of abstract, logical thinking, and the notion that technical hardware has an inextricable connection to power and magic. *Zeitkunst* practices a unique form of media art,

which combines electronic and improvised music in a performative context. International projects such as the *Timeart Ensemble* and intermedial improvisation festivals such as *Frischzelle*, as well as workshops at universities in North Rhine Westphalia, are conducted to provide platforms for the production, presentation and exchange of this art form.

With the *Frischzelle Festival*, *Zeitkunst* has developed an event format where approximately 200 participants

from diverse backgrounds get together in everchanging line-ups. As a festival, which was originally based in Cologne, *Frischzelle* quickly established itself beyond the limits of the city on the Rhine. From 2004 to 2010, *Zeitkunst* succeeded in presenting an experimental art form, previously restricted to a minority public, to a wider audience at over 70 regional and international events: the *Stadtgarten, Cologne*; *Cologne's archaeological zone*; the *Sports and Olympic Museum, Cologne*; the *Lutheran Church, Cologne*; the *altstadtherbst kulturfestival, Dusseldorf*; the *Beethoven Festival, Bonn*;

the *moers festival*; the *GetItLouder Festival, Beijing & Shanghai*; the *Re:new Festival, Copenhagen*; the *Fri Resonans Festival, Trondheim*; the *NOWnow Festival, Sydney*; the *Jazzwerkstatt Festival, Vienna*; the *Mona Foma Festival, Tasmania*; and *Mediawave Festival, Győr*.

*Zeitkunst* engages in an artistic dialogue that crosses cultural and regional boundaries. It reflects on the possibility of determining the cultural position of individuals, who can now travel the world on limited resources and who are forced by the global market to consider themselves citizens of a global village. For some time many artists have, as a matter of course, been internationally active. They are motivated by both economic pragmatism and an interest in foreign cultures, as well as the desire to incorporate the positive aspects of these cultures into their own.

This is how, particularly in the domain of improvising music, a form of cultural universality comes about that can only be dreamt of by other disciplines. Improvising musicians can play with colleagues in most parts of the world without ever having rehearsed

exploring  
the  
materiality  
of  
the  
digital,  
the  
archetype  
of  
abstract,  
logical  
thinking,  
and  
the  
notion  
that  
technical  
hardware

has  
an  
inextricable  
connection  
to  
power  
and  
magic

before and are still able to formulate a coherent artistic statement. They perform with a collective, unspoken understanding that everything goes and all kinds of surprises are possible.

Apart from the international aspect of the work of *Zeitkunst*, it is no accident that it was founded in Cologne. Figures such as Herbert Eimert, Karlheinz Stockhausen, Mauricio Kagel, Vinko Globokar and Alex von Schlippenbach represent the great tradition of electronic, new and improvising music in Cologne. The *Academy of Media Arts*, still an exception amongst German universities, and the *Academy of Music and Dance in Cologne*, are breeding grounds for extraordinary artists, who form a strong basis for the dense network of events and initiatives of experimental music and audiovisual performances. Similarly, *Zeitkunst* runs workshops at universities and academies in the Rhine area, at which they teach methods of conceptual art production, media technology and the history of live audiovisual performance.

*Zeitkunst* recognises the potential to create a deeper, more substantial form of art with contemporary electronic media. This would indicate that the media art experiment is still viable.

## Einleitung

Die große Medienkunst-hype der 90er ist schon lange verflogen, die Euphorie, aus zentnerschweren, unbezahlbaren Rechnern eine vollendete neue digitale Realität zu gewinnen, ist gewichen und aus Mangel an wirklich substantiellen Arbeiten in diesem Bereich kehrt sich das Gros der etablierten Kunstszene ab. Als ernst zu nehmende Neuerung wird bestenfalls noch die Videokunst akzeptiert. Sollte man sich dieser Meinung anschließen und das Experiment Medienkunst als gescheitert betrachten? Zeitkunst antwortet darauf mit einem vehementen *Nein!*

2010 ist ein gewöhnliches Laptop mittlerer Preisklasse völlig ausreichend, um das zu tun, wozu die Medienkunst-Generationen zuvor Monate der Entwicklung und ein Vermögen an technischem Equipment benötigt hätten. Die unglaublich rasante Entwicklung der Open-Source-Plattformen bringt fertige, kostenfreie Lösungen für alle gängigen medientechnischen Probleme. Man sollte meinen, dass erst jetzt die Basis für tiefgehende, substantielle Medienkunst gelegt wurde.

Die grundlegenden inhaltlichen Fragen bestehen natürlich nach wie vor. Die berühmte MacLuhensche Aussage, dass das Medium die Botschaft sei, würde niemand mehr als ausreichend oder interessant genug ansehen, um daraus eine künstlerische Arbeit zu entwickeln, dennoch ist die Frage nach dem Medium selbst geblieben. Neben den Fragen nach gesellschaftlicher Relevanz, technologischer Aufklärung und politischem Gebzw. Missbrauch der neuen Medien fehlt immer noch ein gesetztes Repertoire an Materialitäten wie es, in dankbarer Weise, in der *klassischen* Bildenden Kunst existiert. Was ist die digitale Entsprechung eines Striches mit einem Stück Kohle auf einem Blatt Papier, der so schnell und unmittelbar Struktur und Tiefe hervorruft? Wo ist die Entsprechung der Monumentalität von gegossenen Bronzeskulpturen und wo die Entsprechung der Existentialität von Blut und Erde?

# das archetypische des abstrakten logischen denkens und das konzept der technischen apparatur in seiner untrennbaren verbindung mit macht und magie wird untersucht

Zeitkunst setzt an diesen Fragen an. Die Materialität des Digitalen, das Archetypische des abstrakten logischen Denkens und das Konzept der technischen Apparatur in ihrer untrennbaren Verbindung mit Macht und Magie wird untersucht. *Zeitkunst* betreibt eine spezielle Form der Medienkunst, in der eine Verknüpfung mit Elektronischer und Improvisierter Musik in einem performativen Kontext stattfindet. Als Plattform für Produktion, Präsentation und Vermittlung dieser Kunst werden internationale Austauschprojekte wie das Timeart Ensemble und Festivals, wie das Frischzelle Festival für intermediale Improvisation, sowie Workshops an Hochschulen in NRW organisiert.

Mit dem Festival *Frischzelle* organisiert *Zeitkunst* ein Veranstaltungsformat, in dem rund 200 Akteure aus unterschiedlichsten Ländern sich in immer neuen Konstellationen begegnen. Als ein ursprünglich in Köln beheimatetes Festival etablierte sich *Frischzelle* schnell über die Grenzen der Rheinmetropole hinaus. Von 2004 bis 2010 gelang es *Zeitkunst* mit über 70 regionalen und internationalen Veranstaltungen im Stadtgarten Köln, der Archäologische Zone Köln, dem Sport- und Olympiamuseum Köln, der Lutherkirche Köln, dem *Düsseldorfer altstadtherbst kulturfestival*, dem *Beethovenfest Bonn*, dem *moers festival*, dem *Getit-Louder Festival* Beijing & Shanghai, dem *Re: new Festival* Kopenhagen, dem *Fri Resonans Festival Trondheim*, dem *Nownow Festival* Sydney, dem *Jazzwerkstatt Festival* Wien, dem *Mona Foma Festival* Tasmania und dem *Mediawave Festival Győr*, eine experimentelle Kunstform, die bislang nur von einem exklusiven Minderheitenpublikum zur Kenntnis genommen wurde, erfolgreich der audiovisuellen Live-Performances vermittelt werden.

*Zeitkunst* thematisiert den künstlerischen Dialog über kulturelle und räumliche Grenzen hinweg. Es geschieht eine Reflexion über die kulturellen Standortbestimmung eines Menschen, der mit wenigen Mitteln große Teile der Welt bereisen kann und durch den globalen Markt forciert wird, sich als Bürger eines globalen Dorfes zu sehen.

Viele Künstler bewegen sich schon seit längerem recht selbstverständlich über Landesgrenzen hinweg, sowohl aus Interesse an fremden Kulturen und dem Bedürfnis, deren positive Aspekte in die eigene einfließen zu lassen, als auch aus wirtschaftlichem Pragmatismus. So ergibt sich vor allem im Bereich der improvisierten Musik eine Form der kulturellen Universalität, wie man sie sich in anderen Bereichen nur wünschen kann. Improvisierende Musiker können in fast jedem Teil der Welt mit ihren Kollegen spielen, ohne ein einziges Mal vorher geprobt zu haben und dennoch eine homogene künstlerische Aussage formulieren. Sie agieren durch ein gemeinsames schweißendes Einverständnis, in dem alles erlaubt ist und alle Überraschungen möglich sind.



**luxury  
homeless  
in the  
global  
village**

**luxus-  
vagabund  
im  
globalen  
dorf**

Cologne on a cold morning in March. Matthias Muche and I cycle together to the café where we have a work-related meeting with Sven Hahne. We arrive early and a remark that Matthias makes about my bike is enough to spark a discussion on, what we consider to be, the optimum means of transport. We discuss the advantages of a bicycle in city traffic and its suitability as a mode of holiday transport: you travel quickly, but not too fast. On the one hand, it can be used to cover far greater distances than can be covered on foot. On the other hand, it never goes so fast that landscapes and people race by without leaving an impression. As opposed to train or car travel, or even flying, we both agree – travelling by bicycle is one of the most intense experiences.

Our meeting with Sven Hahne is also about travel. However, not about pleasure cycling or other kinds of holidays, but rather about travel that has one main purpose: to earn money. It isn't your average business traveller sporting a suit, briefcase and roll-on luggage that we're interested in, but rather musicians and, in particular, improvisational musicians. And this, in turn, raises the question of whether there is a significant difference between these types of *business travellers*.

Sven Hahne and Matthias Muche have worked closely for many years; it all began when they founded the *Frischzelle Festival* in 2003. Their idea to provide a platform for emerging media art and contemporary music quickly gained popularity. Something that at first began on a national level increasingly attracted international attention. Since 2006 the organisation *Zeitkunst* pursues the same goals as *Frischzelle*, but with the added international dimension. Hahne and Muche have since organised a series of projects to which artists from all corners of the world have been invited. For the



**many  
new  
opportunities  
for  
intercultural  
exchange  
with  
considerable  
artistic  
potential  
have  
come  
about**

*Morning Sessions* at the *Moers Festival* in 2006, 2007 and 2008, for instance, they presented groups of musicians and media artists from three different countries. As a result, over the years a network has grown that spans (almost) every continent. A development which has had consequences for the creators of *Zeitkunst*, for Matthias Muche and Sven Hahne's ever-expanding international network means that their timetable is increasingly filled with concert dates abroad. China, Austria, Norway, and most recently Australia and France: In the last three years both have travelled extensively with their *Timeart Ensemble* and it looks like these developments will continue in the future.

Muche and Hahne are a good example of a breakthrough that has come about in the experimental music scene in recent years. For a long time international tours were only possible for stars whose tours promised commercial success. No organiser would otherwise have been able to cover the previously expensive airfares. Avant-garde musicians and artists whose work only catered to a small target group had to take their own car or a train (often under gruelling conditions) in order to get to concerts. Naturally, as a result, they were only able to reach a limited audience. Due to sinking airfares, this situation has changed substantially: meanwhile even long-distance flights are little more expensive than some inland rail services. So it is now possible to realise international projects with limited funds, such as performances by the *Timeart Ensemble*, at which Chinese artists can share the stage with colleagues from Norway, Austria, or Lebanon. Indeed, it has not only become easier to travel longer distances – it has also become more necessary. In times of cash-strapped cultural budgets the prospect of performing and making money *at ones own doorstep* has become increasingly scarce. Those who want to stay in business these days cannot avoid having an international focus. Long gone

are the days where avantgarde musicians can earn a living from performing solely in their own city, or even in their own country. Not only the availability of cheap and speedy travel from one side of the world to the other, but also the Internet, has made it possible for

musicians to overcome these challenges. Organizational processes such as research, communication or bookings have, in a technical sense, never been as straightforward as they are today. As a result, many artists now manage themselves. Although their own artistic practice has become more complex, many new opportunities for intercultural exchange with considerable artistic potential have come about.

Hence, globalisation has also arrived in the niches of the music scene. Is there no real difference between the *average* business traveller and the improvisational musician, who may find themselves sitting next to each other in the same plane and sipping their café latte in the same airport lounge during a stopover in Singapore or Miami? Perhaps the answer can be found in an excerpt from a video that Sven Hahne made while en route to an Australian tour with Matthias Muche in Winter 2009: During a stopover they sat in a departure lounge and wondered where they would be staying that evening. Having received no confirmation prior to their trip, they hoped that perhaps the *Goethe Institute* in Sydney had organised a room, the local organisers had some good tips for a cheap hotel, or that they could stay with some musician friends in Melbourne. This sort of situation would most likely push the well-travelled business manager to the brink of despair, however, for the *low-budget artist* (as Sven Hahne puts it) this is all part of the daily routine on tour. After all, improvisation is their business and if you listen to Matthias Muche and Sven Hahne, you get the feeling that they have adapted well to a life between the seat of an airplane and bicycle. *Thomas Loewner*



Köln, an einem kühlen Morgen im März. Matthias Muche und ich kommen gemeinsam mit dem Fahrrad zum Café, in dem wir uns mit Sven Hahne zu einem Arbeitstreffen verabredet haben. Wir sind früh dran und eine Bemerkung Matthias' über mein Fahrrad reicht aus, um ein Gespräch über das unserer Meinung nach beste Fortbewegungsmittel überhaupt in Gang zu bringen. Seine Vorzüge im Stadtverkehr. Seine ideale Eignung als Reisegefährt: zügig, aber nicht zu schnell kommt man mit dem Rad voran. Einerseits kann man auf ihm weitaus größere Distanzen zurücklegen als zu Fuß, andererseits ist die Geschwindigkeit vor allem einen Zweck haben: Geld zu verdienen. Doch niemals so hoch, dass Landschaft und Menschen nur noch an einem vorbeirauschen ohne Eindrücke zu hinterlassen. Anders als Bahn- oder Autofahren oder Musiker im Allgemeinen und improvisierende Musiker im Speziellen. Was wiederum die Frage aufwirft, ob es überhaupt einen signifikanten Unterschied der intensivsten Erlebnisse, darin sind wir uns einig.

Sven Hahne und Matthias Muche arbeiten seit Jahren eng zusammen, begonnen hat alles mit der Gründung des *Frischzelle Festivals* im Jahr 2003. Ihre Idee, junger Medienkunst und zeitgenössischer Musik eine Plattform zu bieten, fand schnell Zuspruch. Was zunächst auf nationaler Ebene begann zog zunehmend internationale Kreise. Die gleichen Ziele wie die *Frischzelle*, aber ausdrücklich erweitert um eben jene internationale Komponente, verfolgt seit 2006 auch der Verein *Zeitkunst*. Bis heute organisierten Hahne und Muche eine Reihe von Projekten, zu denen sie Künstler aus den unterschiedlichsten Winkeln der Erde eingeladen hatten. Für die *Morning Sessions* beim *moers festival* in den Jahren 2006, 2007 und 2008 etwa stellten sie jeweils Gruppen von Musikern und Medienkünstlern aus drei verschiedenen Ländern zusammen. Mit der Zeit ist so ein Netzwerk entstanden, das sich mittlerweile über (fast) alle Kontinente spannt. Eine Entwicklung, die auch für die Macher von *Zeitkunst* nicht ohne Auswirkungen geblieben ist, denn das stetig

es eröffnen sich ganz neue Möglichkeiten des interkulturellen austauschs mit erheblichem künstlerischen potential



wachsende internationale Netzwerk bedeutet auch für Matthias Muche und Sven Hahne, dass ihre Termin-kalender sich immer häufiger mit Auslandsterminen füllen. China, Österreich, Norwegen oder zuletzt Australien oder Frankreich: Die beiden sind mit ihrem *Timeart Ensemble* viel rumgekommen in den letzten drei Jahren und es sieht ganz danach aus, als würde sich diese Entwicklung auch in Zukunft fortsetzen.

Muche und Hahne sind ein gutes Beispiel für eine Entwicklung, die seit einigen Jahren in der experimentellen Musikszene zu beobachten ist. Lange Zeit waren große Auslandstourneen nur Stars möglich, deren Reisen auch kommerziellen Erfolg versprachen. Ansonsten hätte kein Veranstalter die lange Zeit üblichen hohen Flugkosten übernommen. Musikern und Künstlern der Avantgarde, deren Arbeit meist nur eine kleine Zielgruppe anspricht, blieb meist nur, das eigene Auto oder die Bahn zu nutzen, um (unter teils strapaziösen Bedingungen) zu Konzerten zu fahren. Ihr Aktionsradius war dadurch natürlich erheblich kleiner. Durch die Senkung der Flugpreise hat sich die Situation aber grundlegend geändert: selbst Fernflüge sind mittlerweile kaum teurer als manche Inlands-Zugverbindung. Somit ist es jetzt auch mit begrenzten finanziellen Mitteln möglich, internationale Projekte wie die *Timeart Ensembles* zu realisieren, bei denen chinesische Künstler sich mit Kollegen aus Norwegen, Österreich oder dem Libanon die Bühne teilen.

Doch ist es nicht nur einfacher geworden weit zu reisen, sondern auch notwendiger. In Zeiten klammer Kulturbudgets werden die Auftritts- und Verdienstmöglichkeiten vor der eigenen Haustür immer knapper.

Wer also im Geschäft bleiben will kommt heutzutage nicht mehr darum herum, sich international zu orientieren. Nur von Engagements in der eigenen Stadt und selbst im eigenen Land kann ein Avantgarde-Musiker schon lange nicht mehr leben. Aber nicht nur die Möglichkeit, relativ günstig und schnell um die halbe Welt zu reisen, sondern auch das Internet haben die Rahmenbedingungen geschaffen, mit denen ein Musiker diese

Herausforderung meistern kann. Recherche, Kommunikation oder Booking – nie zuvor waren sie technisch gesehen so unkompliziert wie heute. Dies hat dazu geführt, dass viele Künstler längst ihre eigenen Manager sind. Zwar ist ihre Arbeit dadurch komplexer geworden, aber es eröffnen sich auch ganz neue Möglichkeiten des interkulturellen Austauschs mit erheblichem künstlerischen Potential.

Die Globalisierung ist also auch in den Nischen der Musikszene angekommen. Gibt es also letzten Endes tatsächlich keinen Unterschied zwischen dem *herkömmlichen* Geschäftsreisenden und dem improvisierenden Musiker, die womöglich nebeneinander im gleichen Flieger sitzen und beim Zwischenstopp in Singapur oder Miami in der Flughafenlounge ihren Latte Macchiato trinken? Als Antwort mag ein Ausschnitt eines Filmes dienen, den Sven Hahne gedreht hat, als er mit Matthias Muche im Winter 2009 auf dem Weg zu einer Australien-Tournee war: Während eines Zwischenstopps sitzen sie in der Wartehalle eines Terminals und überlegen, wo sie wohl wohnen werden. Konkrete Informationen haben sie so kurz vor ihrer Ankunft noch keine, lediglich die Hoffnung, dass vielleicht das *Goethe Institut* in Sydney doch noch ein Zimmer gebucht hat, der örtliche Veranstalter einen guten Tipp für ein preisgünstiges Hotel geben kann oder sie bei befreundeten Musikern in Melbourne unterkommen. Den vielgereisten Manager würden solche Situationen vermutlich an den Rand der Verzweiflung treiben, für *Low-budget-Künstler* (O-Ton Sven Hahne) gehören sie zum Tour-Alltag dazu. Improvisation ist schließlich ihr Geschäft und wenn man Matthias Muche und Sven Hahne zuhört, bekommt man das Gefühl, dass sie sich gut eingerichtet haben in ihrem Leben zwischen Flugzeugsessel und Fahrradsattel... *Thomas Loewner*



power,  
machine  
and  
magic  
macht,  
maschine  
und  
magie

the  
praetorium  
was  
the  
residence  
of  
the  
roman  
emperors,  
who  
used  
this  
monumental  
symbol  
to  
demonstrate  
rome's  
technological  
and  
military  
superiority



**Power, Machine and Magic in the Praetorium  
(Archaeological Zone Cologne) 2008**  
A media art production for the Long Night  
of Museums in Cologne

In an annual series of live performances, the organisation *Zeitkunst* examines, from an artistic perspective, the physical and psychological relationship of humanity to itself and man-made apparatus and machines. In 2008, a unique location was chosen to host a large-scale audiovisual installation on this theme. It was held in the ruins of the ancient *Praetorium* in the archaeological zone of Cologne, referred to then as Colonia Claudia Ara Agrippinensis (Colony of Emperor Claudius and Sacrificial Site of the Agrippians).

The *Praetorium* was the residence of the Roman Emperors, who used this monumental symbol to demonstrate Rome's technological and military superiority over the Germanic people. It was the seat of government for a series of remarkable characters, some of whom presided there longer than others.

Agrippina, the wife of Emperor Claudius (also her uncle), was pivotal in the decision to elevate Cologne to a Roman colony with city rights around 50 AD. However, her private motivation was the knowledge that this would bring her one step closer to her ultimate ambition, that of becoming Empress. To this end, Agrippina also persuaded her husband to make her son Nero heir to the throne instead of his own son. As it was almost impossible for a female to become sovereign, Nero was to be her instrument of power. In 54 AD, driven by her ever-increasing desire for power, Agrippina ruthlessly poisoned her husband in order to fulfil her ambitions. Fatefully, in 59 AD she too was poisoned, by Nero, who by that time was demonstrating signs of both megalomania and paranoia (conditions for which his mother was not entirely blameless).

Lucius Aurelius Commodus Antoninus also presided at the Praetorium. Tradition has it that he was an inimitable erotomaniac, who regularly indulged in bisexual orgies and drunken revelry. It is said he had over 300 concubines and just as many catamites (mostly purchased, but some abducted by force). Following both the bloody takeover that removed his unpopular predecessor Perennis from power and the fall of Cleander, Commodus showed the first signs of megalomania. Demanding that the senate idolise and worship him as a god, he likened himself to Jupiter. However, his favourite heroic figure was Hercules and he insisted on being called *Heracles, son of Zeus* instead of *Commodus, son of Marcus Aurelius*. With increasing frequency, he dressed as Heracles, wearing a lion hide and carrying a club on important occasions.



Alfred Adler postulated a single *drive* or motivating force behind all human behaviour and experience, which he referred to in his early writings as *striving for superiority*. Adler referred to physical, gender or age-related inferiorities, which humans attempt to compensate by converting them into feelings of superiority. One example is the second-born child that wants to do and have everything that the first-born child has. Another example is a child in relationship to adults who are bigger, stronger and intellectually more competent than the child.

Many people with physical defects try to overcome these through training, the result of which sometimes leads to their weaknesses being transformed into above-average strengths. Others attempt to compensate their feelings of inferiority by excelling in a completely different sphere altogether. In this case, the inferiority complex remains and a healthy feeling of self-worth is possibly never achieved. (Commodus, for example, was afflicted by a swelling in the groin, which was the subject of numerous satirical verses). Therefore, Adler also provides a possible explanation for the neurotic behaviour and obsession with power that often afflicts people in positions of extreme power as described above.

Magic played a significant role in the exercising of power in Ancient Rome. Many rituals promoted social cohesion in society whilst confirming and justifying the title of Emperor and other high positions. The comprehensive pantheon of Roman gods represented a homogenous system of natural regulators, which determined the modus operandi. The gods had to be appeased before going to war, for a successful harvest or to have children. The Roman rulers turned to prophets for predictions about the future and to seek the opinion of the gods about certain undertakings.

Various kinds of oracles, like the ones used by the Romans, still exist in contemporary times: *The Book of Changes* or *I Ching* is still used in China; Tibetan leaders consult the *Nechung Oracle*, which entails a specially trained monk falling into a state of trance and speaking in another language. In Nigeria the *Ifa Oracle* is still consulted and in Hinduism *Trance Oracles* are used.

As foreign as these practices may seem to some Europeans, so too might the technological achievements of European civilisation that we take for granted. Man-made innovations such as airplanes, computers or satellites may appear foreign to a Hindu from the depths of the North Indian mountain forests, he might consider them to be a kind of magic too. (Quote from a Hindu monk: *We know how to fly, but we don't understand why your airplanes fly.*)

These machines are a matter of course for us today. However, when they were invented, they were considered fantastical. Even Nikola Tesla's contemporaries often failed to understand his work. The inventor of alternating current, the electric motor, fluorescent tube and radio had no lack of visionary power. One night, he received radio signals that clearly came from Mars, so he immediately constructed a machine that would enable him to respond. For this reason, among others, some people thought Tesla was an alien. It is hardly surprising that the inventor of some of the most important innovations of the 20th Century was such an imaginative person. Furthermore, his visions of a war waged with unmanned aircraft and weapons that can disable ship and submarine motors with electromagnetic fields are far from outlandish.



Considering Tesla in terms of Marcel Duchamp, one would have to adopt the term *Machine Célibataire* or *Bachelor Machine*. This term describes the inventor as a person who is capable of *giving birth* to ideas but not of biological reproduction or as in the case of Tesla, not willing to reproduce. He is quoted as referring to women as a *waste of time*. His numerous newspaper articles paint a picture of him as a superior being, with the power to invent anything he desires. Tesla envisaged he could divide the world in two with his machines and, if he cared to, gift humankind with his world-changing inventions.

Besides the power to transfer ideas from the mind into the material world, the exercising of political power in modern times is contingent upon the use of machines. Having control over machines of war, civil transport, industrial production, communication and information is equivalent to having power in our society.

The Western civilisation has replaced oracles with databases and approximate mathematical models. Enlightenment and humanism have deeply established the priority of reason and materialistic thinking in our society.

Nevertheless, power is dependent on the arts. It requires the art of rhetoric. It requires theatre and visual arts in order to communicate, persuade and convince. It needs machines that create images and sounds, machines that create new realities within the observer and that serve as a medium for their messages. The economy is also dependent on audiovisual media. It exists by creating and selling fantasies and dreams associated with material products. It could be suggested that materialism, prevalent in our society, leads itself ad absurdum – the act of selling a product and the implication that it will enrich your lifestyle are greatly emphasised, more than the practical use of the product itself.

As early as the 1970s Erich Fromm suggested that: *Man is idolatrous and bows down to the work of his own hands. All he does is work in order to consume. He wants to*



*have much instead of be much. Furthermore, aspirations of power, pleasure-seeking and possession replace love, joy and personal growth.*

Ultimately, the question remains, what, other than technological progress, is the real difference between the ancient Romans and contemporary human beings. By means of technological progress, have modern humans really achieved any progress for themselves?

### Power, Machine and Magic

Gene Coleman, clarinet

Sven Hahne, laptop

Karen Libischewski, natural horn

Matthias Muche, trombone

Stephan Oetter, natural horn

Christian Reiner, speech

Christoph Thelen, natural horn

stage set, costumes and conception: Jorge Jara

stage set assistance: Aline Breucker

composition and conception: Sven Hahne and Matthias Muche

video/graphic: Sven Hahne, Michael Thies

**Macht, Maschine und Magie im Prätorium  
(archäologische Zone Köln) 2008, eine medien-  
künstlerische Inszenierung zur Langen Nacht  
der Kölner Museen**

*Zeitkunst* untersucht in einem jährlichen Turnus von Konzerten und Performances durch künstlerische Reflexion das physische und psychische Verhältnis des Menschen zu sich selbst und zu den von ihm geschaffenen Apparaturen und Maschinen. 2008 wurde ein besonderer Ort für eine größere audiovisuelle Installation zu diesem Thema gewählt: die Ruine des römischen Statthalterpalastes im alten Köln, der Colonia Claudia Ara Agrippinensium (Kolonie des Kaisers Claudius und Opferstätte der Agrippinenser), das so genannte *Prätorium* in der archäologischen Zone Köln.

Das *Prätorium* war der Sitz der römischen Herrscher, die mit diesem gewaltigen Symbol ihre technische und militärische Überlegenheit gegenüber den Germanen demonstrieren wollten. Ein Reihe äußerst interessanter Persönlichkeiten hatten dort für längere oder kürzere Zeit ihren Regierungssitz.

Agrippina, Gattin von Kaiser Claudius (ihrem Onkel), war wohl um 50 n.Chr. ausschlaggebend dafür, dass Köln zur Kolonie mit römischem Stadtrecht erhoben wurde. Allerdings verbarg sich dahinter vor allem auch der Gedanke, ihrem großen Wunsch Kaiserin zu werden, einen Schritt näher zu kommen. Aus diesem Grund überredete sie ihren Mann, ihren Sohn Nero statt seines leiblichen Sohnes zum Thronfolger zu machen. Nero sollte das Werkzeug ihrer Macht werden, da es zur damaligen Zeit nahezu aussichtslos war, als Frau Kaiserin zu werden. Schließlich vergiftete sie ihren Mann 54 n.Chr., um das Vorhaben zu vollenden. Allerdings wurde sie selbst wiederum 59 n.Chr. von Nero vergiftet, der schon deutliche Anzeichen von Cäsarenwahn und darüber hinaus auch von Paranoia aufzeigte (an der seine Mutter nicht ganz unschuldig war).

Auch Lucius Aelius Aurelius Commodus herrschte im Prätorium. Überlieferungen stellen ihn als einzigartigen Erotomanen dar, der bisexuelle Orgien und Trinkgelage abhielt. Er soll sich über 300 Konkubinen und ebenso

**das  
prätorium  
war  
der  
sitz  
der  
römischen  
herrscher,  
die  
mit  
diesem  
gewaltigen  
symbol  
ihre  
technische  
und  
militärische  
überlegenheit  
gegenüber  
den  
germanen  
demonstrieren  
wollten**



viele Lustknaben gehalten haben (größtenteils gekauft, aber auch aus dem Alltag entführt). Nachdem er durch eine blutige Machtergreifung seinen unpopulär gewordenen Vorgänger Perennis aus dem Weg räumt, und nachdem das Regiment der Cleander beseitigt worden war, zeigte er erste Anzeichen von Größenwahn. Er nötigte den Senat, ihn schon zu Lebzeiten als Gott zu verehren, wobei er sich vor allem mit Jupiter gleichsetzte. Seine Lieblingsgestalt war jedoch Herkules. Das ging so weit, dass er wünschte, nicht mehr als Commodus, Sohn des Marc Aurel, angesprochen zu werden, sondern als Herakles, Sohn des Zeus. Immer öfter kleidete er sich wie dieser in ein Löwenfell und trug bei wichtigen Anlässen eine Keule mit sich.

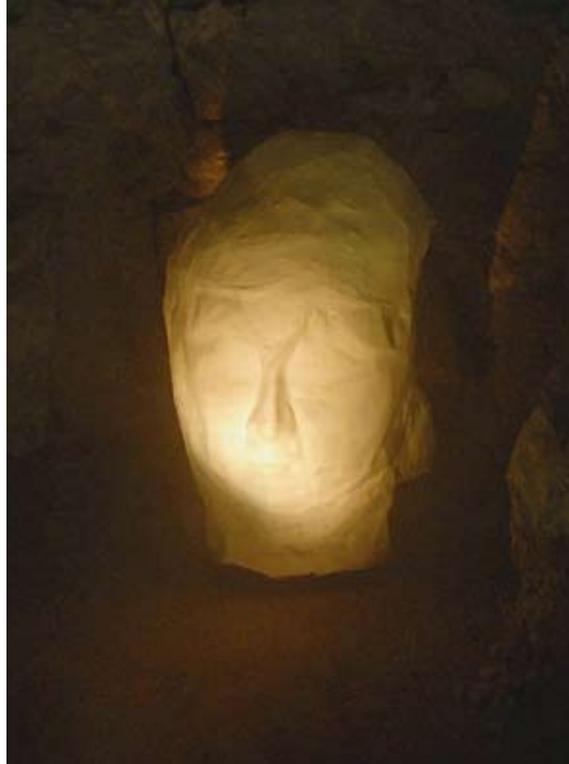
Alfred Adler postulierte einen einzigen Trieb, *der als Antriebskraft hinter all unserem Verhalten und unserer Erfahrung steht*, den er in seinen frühen Schriften als *Streben nach Überlegenheit* bezeichnete. Adler bezog sich auf physische, geschlechtliche oder altersbedingte Minderwertigkeit, die man zu kompensieren versucht, indem man sie in Superiorität wandelt. Etwa wie das zweitgeborene Kind, das alles auch machen und haben will, was das erstgeborene hat, aber auch das Kind im Verhältnis zum Erwachsenen, der größer, stärker und intellektuell kompetenter ist als es selbst.



Viele Menschen haben körperliche Defekte und versuchen, ihre Schwächen durch Training zu beheben, wodurch diese teilweise sogar in Stärken gegenüber dem Durchschnitt gewandelt werden können. Minderwertigkeitsgefühle können aber auch so kompensiert werden, dass die betreffenden Menschen auf einem anderen Gebiet besonders kompetent werden, wodurch ihre Minderwertigkeit an sich natürlich bleibt und sie eventuell nie ein gesundes Selbstwertgefühl entwickeln (Commodus beispielsweise litt an einer Schwellung in der Leistengegend, auf die zahlreiche Spottverse gemacht wurden).

Adler liefert so u. a. auch eine mögliche Erklärung für das neurotische Verhalten und die Machtbesessenheit der großen Herrscher, wie sie zuvor skizziert wurden.

Zur Ausübung der Macht stellte die Magie im alten Rom einen nicht unwesentlichen Bestandteil dar. Viele Rituale förderten den sozialen Zusammenhalt der Gesellschaft, bestätigten und rechtfertigten den Besitz der Kaiserwürde oder anderer hoher Ämter. Das umfangreiche



Götter-Pantheon der Römer stellte ein homogenes System von natürlichen Regulativen dar, mit dem operiert wurde. Götter mussten milde gestimmt werden, wenn man in den Krieg zog, um gute Ernten einzufahren oder Kinder haben zu können. Die römischen Herrscher bedienten sich der Auguren, um sich Vorhersagen über die Zukunft und die Meinung der Götter über bestimmte Vorhaben einzuholen.

Verschiedenste Formen von Orakeln, wie sie die Römer benutzten, finden sich auch in unserer Zeiten. In China wird noch das *I-Ging* benutzt, die Tibetischen Staatsoberhäupter benutzen das *Nechung-Orakel*, bei dem ein speziell ausgebildeter Mönch in Trance fällt und in einer anderen Sprache spricht, in Nigeria ist das *Ifa-Orakel* immer noch in Gebrauch und auch im Hinduismus werden *Trance-Orakel* benutzt.

So fremd wie dem gemeinen Europäer diese magischen Praktiken vorkommen mögen, so merkwürdig könnten einem Hinduisten, der in den Tiefen der nordindischen Bergwälder abseits der Zivilisation lebt, die uns selbstverständlichen Errungenschaften der Technik, wie Flugzeuge, Computer oder Satelliten vorkommen. Wahrscheinlich würde er sich diese auch nur durch Magie erklären können. (Zitat eines hinduistischen Mönchs: *We know how to fly, but we don't understand why your airplanes fly.*)

Heute sind diese Maschinen für uns selbstverständlich; zur Zeit ihrer Erfindung waren sie allerdings phantastisch. Lord Kelvin schrieb einen Artikel, in dem er bewies, dass es unmöglich sei, dass etwas fliegen könne, was schwerer als Luft ist, nachdem die Gebrüder Wright schon einen erfolgreichen Versuch mit dem ersten Motorflugzeug durchgeführt hatten. Der erste fahrtüchtige Prototyp des Autos von Carl Benz wurde als Kutsche ohne Pferde belächelt und niemand glaubte, dass er sich durchsetzen würde. Sieht man sich die ersten Computer an, die noch so groß wie eine durchschnittliche Appartementwohnung waren, hätte man nie gedacht, dass es diese Geräte 20 Jahre später in jedem Haushalt geben würde.

Auch Nikola Tesla wurde von seinen Mitmenschen wohl kaum verstanden. Dem Erfinder des Wechselstroms, des Elektromotors, der Neonröhre und des Radios mangelte es nicht an visionärer Kraft. Eines Nachts empfing er Radiosignale, die eindeutig vom Mars kamen, weshalb er sofort ein Gerät konstruierte, das es ermöglichen sollte, eine Antwort zurückzusenden. U. a. aus diesem Grund gab es einige, die ihn nach seinem Tode für einen Außerirdischen hielten. Es ist wenig verwunderlich, dass der Erfinder der wichtigsten Neuerungen des 20. Jahrhunderts ein solcher phantasievoller Mensch war. Zudem waren seinen Visionen eines Krieges mit unbemannten Flugzeugen und seine Waffen, die mittels elektromagnetischer Felder Schiffsmotoren und U-Boote lahmlegen konnten, alles andere als abwegig.

Wendet man sich Marcel Duchamp zu, so müsste man in Bezug auf Teslas Tun den Begriff der *Machine Célibataire*, also *Junggesellenmaschine*, anwenden. Dieser Begriff beschreibt den Erfinder als einen Menschen, der die Fähigkeit besitzt, *Kopfgeburten* oder geistige Geburten zu vollziehen. Er sei der biologischen Fortpflanzung nicht fähig oder verwehre sich dieser (was im Falle Teslas zutrifft). Es existiert eine Aussage von ihm, in der er Frauen als *Zeitverschwendung* bezeichnete. Auch lässt sich aus seinen zahlreichen Zeitungsartikeln ein Bild von ihm als superioren Menschen skizzieren, der alles erfindet, wozu er Lust hat, der fähig ist, mit seinen Apparaten die Welt in zwei Teile zu teilen und seine weltverändernden Erfindungen, wenn ihm danach ist, der Menschheit schenkt.

Neben der Macht zur Transferierung von Ideen aus der Welt des Geistes in die Welt der Materie ist die Ausübung von politischer Macht in unserer Zeit durch den Gebrauch von Maschinen geradezu bedingt. Kontrolle über Kriegsmaschinen, zivile Transportmaschinen, industrielle Maschinen zur Produktion von Handelsgütern bis hin zu den Kommunikations- und Informationsmaschinen zu besitzen, heißt Macht in der Gesellschaft zu haben.

Neben der Macht zur Transferierung von Ideen aus der Welt des Geistes in die Welt der Materie ist die Ausübung von politischer Macht in unserer Zeit durch den Gebrauch von Maschinen geradezu bedingt. Kontrolle über Kriegsmaschinen, zivile Transportmaschinen, industrielle Maschinen zur Produktion von Handelsgütern bis hin zu den Kommunikations- und Informationsmaschinen zu besitzen, heißt Macht in der Gesellschaft zu haben.

Die westlichen Gesellschaften haben die Auguren und Trance-Orakel durch Datenbanken und aproximative mathematische Modelle ersetzt; die Aufklärung und der Humanismus haben ein Primat der Ratio und des materialistischen Denkens etabliert.

Dennoch braucht die Macht immer noch die Künste. Sie braucht die Redekunst, sie braucht das Schauspiel und sie braucht die visuelle Kunst, um kommunizieren, suggerieren und überzeugen zu können. Sie braucht Maschinen, die Bilder und Töne erzeugen, Maschinen, die bei den Betrachtern eine eigene Realität hervorbringen und als Medien für ihre Botschaften dienen. Die Wirtschaft braucht audiovisuelle Medien, da sie vor allem vom Verkauf von Phantasien lebt, die sich an ihre materiellen Produkte knüpfen. Man könnte durchaus behaupten, dass der herrschende Materialismus sich selbst ad absurdum führt, da in ihm letzten Endes der Verkauf und die Suggestion der Bereicherung des Lebens mehr im Vordergrund stehen, als der praktische Nutzen des Produktes selbst.

Erich Fromm sagte schon in den 70er Jahren dazu: *Der Mensch wird zum Götzendiener, der das Werk seiner eigenen Hände anbetet. Er ist nur noch damit beschäftigt zu arbeiten, um konsumieren zu können. Er möchte viel haben statt viel zu sein. Machtstreben, Vergnügungssucht und Besitz verdrängen Liebe, Freude und persönliches Wachstum.*

Letzten Endes bleibt also die Frage offen, was, abgesehen vom technologischen Fortschritt, der wirkliche Unterschied zwischen den Römern und den Menschen von heute ist. Ist es ihnen wirklich gelungen, durch technologischen Fortschritt auch einen Fortschritt für sich selbst erreicht zu haben?



### Macht, Maschine und Magie

- .....
- Gene Coleman, Klarinette
- .....
- Sven Hahne, Laptop
- .....
- Karen Libischewski, Naturhorn
- .....
- Matthias Muche, Posaune
- .....
- Stephan Oetter, Naturhorn
- .....
- Christian Reiner, Sprache
- .....
- Christoph Thelen, Naturhorn
- .....
- Bühnenbild, Kostüme und Konzeption: Jorge Jara
- .....
- Bühnenbild Assistenz: Aline Breucker
- .....
- Komposition und Konzeption: Sven Hahne und Matthias Muche
- .....
- Video/Grafik: Sven Hahne, Michael Thies
- .....

### Power, Machine and Magic: Recurrence and Transformation of Images

One knew of places in ancient Greece where the way led down into the underworld. Our waking existence likewise is a land which, at certain hidden points, leads down into the underworld – a land full of inconspicuous places from which dreams arise. Walter Benjamin, 1929 in *The Arcades of Paris*. For one night, the *Praetorium*, in Cologne's archaeological zone, was transformed into one such magical place whereby the 21st Century observer became engaged with archetypal images that have been part of our cultural consciousness and often reinterpreted since antiquity. For this unique, large-scale, multimedia performance, spectators stood on a platform, at the edge of an arched roof and looked down onto the lively spectacle at their feet. They could hear a rumble similar to that of a passing train, a male voice, wind instruments, overtone singing, the sound of a bugle, rhythmic recitation while simultaneously immersed in a world of computer-generated sounds. A young, barefoot man, dressed in a toga and carrying a shaggy lamb's head mask, moved through the ancient ruins. Is he a ritual dancer or a priest from an Early Christian sect? Is he perhaps the *Agnus Dei*,



shined in white. Red and white contrasted with sharp shadows, reminiscent of an expressionist film set. Grotesquely distorted heads – computer-generated sculptures – stood among the stone ruins, bearing testament to an advanced civilisation long since perished, that of the Roman military and administrative bureaucracy. The word *Praetorium* originally signified the commander's tent in a fortification. However, in ancient Colonia, it referred to the residence of a Roman procurator (governor). In the New Testament, *Praetorium* refers to the palace of Pontius Pilate where the crowd demanded the release of Barabbas and the crucifixion of Jesus Christ. Such an overwhelming number of historical references are enough to make one light-headed.

## Time Shifts

Theatre and mythology, disciplined and abused bodies, magic and machines: These themes and historical associations, while often overwhelming for human beings in their physical vulnerability, form the basis for images that shape and define our culture. These images remain constant throughout history, regardless of political conflict, technological advancement, and significant changes in the way we live (changes that are so significant that previous generations would no longer cope today). Whether the images have been modified or adapted, they are recurrent and provide continuity. In the case of the *Long Night of Museums in Cologne*, they connected the media user of the digital era with the ancient world. In the historical setting of the *Praetorium* choreographed sequences combined with sound created an aesthetic space, which served as a medium for emotional states that prevail in a culture over time. Silence as well as a continual flow of acoustic and visual sequences: Fragments from ancient mythology and the ruins, left behind by the history of National Socialism and world war, are translated into both real and unreal fears of the descendants. Somebody cries out, *And you are a pig*, but perhaps it is simply a reference to those lucky enough to have been born later. Those spectators present, look down from the gallery into the depths of the underworld, appreciating what remains of their ancestors' visions. But is it only detached observation? Is all of this really over or does it start again? Perhaps it never stopped existing? Isn't everyone who momentarily enters into this aesthetically, stretched image-space, (a space that can't be measured against real time), transported into an imaginary time? Are they part of the process of translation, the reliving of experiences that always existed as images and that can be reactivated in art, rituals, ecstatic practices or communication with others? Are threshold experiences possible between the states of dreaming and waking? Is there a connection between the lost visual worlds of the dead and the imagination of the living? Can there be associations between the magical worldview and technical possibilities for transforming images and sounds?

### A Potter shaping the Earth's Interior

Since the early 20th Century, artists have integrated ecstatic, mythical dimensions of experience in their work, to avoid further illustrating mythological topoi and, like a potter shaping the earth's interior, to work with their still glowing core. This glowing core must be constantly tended so that the embers don't go out and the mythical world doesn't freeze up. The lamentations about academic styles of painting and the bloodless salon art of the 19th Century mark the loss of that took place. Mythological themes were still central, but artists no longer dared to wander that fine line between acquired skills and the uncertainty of

our waking existence likewise is a land which, at certain hidden points, leads down into the underworld



the unknown. With the arrival of the industrial era, people struggled to avoid the range of difficult emotions and sensations found in myths. It seemed to challenge the rational worldview, although it could be contained through work. Goddesses turned to stone were now slaves to machines. The statues of Atlas and Hercules, which adorned the facades and walls of factory buildings and train stations, speak for themselves. Working with mythology has its dark sides. The lamb and the pig, both animal-human antitheses in the performance at the *Praetorium* are peaceful, domesticated animals. Both words are extant in the underworld of metaphors in our language and thinking e.g. a person who is called a pig can no longer be certain of their integrity. Both animals are useful to humans and at the same time serve as objects for black and white projections: The lamb stands for innocence and divinity, whereas the pig symbolises filth.

At the end of the 19th Century, Nietzsche investigated the dark side of the ancient worldview and its continued existence from classicism to his present day. Since

Nietzsche, we know that every generation interprets and creates antiquity in its own unique way. Aby Warburg, a progenitor of the cultural sciences, believed the female aggressor to be the central theme in art history. According to his theory, the primeval headhunter, the raving maenads in antiquity and Judith, the virtuous Christian heroine who proudly presented the head of Holofernes are all examples of this recurrent motif.

### Poor materials and mesmerising fright

During the 20th Century, new *poor* materials were elevated to the realms of art besides the more traditional materials such as bronze, stone and clay. Artists worked with organic substances, fabrics, everyday materials and industrial pre-fabricated objects, not yet tainted – by art – but also with other (natural) bodies, sound and acoustic elements in the environment. The unpredictability of this working process resulted in artists re-exploring open methods of art production and shifted their focus to the undefined and that which is to be created and shaped i.e. aesthetic states of arousal

and how they come about. Consequently, artists such as Marcel Duchamp, John Cage, Kurt Schwitters, Mario Merz and Josef Beuys broke new ground in the fields of art, music and language by addressing the intellectual side of the senses. Throughout the 20th Century, and more so in the 21st Century, our aesthetic experience and perception of mythological images is defined by the highly industrialised media world that we live in. Structural elements of mythological narratives, their plots and patterns, are often trivialised and commercialised, as in the case of computer games. However, to illustrate their meaning and impact, both intellectually and sensually, it is necessary to create a visual and temporal experience, with new media, which offers the spectator an unexpected glimpse of a magical world. A strong aesthetic performance that always demands jeopardy, (rather than a predictable product of the entertainment industry), can, for a fleeting and magical moment, catapult the spectator out of time. The cord that connects them to the world, stretches but does not break and the spectator experiences a moment of self-awareness. The difference between the

and the spectator is the intensity of the horror felt when confronted by different systems of perception. The artist anticipates the horror, confronts it, transforms it and gives it shape. That is what lends art its power and magic. Only then can the spectator become aware of themselves without fright as Walter Benjamin suggests in his definition of happiness. Empowered by the knowledge of the media dominated society we live in, the spectator can confidently explore the archetypal images that have shaped and defined our culture in the archaeological space. *Andrea Gnam*



## Macht, Maschine und Magie: Rückkehr und Transformation der Bilder

Man zeigte im alten Griechenland Stellen, an denen es in die Unterwelt hinabging. Auch unser waches ein Land, an dem es an verborgnen Stellen in hinabgeht, voll unscheinbarer Örter, wo die Träume münden, schreibt Walter Benjamin 1929 in den *Pariser Passagen*. Für eine Nacht hat sich das Prätorium der Kölner archäologischen Zone in einen solchen magischen Ort verwandelt. In der vorübergehend zustande gekommenen Gemeinschaft des Publikums kann der im 21. Jahrhundert Zwiesprache mit archetypischen Bildern halten, die in unserem Kulturraum die Imagination in einer nicht enden wollenden Spirale immer wieder von Neuem durchlaufen haben. Der Zuschauer des raumgreifenden, multimedialen Spektakels steht in dieser Nacht auf einem Laufsteg am Rande des Gewölbes und schaut hinunter auf die bewegte Szenerie, die sich ihm zu Füßen abspielt. Man hört Rauschen wie von vorüberfahrenden Zügen, eine männliche Stimme, Bläser, Obertongesang, ein Horn, rhythmische Rezitation, befindet sich aber zugleich auch inmitten einer Welt der Töne, die mit dem Computer moduliert worden sind: Ein barfüßiger junger Mann, der eine Maske mit einem zotteligen Lammkopf bei sich trägt, bewegt sich durch das antike Trümmerfeld, er ist mit einer Toga bekleidet. Sieht man einen rituellen Tänzer, stellt er den Priester einer spätantiken christlichen Sekte dar, verkörpert er das *Agnus Dei*, handelt es sich um eine Szene aus der Apokalypse des Johannes? Der Mann rezitiert trauerverhangene Liebesverse aus Paul Celans Gedicht *Im Spätrot*. Von schlafenden Namen, weißen Stäben, Pinien, vom Regen als Freund einer Meeresstunde, einer Töpferstadt ist da die Rede, und man könnte von hier aus abschweifen und bei der Töpferstadt an den *Bruch der Gefäße* in der Kabbala denken, ein Bild, mit dem in der jüdischen Mystik beschrieben wird, wie das Böse in den Prozess der Schöpfung Eintritt gefunden hat: *Und Du bist ein Schwein* brüllt dann auch eine Stimme, kaum sind die Verse verklungen und da verwandelt sich die religiös konnotierte, sanfte Tiersymbolik, wie sie der Mann mit dem Lamm verkörpert, in die rüde Sprache maskuliner Dominanz: Soldaten marschieren als blaustichige, verzerrte Schatten





### Zeitverschiebungen

Schauspielkunst und Mythos, disziplinierte und geschundene Körper, Magie und Maschine: Aus diesen für den Menschen in seiner körperlichen Verletzbarkeit stets zu großen, übermächtigen Themenkomplexen und historischen Erfahrungszusammenhängen werden Bilderwelten destilliert, die eine Kultur wirkungsmächtig prägen. Sie ziehen sich wie ein roter Faden durch die Geschichte, auch wenn die Machtverhältnisse sich ändern, die Technik fortschreitet, das Leben vordergründig ein anderes geworden ist, eines, in dem sich die vorangegangenen Generationen nicht mehr ohne Weiteres zurechtfinden würden, weder lebenspraktisch noch mental. Wiederkehrend, verfremdet, bearbeitet, an die jeweilige Situation angepasst schaffen diese Bildwelten doch Kontinuität und verbinden wie hier während der langen Nacht der Museen den antiken Menschen mit dem Mediennutzer des digitalen Zeitalters. In der historischen Umgebung des *Prätoriums* schaffen choreographierte, szenische Bildfolgen, die sich über Klangwelten zu einem Gesamtkunstwerk verbinden, einen ästhetischen Raum, der

zum durchlässigen Medium wird für emotionale Zustände, die über die Zeiten hinweg in einer Kultur virulent bleiben. Unterbrechungen und kontinuierliches Dahinfließen von akustischen und visuellen Sequenzen: Fragmente aus dem antiken Mythos und der Trümmerhaufen, den die deutsche Geschichte mit Nationalsozialismus und Weltkrieg hinterließ, werden in die realen und irrealen Ängste der Nachgeborenen übersetzt. *Und Du bist ein Schwein* brüllt jemand, aber vielleicht handelt es sich dabei doch immerhin um eines, welches das Glück hat, ein spätgeborenes zu sein, das hier und heute als Publikum von der Empore in die Tiefe der Unterwelt hinabzublicken und ästhetisch goutieren kann, was als Bodensatz übrig geblieben ist von den Vorstellungswelten der Vorfahren. Aber bleibt es beim distanzierten Betrachten? Ist dies wirklich alles zu Ende oder beginnt es nicht schon wieder von vorne, ja hat es vielleicht nie aufgehört zu existieren? Wird nicht jeder, der für einen Augenblick eintaucht in den ästhetisch gedehnten, an realer Zeit nicht zu messenden Bild-Raum, mitgerissen

auch  
unser  
waches  
dasein  
ist  
ein  
land,  
an  
dem  
es  
an  
verborgnen  
stellen  
in  
die  
unterwelt  
hinabgeht



in eine Traumzeit? Nimmt er selbst teil am Transferprozess der Übersetzung, am Zurückholen von Erfahrungen, die als Bilder nie vollkommen aus der Welt gefallen sind, sondern doch in künstlerischer oder ritualisierter Form, in ekstatischen Praktiken, in der Kommunikation mit anderen sich immer wieder aktualisieren können? Sind Schwellenerfahrungen möglich zwischen Traum und Wachen, gibt es eine Verbindung zwischen den untergegangenen Bilderwelten der Toten und dem Imaginationsvermögen der Lebenden, magischem Weltbild und technischen Verwandlungsmöglichkeiten von Bildern und Klängen?

### Töpfern im Innern der Erde

Seit dem frühen 20. Jahrhundert haben Künstler ekstatische, mythische Erfahrungsdimensionen in ihre Kunst einbezogen, um nicht länger Topoi mythischer Erzählungen zu illustrieren, sondern – als hantierten sie als Töpfer im Inneren der Erde – mit ihrem bis heute glühenden *Kern* zu arbeiten. Er muss stets in Bewegung bleiben, damit die Glut nicht erlischt, die mythische Welt nicht in Erstarrung verfällt: Die Klagen über die Akademiemalerei und die *blutleere* Salonkunst des 19. Jahrhunderts bezeichnen den Verlust, der eintritt, wenn zwar mythische Themen behandelt, die Gratwanderung zwischen erlernter Kunstfertigkeit und dem risikoreichen Schritt ins Unbekannte vom Künstler aber nicht mehr gesucht wird. Zu sehr scheute



Für die abgründige Seite der antiken Welt und ihr Fortleben von der Klassik bis zur zeitgenössischen Gegenwart interessiert sich Ende des neunzehnten Jahrhunderts Nietzsche. Spätestens seit Nietzsche sind wir darüber aufgeklärt, dass jede Zeit die Antike auf ihre eigene Weise rezipiert oder sich ihre eigene Antike zu schaffen weiß. Aby Warburg, der ebenso wie Nietzsche (allerdings nur zeitweilig) psychisch erkrankte Ahnherr der Kulturwissenschaft, zieht in der Kunstgeschichte die große Linie beim Motiv der weiblichen Aggressorinnen: Der rote Faden spannt sich für ihn von der urzeitlichen Kopfjägerin, über die rasende Mänade in der Antike bis hin zu Judith, die als christliche Tugendheldin stolz den Kopf des Holofernes präsentiert.

### Arme Materialien und gebannter Schrecken

Neben den traditionellen Materialien wie Bronze, Stein, Ton werden im 20. Jahrhundert neue, arme Materialien kunstwürdig. Man arbeitet mit organischen Substanzen, mit Stoff, mit Gebrauchsmaterialien oder mit industriell vorfabrizierten Dingen, die noch nicht – durch Kunst – vorbelastet sind, aber auch mit dem (natürlichen) Körper, mit Geräuschen und den akustischen Hinterlassenschaften der Umwelt. Das ließ in seiner Unvorhersehbarkeit die Sinne wieder wach werden für das offene Produktionsprinzip der Kunst: für das Unbestimmte, zu Formende, werdende, also für ästhetische Erregungszustände und ihr In-die-Welt-Kommen. Marcel Duchamp und John Cage, Kurt Schwitters, Mario

man, gerade erst im Industriezeitalter angekommen, den Schrecken vor dem so anderen Erfahrungs- und Empfindungskosmos in Mythen gefasster Leidenschaften. Er erschien einem rationalen Weltbild gefährlich, wiewohl durch Arbeit in Zaum zu halten: Die steingewordenen Göttinnen im Dienste der Maschinen, die Atlanten und Herkulesstatuen, die als Fassaden- und Wandschmuck historistische Fabrikgebäude oder Bahnhöfe zieren, sprechen für sich. Arbeit am Mythos hat seine dunklen Seiten: Das Lamm und das Schwein, die beiden tierisch-menschlichen Antipoden in der nächtlichen Inszenierung des *Prätoriums*, in der Unterwelt der Metaphern, die in unsere Sprache und unser Denken hineinragen – denn wer statt als Mensch als Schwein bezeichnet wird, kann sich seiner Unversehrtheit nicht mehr sicher sein – sind beides friedliche, domestizierte Tiere. Sie sind dem Menschen nützlich und dienen ihm zugleich als Bild gewordene Projektionsfläche für Schwarz-Weiß-Zuweisungen: Unschuldig und fromm sei das Lamm, versaut das Schwein.



Merz und Josef Beuys haben dies für Kunst, Musik und Sprache in einer Form getan, die wegweisend auch das Intellektuelle der Sinne anspricht. Im 20. Jahrhundert und erst recht im 21. Jahrhundert ist ästhetisches Erleben, die Beschäftigung mit mythischen Bilderwelten nicht ohne die Erfahrungen zu denken, die in einer hochindustrialisierten, von maschineller Produktion geprägten Medienwelt gemacht wurden. Man kann Strukturelemente mythischen Erzählens als Handlungsabläufe nach bewährten Mustern, wie das beispielsweise in Computerspielen gemacht wird, banalisieren und vermarkten. Will man aber ihre Wirkungsmächtigkeit und ihren Erfahrungswert

reflektieren und zugleich sinnlich vor Augen führen, so wird man sie als medial unterstützte Bild- und Zeiterfahrung inszenieren, die im Fall der geglückten Aufnahme dem Betrachter überraschend Zugang eröffnet zu den Bilderwelten einer traumhaften Unterwelt. Handelt es sich nicht um ein nach festen Regeln vorhersehbar gestaltetes Produkt der Unterhaltungsindustrie, sondern um eine geglückte ästhetische Darbietung, der stets auch das Risiko des Scheiterns innewohnt, so dehnt sich für einen magischen Moment des Aus-der-Zeit-Fallens für einen kurzen, vergänglichen Moment für den Betrachter das Band, das einem in der Welt hält. Aber es reißt nicht, sondern wir blicken auf uns selbst. Was den Rezipienten vom Künstler unterscheidet, ist die Intensität des Schreckens angesichts anderer Wahrnehmungsordnungen: Dieser antizipiert ihn, setzt sich aus, transformiert ihn und gibt ihm Form. Das gibt der Kunst ihre Macht und Magie: Nicht nur wird der Betrachter ohne Schrecken seiner selbst inne – Walter Benjamin hat so das Glück definiert – er kann sich auch mit dem Wissen und dem großzügigen Leicht-Sinn der medial geprägten Gegenwart im archaischen Raum den Bildern zuwenden, die seine Kultur geprägt haben. *Andrea Gnam*



timeart  
tour  
2009/2010  
tournee  
timeart  
2009/2010



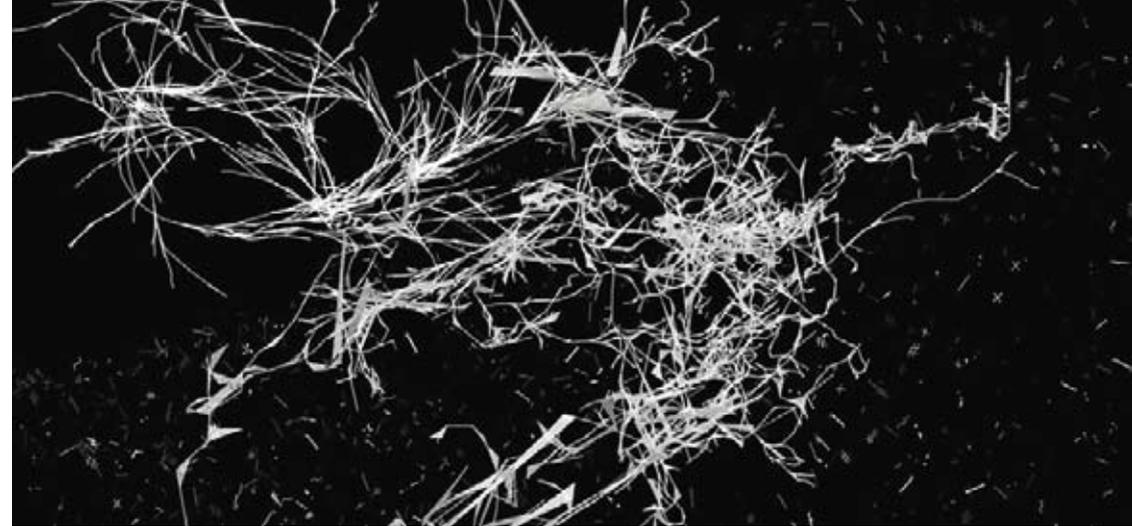
## Timeart International Ensemble for Intermedial Improvisation and Composition

In 2009, *Zeitkunst's* many years of hard work culminated in the formation of the *Timeart Ensemble*. The work of this fixed group of musicians can be described in terms of intermedial improvisation and composition: Multi-media artists collaborate with musicians playing acoustic and electronic instruments, merging their individual actions on stage to produce a single artistic expression.

*Timeart Ensemble* has an international line-up. This is nothing out of the ordinary, but it is an integral, conceptual component of this ensemble, which aims to create a cross-cultural artistic language that extends over geographical boundaries. For each concert, international artists come together and present their work in different, cultural settings, but always with the influences of ensemble members from that country.

Furthermore, the ensemble develops its own tools for audio analysis and graphic visualisation, implementing a variety of technical tricks and avoiding ready-made software in the process. This aspect of their work further highlights the ensembles authenticity and originality.

*Timeart Ensemble* shapes space on an abstract level. It creates a universe of synaesthetic depths, which the audience take away with them. The virtual projection space is juxtaposed against the actual, physical space and the musicians within it. *Timeart Ensemble's* repertoire draws on *Zeitkunst's* abundant knowledge when planning their intermedial, music theatre performances. Above all, it is the talent of the musicians, the skill of the die-hard programmers and media technicians, combined with the spontaneity of the performance, which distinguishes *Timeart Ensemble* as a unique phenomenon in the contemporary live scene.



## timeart tour 2009/2010

17./18.01.2009

**Kunst Im Tunnel KIT Düsseldorf  
and Stadtgarten Köln / Studio 672**

A	Daniel Riegler, trombone
A	Leo Riegler, electronics
F	Joris Rühl, clarinet
F	Michel Doneda, soprano saxophone
D	Sven Hahne, electronics, video
D	Matthias Muche, trombone
D	Micha Thies, video

The 2010 tour kicked off at one of Düsseldorf's most spectacular art venues Kunst Im Tunnel *KIT* (*Art in the Tunnel*). Two meters below the Rhine Promenade in the so-called *tunnel overspill area*, the curved ceiling and bare, concrete walls provided a spectacular backdrop for Michael Thies' projections. The perfect liaison between the raw, functional architecture and Thies' profound 3D graphics, dramatically transformed the geometric appearance of the space.

After the concert in *KIT*, the artists played in the intimate atmosphere of *Studio 672* club at Stadtgarten, Cologne. An internationally renowned venue for contemporary music, Stadtgarten was also home to the first *Frischzelle Festival* in 2004. Therefore, a concert at this venue was considered essential for the 2009/2010 tour.



14.05.2009  
**JazzWerkstatt Wien Festival WUK, Wien**  
**BinToBone**

- .....
- A Daniel Riegler, trombone
- .....
- A Leo Riegler, electronics
- .....
- D Sven Hahne, electronics and video
- .....
- D Matthias Muche, trombone
- .....

In 2004, close to the establishment of the *Frischzelle Festival*, Daniel Riegler, Peter Rom, Clemens Salesny, Bernd Satzinger, Wolfgang Schiffner and Clemens Wenger founded the *JazzWerkstatt Wien* in Vienna. The goal was to establish a professional platform for young composers, musicians and ensembles working in the field of jazz, improvisation and composition. *Frischzelle* and the *JazzWerkstatt Wien* first met in the context of the *Morning Sessions* at the *Moers Festival* in 2006, a breeding ground for international collaborations.

08.05.2009  
**Österreichisches Kulturforum**  
**Budapest**

- .....
- A Daniel Riegler, trombone
- .....
- A Leo Riegler, electronics
- .....
- D Sven Hahne, electronics and video
- .....
- D Matthias Muche, trombone
- .....
- H Adam Javorka, viola
- .....
- H Albert Markos, violoncello
- .....

Without doubt, many Hungarians harbour distinct preconceptions about Austria as they consider it to be a country characterised by tourism and museums. The Austrian Cultural Forum aims to broaden and enhance this understanding of Austria by introducing new cultural aspects. To this end, the Forum invites, among others, young Austrian artists working in the field of contemporary music to perform in Hungary.

The collaboration of Austrian trombone players with German and Hungarian artists in an audiovisual ensemble will certainly have helped broaden the Hungarian stereotypical view of Austria. The unusual venue, a diplomat's apartment in neo-renaissance style, further emphasised the very particular atmosphere of post-modern, audiovisual chamber music.



21.05.2009  
**Re:new Digital Arts Festival**  
**Kopenhagen**

- .....
- DK Lars Graugaard, electronics
- .....
- DK Hasse Poulsen, guitar
- .....
- RL Rae Yassin, open circuit electronics
- .....
- D Frank Gratkowski, saxophone
- .....
- D Sven Hahne, electronics, video
- .....
- D Matthias Muche, trombone
- .....

Festivals for experimental digital art are few and far between. One of the most vibrant festivals, is the *re:new Festival in Copenhagen*. In 2007, it was run parallel to the *ICMC*, the most globally important computer music conference, and for good reason. The consistent focus on the latest, innovative developments in digital installation and performance art provided an ideal context for the *Timeart Ensemble*. Featuring the saxophone doyen Frank Gratkowski as special guest, the German-Danish-Lebanese line-up gave an explosive performance.



07.11.2009  
**KairoBeirut Festival,**  
**Tanzhaus NRW Düsseldorf**

- .....
- EGY Mahmoud Refat, electronics
- .....
- RL Raed Yassin, double bass
- .....
- RL Sharif Sehnaoui, guitar
- .....
- RL Mazen Kerbaj, trumpet
- .....
- D Sven Hahne, electronics and video
- .....
- D Matthias Muche, trombone
- .....
- D Marc Matter, turntables
- .....
- D Micha Thies, video
- .....

The German Festival *KairoBeirut* is committed to dispelling stereotypes of the Orient and presenting cutting edge contemporary music. A comprehensive month long programme of film, dance, music and theatre was hosted by the cities of Bonn and Düsseldorf.

The *Timeart Ensemble*, with a line-up from Lebanon, Egypt and Germany, captivated a large audience in Tanzhaus NRW with their dynamic performance. Not only were the most enigmatic figures of the Lebanese avantgarde and the organisers of the *Irtijal Festival*, Mazen Kerbaj und Raed Yassin, on board, but also Mahmoud Refat, manager of 100copies, the only label for experimental music in Cairo.



11.11.2009

**novembermusic Folkwanghochschule Essen**

- .....
- F Joris Rühl, clarinet
- .....
- RL Raed Yassin, double bass
- .....
- RL Mazen Kerbaj, trumpet
- .....
- D Sven Hahne, electronics and video
- .....
- D Matthias Muche, trombone
- .....
- D Micha Thies, video
- .....

In 2009, *Zeitkunst* held a series of workshops on audio-visual composition at the *Institute of Computer Music and Electronic Media (ICEM)* at the *Folkwang University in Essen*. The resulting works were presented at the *Frischzelle Festival 2009*. In turn, *Timeart Ensemble* was honoured to perform their most recent work alongside extremely distinguished guests at the annual festival November Music, one of the most important venues for electronic music.

14.11.2009

**Fri Resonans Festival, Trondheim**

- .....
- D Sven Hahne, electronics and video
- .....
- D Matthias Muche, trombone
- .....
- N Kim Myhr, guitar
- .....
- N Martin Taxt, tuba
- .....
- CH Christian Weber, double bass
- .....

Shortly after the *November Music* festival, the ensemble travelled to their associates in the icy north. *Fri Resonans* is the innovative festival that shares a similar philosophy to that of *Frischzelle*. Like *Frischzelle*, this festival was initiated as a platform for a generation of young musicians, most of who studied at the Trondheim Conservatory of Music, keen to experiment. Over the years, *Fri Resonans* has become established with an ever-increasing, high standard of participation. Besides *Timeart Ensemble*, greats such as John Tilbury, Keith Rowe and Kjel Borgeengen have participated at the festival.



**australia**



The Australia tour was supported by *Goethe Institut* and *Federal Foreign Office*.

15.11.2010

**MonaFoma Festival Tasmanien, Peacock Theater**

- .....
- D Sven Hahne, electronics and video
- .....
- D Matthias Muche, trombone
- .....
- N Kim Myhr, guitar
- .....
- F Michel Doneda, soprano saxophone
- .....

The Australian leg of the 2009/2010 tour began at a remarkable festival in Tasmania, located within sight of the beautiful Hobart Harbour. This festival of superlatives was curated by none other than Brian Ritchie, best known as bass player for the *Violent Femmes*. The participation of Christian Boltanski (who exhibited his most recent installation) and appearances by John Cale and Grandmaster Flash clearly demonstrated the exclusivity of the event. The *Timeart Ensemble* also gave a very special performance here, at *The Peacock Theatre*. The back wall of the stage exposed a bare rock face, once hewn by convict labourers. Combined with the Ensemble's multi dimensional light show, the performance assumed an almost mystical air.



17.11.2010  
**Goethe Institut Sydney**

D	Sven Hahne, electronics and video
D	Matthias Muche, trombone
N	Kim Myhr, guitar
F	Michel Doneda, soprano saxophone
AUS	Clayton Thomas, double bass
AUS	Clare Cooper, gu zheng

The *Goethe Institute*, whose generous support made the Australian tour possible, provided the venue for this concert. *Timeart Ensemble* was reunited here with Clare Cooper and Clayton Thomas, both guests of the *Frischzelle Morning Sessions* at the *moers festival 2008*. It was also the first performance with the complete *Australian Tour line-up*: Guitars, a soprano saxophone, gu zheng, bass, trombone, electronics and video. The result was an audiovisual phenomenon that never ceased to surprise with its diversity.



19./20.01.2010  
**Horse Bazaar Melbourne**

D	Sven Hahne, electronics and video
D	Matthias Muche, trombone
N	Kim Myhr, guitar
F	Michel Doneda, soprano saxophone
AUS	Clayton Thomas, double bass
AUS	Clare Cooper, gu zheng

Melbourne has a small but outstanding experimental, improvised music scene. One of the many venues is the *Cafe Horse Bazaar*. Equipped with the best media technology and a sophisticated, system of video projectors, it is also a well-established venue for showing video art.

In addition to performances by the *Timeart Ensemble*, there were spontaneous collaborations with local musicians such as the drummer Sean Baxter, bass flute player Carolyn Connors, singer Natasha Anderson and drummer Robbie Avenaim.



23./24.01.2010  
**nownow Festival, Sydney**

D	Sven Hahne, electronics and video
D	Matthias Muche, trombone
N	Kim Myhr, guitar
F	Michel Doneda, soprano saxophone
AUS	Clayton Thomas, double bass
AUS	Clare Cooper, gu zheng

Since 2005, this festival is *THE* festival for experimental and improvised music in Australia. In January 2010, it took place among the breathtaking mountains of Wentworth Falls in the Blue Mountains, one hour north of Sydney. Without a doubt, the wild beauty of this landscape was the driving force behind the participation of over 50 artists, who released an explosion of musical energy on the visitors. The spellbound audience experienced one of the many highlights of the *Timeart Ensemble's Australian Tour*.



27.01.2010  
**Syncretism, Judith Wright Center Brisbane**

D	Sven Hahne, electronics and video
D	Matthias Muche, trombone
N	Kim Myhr, guitar
F	Michel Doneda, soprano saxophone
AUS	Clayton Thomas, double bass

Brisbane is no stranger to outstanding experimental performances. The *Judith Wright Centre*, in central Brisbane, hosts the *Syncretism* series – an unusually ambitious and internationally renowned programme of events curated by Lawrence English.

The idea behind *syncretism* – the merging of religious ideas or philosophies to create a new system or worldview – corresponds well with the philosophy of the *Timeart Ensemble*, which blends diverse media and cultural backgrounds in order to develop new artistic entities.



22.–26.02.2010

**Residency at G.M.E.A. Albi / France**

25.03.2010

**Journées Électriques Festival Albi**

A	Daniel Riegler, trombone
A	Leo Riegler, electronics
F	Joris Rühl, clarinet
F	Michel Doneda, soprano saxophone
D	Sven Hahne, electronics, video
D	Matthias Muche, trombone
D	Michael Thies, video
F	Benjamin Maumus, spatialisation

The Centre National de Création Musicale de Albi is an institutional partner that also shares the philosophy of the *Timeart Ensemble*. This is characterised by their great interest in the perception and artistic treatment of space. Generous funding from the Kunststiftung NRW, Fonds franco-allemand pour la musique contemporaine and the Goethe Institute enabled intensive work on an audiovisual composition in France and Germany over a two-week period. The resulting performance consists of six individual projection screens with separate visualisations for each musician, as well as large-scale floor and wall projections. Benjamin Mamus operates a 16 channel system of loud speakers thus creating an auditory spatial complex of sound. The premiere took place on the 25th May 2010 at the journées electriques festival in Cap' Découverte near Albi. Further performances are planned for Paris, Vienna and Cologne.

09.05.2010

**Szene Ungarn in NRW, Salon des Amateurs  
Düsseldorf**

HU	Ádám Jávorka, viola
HU	Peter Szabó, electronics
HU	Kornél Szilágyi, video
D	Marc Matter, turntables
D	Sven Hahne, video, electronics
D	Matthias Muche, trombone

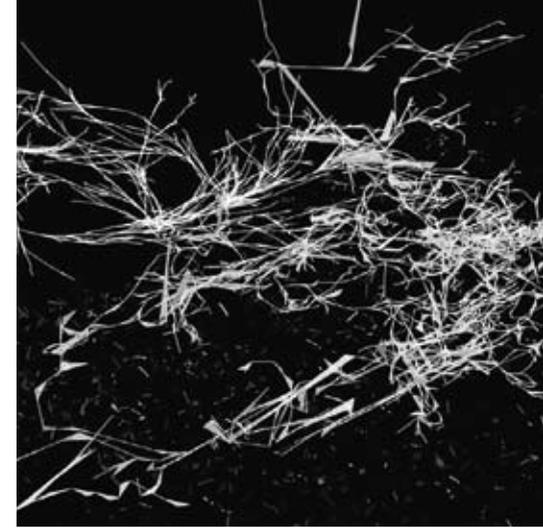
In the context of the festival *scene: Hungary in NRW*, a *Timeart Ensemble* of German and Hungarian artists performed at Salon des Amateurs in Dusseldorf, the same venue that hosted *Zeitkunst* with Daniel and Leo Riegler in 2008 as part of *scene: Austria in NRW*. The group members knew each other from various festivals such as *Hund-Link/BIPOLAR 2007/08* and the Long Night of Cultural Institutions in Budapest 2009. This audiovisual performance was further evidence of how the *Timeart Ensemble* is successful in captivating audiences, even on their first encounter with this unique art form.

## Timeart – Internationales Ensemble für Intermediale Improvisation und Komposition

Aus der langjährigen Arbeit von *Zeitkunst* entstand 2009 eine feste Gruppierung mit dem Namen *Timeart Ensemble*. Intermediale Improvisation und Komposition bezeichnet die Arbeitsweise des Ensembles als Kombination von Spielern akustischer und elektronischer Instrumente mit Video- bzw. Medienkünstlern, die ihre Aktionen auf der Bühne zu einem einzigen künstlerischen Ausdruck fusionieren.

*Timeart Ensemble* ist international besetzt. Das ist zu Anfang des 21. Jahrhunderts zwar nichts Ungewöhnliches, in diesem Ensemble aber ein fester konzeptueller Bestandteil, der auf die Ausbildung einer länder- und kulturübergreifenden künstlerischen Sprache abzielt. Zu jedem Konzert finden sich die Künstler aus allen Teilen der Welt zusammen und präsentieren ihre Arbeit vor unterschiedlichen kulturellen Hintergründen, aber immer mit den Einflüssen der Ensemble-Mitglieder, die aus diesem Land stammen.

Die interne Entwicklung von Audioanalyse-Systemen und graphischer Visualisierung unter Verwendung aller technischen Tricks und unter Vermeidung vorgefertigter Software ist eine weitere Facette des Ensembles, die es in seiner Authentizität und Originalität unterstreicht. *Timeart Ensemble* erarbeitet Gestalten des Raumes auf der nicht-haptischen Ebene. Ein Universum mit synästhetischen Untiefen, das den Zuschauer mit sich davon trägt. Der projizierte virtuelle Raum wird mit dem realen Raum und den Körpern der Spieler in Relation gebracht. Zur Inszenierung der musikalischen intermedialen Bühnenbilder des Ensembles kann *Timeart Ensemble* auf den reichen Fundus vieler Jahre Arbeit von *Zeitkunst* zurückgreifen. Aber vor allem die Klasse der Instrumentalisten, das Knowhow der eingefleischten Programmierer und Medientechniker und die Magie des Momentes zeichnen dieses Ensemble als eine außergewöhnliche Erscheinung in der Performance- und Konzertlandschaft dieser Tage aus.



# tournee timeart 2009/2010



17./18.01.2009

**Kunst ImTunnel KIT Düsseldorf  
und Stadtgarten Köln / Studio 672**

A Daniel Riegler, Posaune  
A Leo Riegler, Elektronik  
F Joris Rühl, Klarinette  
F Michel Doneda, Sopransaxophon  
D Sven Hahne, Elektronik, Video  
D Matthias Muche, Posaune  
D Micha Thies, Video

Die Tour 2010 begann in einem der spektakulärsten Orte der Düsseldorfer Kunstszene, dem *Kunst Im Tunnel*, kurz *KIT*. Der sogenannte Tunnelrestraum, zwei Meter unterhalb der Rheinuferpromenade, bot mit seinen geschwungenen Decken und blanken Betonwänden einen ganz speziellen Untergrund für die Projektionen von Michael Thies. Ideal war die Verbindung der sachlich-roh anmutenden Architektur mit seinen dramatisch tiefen 3d-Grafiken, was den geometrischen Eindruck des Raumes gänzlich auf den Kopf stellte.

Direkt im Anschluss an das Konzert im *KIT* spielte dieselbe Besetzung in intimer Clubatmosphäre im Studio 672 des Stadtgarten Köln. Als international renommierter Ort für aktuelle Musik konnte der Stadtgarten bei der Tour 2009/10 nicht fehlen, ist er doch die Brutstätte der *Frischzelle*, die hier 2004 das erste Mal stattfand.



14.03.2009

**JazzWerkstatt Wien Festival WUK Wien  
BinToBone**

A Daniel Riegler, Posaune  
A Leo Riegler, Elektronik  
D Sven Hahne, Elektronik, Video  
D Matthias Muche, Posaune

Fast zeitgleich zu *Frischzelle* gründeten Daniel Riegler, Peter Rom, Clemens Salesny, Bernd Satzinger, Wolfgang Schiftner und Clemens Wenger 2004 die *JazzWerkstatt* in Wien, mit dem Ziel, eine professionelle Plattform für Musik junger KomponistInnen, MusikerInnen und Ensembles im Bereich Jazz, Improvisation und Komposition zu etablieren.

Ein erstes Zusammentreffen von *Frischzelle* und *JazzWerkstatt Wien* fand im Rahmen der *the morning Reihe des moers festivals 2006* statt, die Keimzelle für weitere fruchtbare internationale Kooperationen war.



08.05.2009

**Österreichisches Kulturforum  
Budapest**

A Daniel Riegler, Posaune  
A Leo Riegler, Elektronik  
D Sven Hahne, Elektronik, Video  
D Matthias Muche, Posaune  
H Adam Javorka, Bratsche  
H Albert Markos, Cello

Ungarn ist zweifelsohne ein Land mit einem recht ausgeprägten Bild von Österreich, das bei der Mehrzahl der Ungarn eher touristisch und museal charakterisiert ist. Das Österreichische Kulturforum will dieses Bild auf kulturellem Gebiet erweitern, vertiefen und um neue Aspekte ergänzen. Hierzu präsentiert es u. a. aktuelle österreichische Kunstschaffende aus dem Bereich der zeitgenössischen Musik.

Dass österreichische Posaunisten auch in audiovisuellen Ensembles mit deutschen und ungarischen Künstlern zusammenarbeiten, sollte das touristisch und museale Bild von Österreich auf jeden Fall gründlich erweitert haben. Auch der ungewöhnliche Raum einer Diplomatenwohnung der Neorenaissance war Teil dieser ganz speziellen Atmosphäre postmoderner audiovisueller Kammermusik.

21.05.2009

**Re:new Digital Arts Festival  
Kopenhagen**

DK Lars Graugaard, Elektronik  
DK Hasse Poulsen, Gitarre  
RL Raed Yassin, open circuit electronics  
D Frank Gratkowski, Saxophon  
D Sven Hahne, Elektronik, Video  
D Matthias Muche, Posaune

Festivals für experimentelle digitale Kunst sind dünn gesät. Eine der vitalsten Pflanzen dieser Gattung ist das *re:new Festival in Kopenhagen*. 2007 fand es parallel zur *ICMC*, der wichtigsten Konferenz für Computermusik, statt und das aus gutem Grund. Die konsequente Ausrichtung des Festivals auf die neuesten und innovativsten Entwicklungen in der installativen und performativen digitalen Kunst bot *Timeart Ensemble* einen idealen Kontext für seine Arbeit.

Als deutsch-dänische-libanesisches Besetzung war Saxophon-Altmeister Frank Gratkowski Spezialgast dieses explosiven Abends.



07.11.2009

**Kairo/Beirut Festival, Tanzhaus NRW Düsseldorf**

EGY	Mahmoud Refat, Elektronik
RL	Raed Yassin, Bass
RL	Sharif Sehnaoui, Gitarre
RL	Mazen Kerbaj, Trompete
D	Sven Hahne, Elektronik/Video
D	Matthias Muche, Posaune
D	Marc Matter, Turntables
D	Micha Thies, Video

Ein Aufräumen mit den Klischees des Orients und dem Präsentieren aktueller zeitgenössischer Kunst hatte sich das Festival *KairoBeirut* zur Aufgabe gemacht. Im Bereich Film, Tanz, Musik, Theater wurde in Bonn und Düsseldorf über einen Monat lang Programm gemacht.

*Timeart Ensemble* präsentierte sich zu diesem Anlass in einer libanesisch-ägyptisch-deutschen Besetzung und wusste das zahlreiche Publikum im *Tanzhaus NRW* mit einer energiegeladenen Performance zu überzeugen. Neben den schillerndsten Figuren der libanesischen Avantgarde-Szene und Machern des Festivals Irtijal Mazen Kerbaj und Raed Yassin war auch der Kopf des *100copies* Label, mit das einzige Label für experimentelle Musik in Kairo, Mahmoud Refat mit von der Partie.

11.11.2009

**novembermusic Folkwang Hochschule Essen**

F	Joris Rühl, Klarinette
RL	Raed Yassin, Bass
RL	Mazen Kerbaj, Trompete
D	Sven Hahne, Elektronik/Video
D	Matthias Muche, Posaune
D	Micha Thies, Video

*Zeitkunst* realisierte 2009 eine Reihe von Workshops am *ICEM*, dem *Institut für Computermusik und Elektronische Medien der Folkwang Hochschule Essen*, mit dem Thema der audiovisuellen Komposition. Neben der Präsentation dieser Arbeiten beim *Frischzelle Festival 2009* war es für *Timeart Ensemble* eine besondere Ehre, ebenfalls zum jährlichen Festival *novembermusic* seine aktuelle Arbeit zu präsentieren und sich in die Riege der äußerst illustren Gäste dieses Festivals, einer der wichtigsten Orte der Elektronischen Musik, einzureihen.



14.11.2009

**Fri Resonans Festival, Trondheim**

D	Sven Hahne, Elektronik, Video
D	Matthias Muche, Posaune
N	Kim Myhr, Gitarre
N	Martin Taxt, Tuba
CH	Christian Weber, Bass

Kurz nach *novembermusic* verschlug es das *Timeart Ensemble* zu seinen Kooperationspartnern im frostigen Norden. *Fri Resonans* ist der Name des innovativen Festivals, das in seiner Philosophie sehr mit *Frischzelle* sympathisiert. Auch *Fri Resonans* begann als Plattform für eine Generation experimentierfreudiger junger Musiker. Sie stammen aus den Reihen des *Trondheimer Musikonservatoriums*, die sich im Laufe der Jahre fest etablierten und ihre Qualitätsstandards kontinuierlich nach oben schraubten.

Neben *Timeart Ensemble* gaben sich u.a. Größen wie John Tilbury und Keith Rowe die Ehre.



## australien



Die Australien Tournee wurde durch das *Goethe Institut* und das *Auswärtige Amt* unterstützt.

15.01.2010

**MonaFoma Festival Tasmanien, Peacock Theater**

D	Sven Hahne, Elektronik und Video
D	Matthias Muche, Posaune
N	Kim Myhr, Gitarre
F	Michel Doneda, Sopransaxophon

Der Auftakt des australischen Abschnittes der Tour 2009/2010 begann in Tasmanien im Rahmen eines bemerkenswerten Festivals. Niemand anderes als Brian Ritchie, u.a. Bassist bei *Violent Femmes*, war Kurator dieses Festivals der Superlative. Christian Boltanski zeigte im Festival seine neueste Installation, aber auch Grandmaster Flash, seit Jahren wieder im Licht der Öffentlichkeit, und John Cale gaben sich die Ehre, was schon allein die Exklusivität dieses Festivals, vor der wunderschönen Kulisse des Hafens von Hobart, deutlich unter Beweis stellt.

Auch *Timeart Ensemble* spielte hier eine Performance der besonderen Art. Die Rückwand des Aufführungsortes, dem *Peacock Theater*, bestand aus nackten Felswänden, behauen von den damaligen Strafgefangenen; zusammen mit den multidimensionalen Lichtgebilden des Ensembles eine schon fast mystisch anmutende Inszenierung.

17.11.2010

**Goethe Institut Sydney**

D	Sven Hahne, Elektronik, Video
D	Matthias Muche, Posaune
N	Kim Myhr, Gitarre
F	Michel Doneda, Sopransaxophon
AUS	Clayton Thomas, Bass
AUS	Clare Cooper, Gu Zheng

Das *Goethe Institut*, ohne dessen Unterstützung die Reise nach Australien nicht möglich gewesen wäre, bot den Rahmen für ein Wiedersehen der Gäste der von *Frischzelle* kuratierten *the morning Reihe des moers Festivals 2008*: Clare Cooper und Clayton Thomas. Zudem war es auch der erste Gig in voller Australien-Tour-Besetzung des Ensembles: Gitarre, Sopransaxophon, Gu Zheng, Bass, Posaune, Elektronik und Video. Ein Bild-Klang-Universum, das immer von neuem in seiner Klangvielfalt überraschte.

19./20.01.2010

**Horse Bazaar Melbourne**

D	Sven Hahne, Elektronik und Video
D	Matthias Muche, Posaune
N	Kim Myhr, Gitarre
F	Michel Doneda, Sopransaxophon
AUS	Clayton Thomas, Bass
AUS	Clare Cooper, Gu Zheng

Melbourne besitzt eine kleine, aber sehr feine Szene für experimentelle improvisierte Musik, wozu u.a. das *Cafe Horse Bazaar* gehört. Ausgestattet mit feinsten Medientechnik und einem ausgefeilten Multibeamer-Projektionssystem ist es zudem auch ein Ort für Videokunst.

Neben der Arbeit des Ensembles kam es auch zu spontanen Kombinationen mit anderen lokalen Musikern wie dem Schlagzeuger Sean Baxter, der Bassflötistin Carolyn Connors, der Sängerin Natasha Anderson und dem Schlagzeuger Robbie Avenaim.



23./24.01.2010  
**nownow Festival, Sydney**

.....  
 D Sven Hahne, Elektronik und Video  
 .....  
 D Matthias Muche, Posaune  
 .....  
 N Kim Myhr, Gitarre  
 .....  
 F Michel Doneda, Sopransaxophon  
 .....  
 AUS Clayton Thomas, Bass  
 .....  
 AUS Clare Cooper, Gu Zheng  
 .....

Seit 2005 *DAS* Festival für experimentelle und improvisierte Musik in Australien. In diesem Jahr fand es in den Blue Mountains, ungefähr eine Stunde von Sydney entfernt, inmitten der atemberaubenden Berge von Wentworth Falls statt.

Mit Sicherheit stand die wilde Schönheit dieses Landstriches Pate für die über 50 Künstler, die an drei Tagen eine Gewalt von musikalischer Energie auf ihre Besucher entluden. Ein fasziniertes Publikum konnte einen der Höhepunkte der *Timeart Australien Tour* erleben.

27.01.2010  
**Syncretism,  
 Judith Wright Center  
 Brisbane**

.....  
 D Sven Hahne, Elektronik, Video  
 .....  
 D Matthias Muche, Posaune  
 .....  
 N Kim Myhr, Gitarre  
 .....  
 F Michel Doneda, Sopransaxophon  
 .....  
 AUS Clayton Thomas, Bass  
 .....

Brisbane bietet Raum für experimentelle Performance der Extraklasse. Das *Judith Wright Center* im Zentrum von Brisbane ist Spielstätte der *Syncretism Reihe* von Lawrence English, der es hier schafft, ein ungewöhnlich anspruchsvolles und international renommiertes Programm auf die Beine zu stellen.

Der Gedanke des Synkretismus, als Vermischung von religiösen Ideen oder Philosophien zu einem neuen System oder Weltbild, entsprach bestens der Philosophie des Ensembles, das analog dazu verschiedenste Medien und kulturelle Hintergründe mischt, um neue künstlerische Gebilde zu entwickeln.



22.-26.02.2010  
**Residenz bei G.M.E.A. Albi / Frankreich**  
 25.03.2010  
**Journées Électriques Festival Albi**

.....  
 A Daniel Riegler, Posaune  
 .....  
 A Leo Riegler, Elektronik  
 .....  
 F Joris Rühl, Klarinette  
 .....  
 F Michel Doneda, Sopransaxophon  
 .....  
 D Sven Hahne, Elektronik, Video  
 .....  
 D Matthias Muche, Posaune  
 .....  
 D Michael Thies, Video  
 .....  
 F Benjamin Maumus, Spatialisation  
 .....

Im *Centre National de Création Musicale de Albi* fand sich ein philosophisch eng verwandter institutioneller Partner, den ein ähnlich großes Interesse an der Empfindung und künstlerischen Gestaltung des Raumes auszeichnet. Mit Unterstützung der *Kunststiftung NRW*, des *Fonds franco-allemand pour la musique contemporaine* und des *Goethe Institutes* konnte über zwei Wochen in Frankreich und Deutschland bis ins kleinste Detail an einer audiovisuellen Komposition gearbeitet werden. Das Resultat war eine Inszenierung auf sechs einzelne Leinwände mit separater Visualisierung für jeden Spieler, sowie eine allumfassende Boden- und Wandprojektion. Benjamin Mamus steuerte ein 16 Kanal-Lautsprechersystem und formte auditive räumliche Klangkomplexe. Die Premiere fand am 25.03. beim *journées électriques Festival in cape découvert, Albi* statt. Weitere Aufführungen in Paris, Wien und Köln folgen.



09.05.2010  
**Szene Ungarn in NRW,  
 Salon des Amateurs  
 Düsseldorf**

.....  
 HU Ádám Jávorka, Viola  
 .....  
 HU Peter Szabó, Elektronik  
 .....  
 HU Kornél Szilágyi, Video  
 .....  
 D Marc Matter, Turntables  
 .....  
 D Sven Hahne, Video, Elektronik  
 .....  
 D Matthias Muche, Posaune  
 .....

Als intermedialen Konzertbeitrag zum *Szene Ungarn Festival in NRW* präsentierte *Zeitkunst* ein deutsch-ungarisches audiovisuelles Ensemble, hervorgegangen aus den internationalen Künstlerbegegnungen *Hund-Link/BIPLOAR 2007/08* und *Timeart Ensemble* zur langen Nacht der Kulturinstitute in Budapest 2009.

Der Salon des Amateurs in Düsseldorf war Gastgeber für dieses Projekt, bei dem man schon 2008 zusammen mit Daniel und Leo Riegler anlässlich der *Szene Österreich in NRW* zu Gast war. Auch bei diesem Auftritt war zu bemerken, wie sehr die Arbeit des Ensembles auch ein Publikum begeistern kann, das diese Art von Kunst zum ersten Mal zu Gesicht bekommt.



**frischzelle  
festival  
2009/2010  
frischzelle  
festival  
2009/2010**

## Frischzelle Festival for Intermedial Improvisation and Composition

The media artists and musicians Sven Hahne and Matthias Muche initiated *Frischzelle* as a festival for improvisation and composition. Their aim was to experiment with various forms of interaction between the classical instrument and electronic sound production, as well as with audio-visual performance and literature and dance projects.

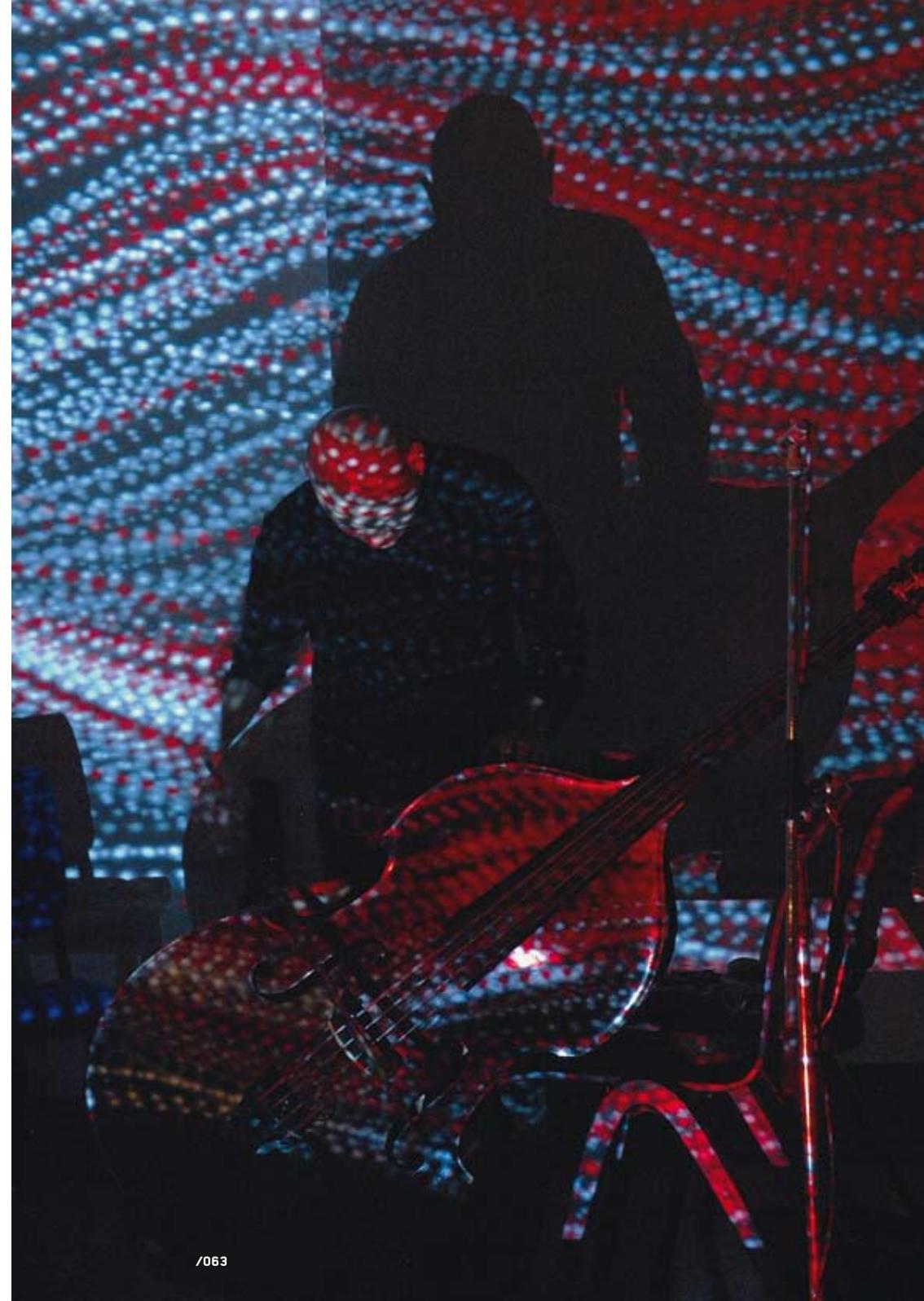
In particular, *Frischzelle* focuses on using computer technology for transforming sound and image, integration of diverse media and the connection between the human body and machines in the form of interfaces and sensor technology.

At *Frischzelle Festivals*, media artists and musicians engage in live dialogue. Using both composed and improvised material, they endeavour to create a unique format. Performers employ classical instruments, electronic sound generators, video projections, sculptural and cybernetic objects and almost anything that provides a direct or indirect connection between the components. This artistic practice is referred to as *intermedial improvisation and composition*. On one hand, it aims to expand the concept of music by explicitly contrasting acoustic and electronic elements. On the other, it adds the dimension of live performance to media art. It is an opportunity to push the aesthetics, implementation and impact one step further.

Since 2004, *Frischzelle* has become an internationally renowned platform for young media art and contemporary music with participation at over 70 regional and international events. This includes performances at *Stadtgarten Cologne*; the *Praetorium in Cologne's archaeological zone*; *Sports and Olympic Museum, Cologne*; *Lutheran Church, Cologne*; *Altstadtherbst Cultural Festival, Dusseldorf*; *Beethoven Festival, Bonn*; *Moers Festival*; *GetItLouder Festival, Beijing & Shanghai*; *Re:new Festival, Copenhagen*; *Fri Resonans Festival, Trondheim*; *NOWNOW Festival, Sydney*; *Jazzwerkstatt Festival, Vienna*; *Mona Foma Festival, Tasmania* and *Mediawave Festival, Győr*.

Established by graduates of *Cologne's Academy of Media Art* and *University for Music and Dance*, *Frischzelle's* initial goal was to create a platform for new student groups. The idea was to capture and present that *magical moment* when a group plays live together for the first time. Many of these spontaneous projects continued beyond the festival and some continue today. Over the years, the concept of the festival was widened to include internationally renowned artists, who combine music and images and bring fresh ideas and unusual approaches.

*Zeitkunst* still promotes the original concepts of the festival through workshops that are held at art and music academies in North Rhine-Westphalia. After introduction to the original artistic strategies, the students develop new pieces, which are then presented at one of the numerous *Zeitkunst* events. Besides the performance itself, the students benefit from direct contact to established artists and are encouraged to develop their own independent group projects. With the *Frischzelle Festival* and aforementioned workshops, *Zeitkunst* intentionally follows a tradition of 20th-Century classical music and improvised music from Cologne, represented by figures such as Herbert Eimert, Karlheinz Stockhausen, Mauricio Kagel or Alex von Schlippenbach. It also follows the tradition of art based on technology and new media, such as the work of Nam Jun Paik. This tradition laid the foundations in North Rhine-Westphalia for a productive electronic art scene, which due to rapidly advancing technological developments, has now entered a new phase.



# frischzelle festival for intermedial improvisation and composition 2009

16.09.2009

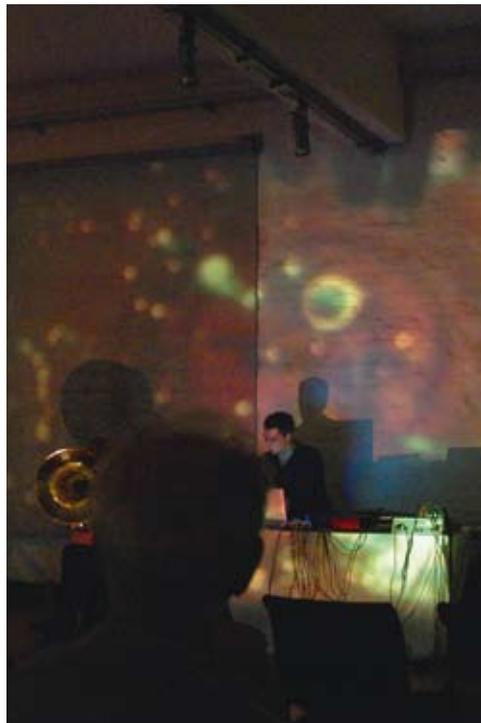
**Sports and Olympic Museum Cologne**

17./18.09.2009

**Berger Church, altstadtherbst kultur-  
festival Dusseldorf**

The international aspect of the *Timeart Ensemble* was an important focus of the 2009 *Frischzelle Festival*. The ensemble performed at the *Sports and Olympic Museum in Cologne* with an international big band line-up of 15 music and media activists from Copenhagen, Paris, Oslo, Vienna, Beirut, Amsterdam and Cologne.

At the *Altstadtherbst Cultural Festival, Dusseldorf*, the motto was *Dusseldorf/Cologne and the rest of the world*. At this festival, students from *Folkwang University's Institute of Computer Music and Electronic Media* in Essen presented the final results of a workshop held by *Frischzelle* in collaboration with Professor Thomas Neuhaus. One of Dusseldorf's more enigmatic figures and founder member of the bands *Kreidler* and *Rococo Rot*, Stefan Schneider performed, together with Radian drummer Martin Brandlmayr and video artist Michael Thies. This collaboration was to be a unique performance.



F	Joris Rühl, clarinet
DK	Lars Graugaard, electronics
RL	Raed Yassin, bass and open circuit electronics
N	Kim Myhr, guitar
N	Martin Taxt, tuba
N	Eivind Loning, trumpet
A	Martin Brandlmayr, drums
A	Leo Riegler, electronics
D/A	Philip Zoubek, prepared piano
D/NL	Tobias Klein, saxophone and clarinet
D	Matthias Müller, trombone
D	Stefan Schneider, electronics
D	Luis Negron, video
D	Michael Thies, video
D	Sven Hahne, electronics und video
D	Matthias Muche, trombone

ICEM Workshop composition/video: Johannes Winkler,  
Elisabeth Kaiser, Kerim Karaoglu, Tim Kienecker,  
Madjid Tahriri und Florian Hartlieb

# frischzelle festival 2010 - tiefenzeit (deep time)

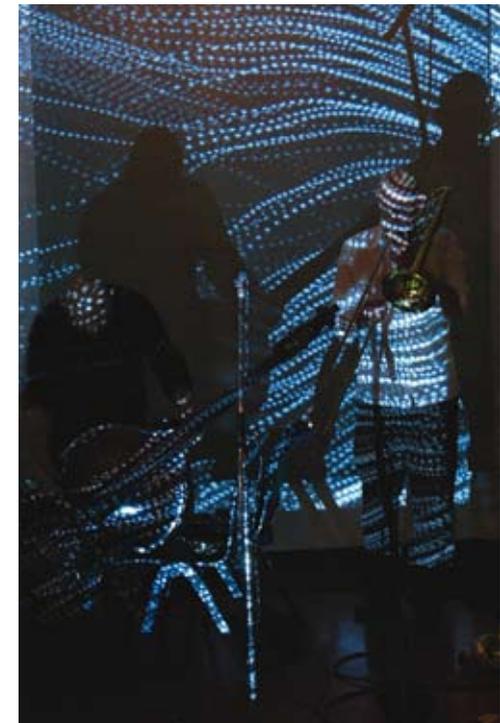
17./18.09.2010

**Altstadtherbst Cultural Festival Dusseldorf**

01./02.10.2010

**Lutheran Church, Cologne**

In 2010, *Zeitkunst* will stage *Frischzelle Festival* with the motto *Deep Time*. *Deep Time* is used as a metaphor for a time structure of latent ideas, which irregularly but repeatedly intersect the ever-present time continuum. As a metaphor for the archaeological origin of technological devices, their advent in the present day, as well as the spirit of research in music and media art, the title *Deep Time* references *Frischzelle's* ambition to advance the media experiment.



High-profile international artists from Cologne, Berlin, Essen, Istanbul, Amsterdam, Vienna, London, Oslo, Paris and Toulouse will attend the festival. To round off the festival programme, *Timeart Ensemble* will also perform their latest production. The line-up consists of Michel Doneda (soprano saxophone), Joris Rühl (clarinet), Benjamin Mamus (spatialisation), Daniel Riegler (trombone), Leo Riegler (electronic, Turntable), Michael Thies (video), Sven Hahne (electronic, video) and Matthias Muche (trombone). The German-French collaboration between *Zeitkunst* and the *GMEA (Centre National de création Musicale d'Albi-Tarn)* will present an audiovisual performance on six projection screens with separate visualisation for each musician, as well as a large-scale floor and wall projection and a 16-channel system of loudspeakers. This composition (piano) present their new performance *Sounding Line*, a collaborative project that has its roots in *Frischzelle, Cologne*. Oguz Buyukberber (clarinet, electronic, video), a visual artist from Essen (Cultural Capital 2010), met Tobias Klein (saxophone, clarinet, electronic) at the *Amsterdam Conservatory*. Both are an example of the exquisite, international artists working at the intersection of media art and music performing at the festival.

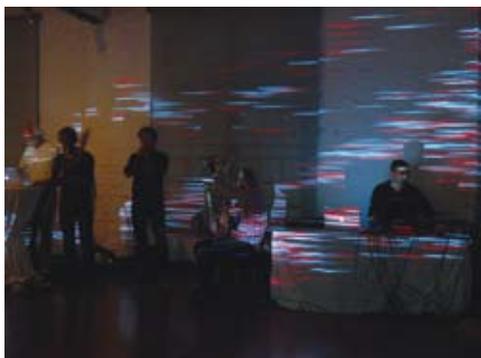
as well as a large-scale floor and wall projection and a 16-channel system of loudspeakers. This composition (piano) present their new performance *Sounding Line*, a collaborative project that has its roots in *Frischzelle, Cologne*. Oguz Buyukberber (clarinet, electronic, video), a visual artist from Essen (Cultural Capital 2010), met Tobias Klein (saxophone, clarinet, electronic) at the *Amsterdam Conservatory*. Both are an example of the exquisite, international artists working at the intersection of media art and music performing at the festival.



### **Frischzelle Festival für Intermediale Improvisation und Komposition**

*Frischzelle* wurde 2004 als Festival für Intermediale Improvisation und Komposition durch die Medienkünstler und Musiker Sven Hahne und Matthias Muche initiiert. Als Festival für Intermediale Kunst experimentiert *Frischzelle* mit vielfältigen Interaktionsformen zwischen klassischen Instrumenten und elektronischer Klangerzeugung, mit Formen der audiovisuellen Inszenierung sowie mit literarischen und tänzerischen Konzepten. Hierbei beachtet die *Frischzelle* im Besonderen die Rolle der Computertechnologie für die Transformation von Klang und Bild, die Vernetzung unterschiedlicher Medien und die Verbindung zwischen menschlichem Körper und Maschine in Form von Interfaces und Sensorikapparaturen.

Auf den *Frischzelle* Festivals treten Künstler aus dem Bereich der Medienkunst und der Musik auf der Bühne in einen Dialog, der auf der Grundlage von komponiertem und improvisiertem Material zu einem eigenen Format gelangen soll. Hier kommen klassische Instrumente, elektronische Klangerzeuger, projizierte Videobilder, skulpturale und kybernetische Objekte sowie alles, was direkte und indirekte Verbindungen zwischen diesen Komponenten schaffen kann, zum Einsatz.

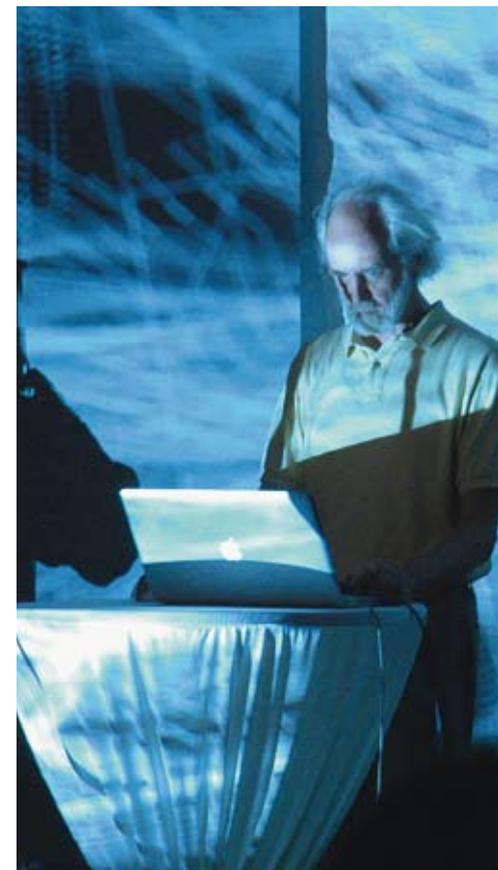


Für diese Art der künstlerischen Arbeit steht der Begriff der Intermedialen Improvisation und Komposition. Es handelt sich hierbei um den Versuch, sowohl die Musik um den Aspekt der expliziten Gegenüberstellung von Akustik und Elektronik zu bereichern, sowie die Medienkunst um den der konzertanten Aufführungssituation; eine Chance, in Ästhetik, Konzeption und Wirkung einen Schritt weiter zu gehen.

*Frischzelle* konnte sich von 2004 bis 2010 mit über 70 regionalen und internationalen Veranstaltungen im Stadtgarten Köln, dem Pratorium – archäologische Zone Köln –, dem Sport- und Olympiamuseum Köln, der Lutherkirche Köln, dem Düsseldorfer altstadtherbst kulturfestival, dem Beethovenfest Bonn, dem moers festival, dem GetItLouder Festival Beijing & Shanghai, dem re:new Festival Kopenhagen, dem Fri Resonans Festival Trondheim, dem nownow Festival Sydney, dem Jazzwerkstatt Festival Wien, dem Mona Foma Festival Tasmania und dem Mediawave Festival Győr über die Rheinmetropole hinaus zu einer anerkannten Plattform für junge Medienkunst und zeitgenössische Musik etablieren.

Gegründet durch Abgänger der Kunsthochschule für Medien Köln und der Hochschule für Musik und Tanz Köln zeigte *Frischzelle* zu Anfang ausschließlich neu gegründete Besetzungen aus dem Umfeld beider Schulen. Die Idee bestand darin, den besonderen magischen Moment des ersten Zusammenspiels in konzentrierter Form auf die Bühne zu bringen. Viele dieser Ad-hoc-Projekte bestanden und bestehen noch immer über das Festival hinaus. Im Laufe der Jahre wurde das Konzept erweitert und mittlerweile präsentiert *Frischzelle* vor allem international renommierte Künstler mit neuen Ideen und ungewöhnlichen Ansätzen, die Musik und Bild als Ganzes denken.

Das Ursprungsprinzip des Festivals führt *Zeitkunst* dennoch in seinen Workshops an Kunst- und Musikhochschulen in NRW fort. Anschließend an die Vermittlung der Konzepte und künstlerischen Strategien werden Stücke erarbeitet, die auf *Zeitkunst*-Veranstaltungen präsentiert werden. Neben der Aufführung selbst eröffnet der direkte Kontakt der Studenten zu den



etablierten Künstlern die Möglichkeit, erste Schritte in die freie Szene zu wagen und mit den entstandenen Gemeinschaftsprojekten weiterzuarbeiten.

*Zeitkunst* steht sowohl mit dem Festival *Frischzelle* wie auch seinen Workshops ganz bewusst in der großen Tradition der Neuen Musik und Improvisierten Musik in Köln, die durch Figuren wie Herbert Eimert, Karlheinz Stockhausen, Mauricio Kagel oder Alex von Schlippenbach repräsentiert werden, sowie in der Tradition einer technisch oder medientechnisch basierten Kunst beispielsweise eines Nam Jun Paiks. Durch sie wurde in NRW ein bis heute fruchtbarer Boden für eine elektronische Kunst gelegt, die heute dank rasant fortschreitender technologischer Entwicklung in ein neues Stadium getreten ist.

# frischzelle festival für intermediale improvisation und komposition 2009

16.09.2009

**Sport- und Olympiamuseum Köln**

17./18.09.2009

**Bergerkirche, altstadtherbst kulturfestival  
düsseldorf**

Die internationalen Künstlerbegegnungen des *Timeart Ensembles* sollten 2009 auch im Fokus des Festivals stehen. In den Hallen des *Sport- und Olympiamuseums Köln* spielte eine Großformation des Ensembles mit 15 internationalen Musik- und Medienkünstlern aus Kopenhagen, Paris, Oslo, Wien, Beirut, Amsterdam und Köln.

In Düsseldorf, im Rahmen des *altstadtherbst kulturfestival*, lautete das Motto: *Düsseldorf/Köln und der Rest der Welt*. Neben den Ergebnissen des Workshops am *Institut für Computermusik und elektronische Medien der Folkwang Hochschule* in Zusammenarbeit mit Professor Thomas Neuhaus gab sich auch Stefan Schneider, Gründungsmitglied von *Kreidler* und *To Rococo Rot* und eine der schillerndsten Figuren der Düsseldorfer Szene, die Ehre. Exklusiv für die *frischzelle* spielte er im Trio mit *radian*-Schlagzeuger Martin Brandlmayr und Videokünstler Michael Thies.



F	Joris Rühl, Klarinette
DK	Lars Graugaard, Elektronik
RL	Raed Yassin, Bass und open circuit electronics
N	Kim Myhr, Gitarre
N	Martin Taxt, Tuba
N	Eivind Loning, Trompete
A	Martin Brandlmayr, Drums
A	Leo Riegler, Elektronik
D/A	Philip Zoubek, präpariertes Klavier
D/NL	Tobias Klein, Saxophon, Klarinette
D	Matthias Müller, Posaune
D	Stefan Schneider, Elektronik
D	Luis Negron, Video
D	Michael Thies, Video
D	Sven Hahne, Elektronik und Video
D	Matthias Muche, Posaune

ICEM Workshop Komposition/Video: Johannes Winkler, Elisabeth Kaiser, Kerim Karaoglu, Tim Kienecker, Madjid Tahriri und Florian Hartlieb.

# frischzelle festival 2010 – tiefenzeit

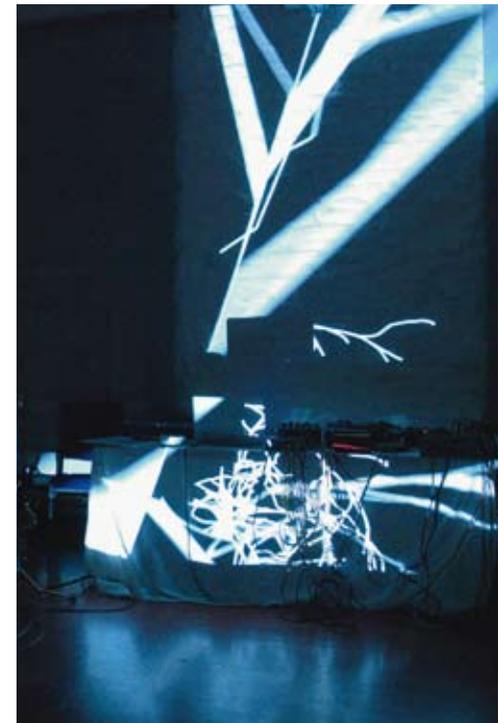
17./18.09.2010

**altstadtherbst kulturfestival düsseldorf**

01./02.10.2010

**Lutherkirche Köln**

2010 realisiert *Zeitkunst* ein neues *frischzelle festival* mit dem Thema *Tiefenzeit*. *Tiefenzeit* steht hier als Metapher für eine Zeitstruktur von latenten Ideen, die unregelmäßig, aber immer wiederkehrend mit dem vordergründigen Zeitkontinuum in Verbindung tritt. Als Metapher für die archäologischen Ursprünge der medialen Apparate und deren Auftauchen in der Gegenwart, sowie dem Forschergeist in der Musik und Medienkunst, verweist dieser Name auf den Anspruch des medialen Experimentes von *frischzelle*.



Geladen sind hochkarätige internationale Künstler aus Köln, Berlin, Essen, Istanbul, Amsterdam, Wien, London, Oslo, Paris und Toulouse. Frank Bretschneider, Künstler aus dem Umfeld des Labels *Raster-Noton*, präsentiert seine aktuelle Solo-Performance. Keith Rowe, Table-Top-Gitarren-Pionier und Gründungsmitglied des legendären *AMM Ensembles*, einer der einflussreichsten Musiker der freien Improvisations- und elektroakustischen Musik, heizt zusammen mit Analog-Video-Künstler Kjell Bjørgeengen die alchemistischen Kessel der elektronischen Kunst.

Komplettiert wird das Programm durch die aktuelle Produktion des *Timeart Ensembles* in der Besetzung Michel Doneda (Sopransaxophon), Joris Rühl (Klarinette), Benjamin Mamus (Spatialisation), Daniel Riegler (Posaune), Leo Riegler (Elektronik, Turntable), Michael Thies (Video), Sven Hahne (Elektronik, Video) und Matthias Muche (Posaune). Die deutsch-französische Kooperation zwischen *Zeitkunst* und dem *GMEA – Centre National de création Musicale d'Albi-Tarn* präsentiert eine audiovisuelle Inszenierung auf sechs einzelne Leinwände mit separater Visualisierung für jeden Spieler, einer allumfassenden Boden- und Wandprojektion sowie einem zusätzlichen 16 Kanal-Lautsprechersystem. Die Komposition entstand 2010 während einer zweiteiligen Residenz in Albi und Köln.

Franziska Windisch & Dorro Haddenbruch (Elektronik, Piano), eine der Kollaborationen, die im Rahmen von *frischzelle* entstanden, stellen ihr neues Programm *Sounding Line* vor.

Aus der Kulturhauptstadt 2010 stammt Oguz Buyukberber (Klarinette, Elektronik, Video), visueller Künstler, der am Amsterdam Conservatory auf Tobias Klein (Saxophon, Klarinette, Elektronik) traf: zwei weitere exquisite internationale Künstler an der Schnittstelle von Medienkunst und Musik.



**workshops**  
**workshops**



### Workshops for Intermedial Improvisation and Composition

The *Frischzelle Festival* is an extension of the collaborative work between Sven Hahne and Matthias Muche. With it, they have created a format, which primarily promotes new alliances between students from *Cologne's Academy of Media Arts (KHM)* and *University of Music and Dance (HfMT)*. *Frischzelle* also enables improvised performances of new music and video art to be presented to a wider audience. The festival serves as a link between the aforementioned colleges and the independent scene. It facilitates networking among students and graduates and encourages the formation of ensembles that often continue beyond the festival. Although the festival has now become established for showcasing professional, cutting edge art, the initial role of *liaison* has remained.

Since 2009, *Frischzelle* has held workshops in Cologne at the *KHM* and *HfMT* and in Essen at the *Folkwang University's Institute for Computer Music and Electronic Media (icem)*. Guided by members of the *Timeart Ensemble*, the workshop participants develop intermedial compositions that are subsequently presented at the *Frischzelle Festival* (among other places).

In June 2009, *Zeitkunst* was invited by Echo Ho and Luis Negrón to facilitate an interactive video workshop at the *Academy of Media Arts in Cologne*. This was immediately followed by workshops for intermedial improvisation and composition at the *University of Music and Dance Cologne*. These were held in collaboration with Michael Rappe and Dieter Manderscheid. The focus of the seminars was on creating music using audiovisual instruments. The works were presented at the end-of-semester concert at the *Art Theatre, Cologne* in July 2010.

In the summer semester of 2009, Prof. Thomas Neuhaus' live-electronics course at *icem (Folkwang University, Essen)* was entitled *Frischzelle* and focused on audiovisual composition. The course first introduced the programming environment Processing, covering the basics of computer graphics: Constructing simple, primitive geometry, textures, animations, light and shadows. In order to manipulate the programmed graphics, students were introduced to strategies of audio analysis and methods of extracting musical and visual parameters from live music.

In addition, many artists from the *Timeart Ensemble* were available to the students to interpret their compositions. The resulting works were performed on 18th September 2009 at the *Frischzelle Festival* in the context of the *Altstadtherbst Cultural Festival Dusseldorf*.

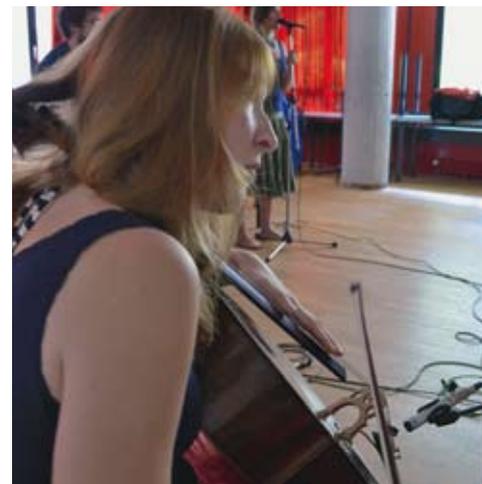




## Workshops für Intermediale Improvisation und Komposition

Seit 2009 werden Workshops an der *KHM*, der *HfMT* und dem *Institut für Computermusik und elektronische Medien (ICEM)* an der *Folkwang Hochschule in Essen* angeboten. Angeleitet durch Künstler des *Timeart Ensemble* erarbeiten die Studenten intermediale Kompositionen, die u. a. im Rahmen des *Frischzelle Festivals* präsentiert werden. *Köln (HfMT)* vorsieht, als Begegnungen von improvisierter Neuer Musik und Videokunst, die einem breiten Publikum präsentiert werden. Das Festival funktioniert so als Bindeglied zwischen den Hochschulen und der freien Szene. Es fördert eine Vernetzung der Studenten und Abgänger untereinander und motiviert zur Bildung von festen Formationen, die über das Festival hinaus bestehen bleiben, was in der Vergangenheit zahlreich geschah. Trotz des Wandels des Festivals zu einer etablierten Institution für professionelle avancierte Kunst blieb die Bindegliedfunktion bestehen.

Anfang Juni 2009 war *Zeitkunst* bei Echo Ho und Luis Negron im *Fachbereich Mediengestaltung/interaktives Video* und im *Fachbereich Medienkunst* an der *Kunst-hochschule für Medien Köln* zu Gast. Mitte Juni wurden Workshops für Intermediale Improvisation und Komposition an der *Hochschule für Musik und Tanz Köln* in Zusammenarbeit mit Michael Rappe und Dieter Manscheid abgehalten. Der Schwerpunkt der Seminare lag auf dem musikalischen Umgang mit audiovisuellen Instrumenten. Die Präsentation fand im Rahmen der Semesterabschlusskonzerte im *Art Theater Köln* im Juli 2010 statt.



Im Sommersemester 2009 fand das Live-Elektronik Seminar von Prof. Thomas Neuhaus am *ICEM* der *Folkwang Hochschule Essen* unter dem Titel *Frischzelle* mit Thema der audiovisuellen Komposition statt. Beginnend mit einer Einführung in die Programmierumgebung *Processing* wurden Grundlagen der Computergrafik vermittelt: Erstellung einfacher primitiver Geometrie, Texturierung, Animation sowie Licht und Schatten. Zur Steuerung der programmierten Grafiken wurden Strategien der Audioanalyse und Extrahierung musikalisch und visuell sinnvoller Parameter aus live gespieltem Klangmaterial vorgestellt.

Die Studenten hatten zudem die Möglichkeit, auf eine umfangreiche Auswahl an Spielern aus dem *Timeart Ensemble* zur Interpretation der Kompositionen zurückzugreifen. Aufgeführt wurden die Resultate am 18. September 2009 auf dem *Frischzelle Festival* im Rahmen des *altstadtherbst kulturfestival düsseldorf*.



anhang  
appendix

## Copyright

© 2010 by Zeitkunst

## Publication by

Zeitkunst  
Dreikönigenstraße 18  
50678 Köln, Germany

## Contact Zeitkunst

Matthias Muche  
muche@zeitkunst.eu

## Translation

Melita Dahl, Joanne Moar

## Design

Marek Slipek

## Festival photographers

Janet Toro Benavides, Thorsten  
Schneider, Robin Fox, Bryan Spencer

## special thanks to

Urban Armborst, Sabine Belz, Gabriele  
Busse, Dr. Christian Esch, Barbara Foer-  
ster, Echo Ho, Sonja Knauth,  
Dr. Barbara Könches, Sabine Köhncke  
Klaus Krischok, Shoshana Liessmann  
Dieter Manderscheid, Reiner Michalke,  
Prof. Anthony Moore,  
Dr. Hermann Christoph Müller,  
Luis Negron, Prof. Thomas Neuhaus,  
Michael Rappe,  
Martin Rumori, Dr. Heike Sauer,  
Beate Schüler,  
Bürgermeisterin Angela Spizig,  
Dr. Ingrid Stoppa-Sehlbach,  
Jörg Süßenbach,  
Prof. Dr. Hans Joachim Wagner  
Petra Weiß, Christina Zenk and  
all participants

## Copyright

© 2010 by Zeitkunst

## Herausgeber

Zeitkunst  
Dreikönigenstraße 18  
50678 Köln

## Kontakt Zeitkunst

Matthias Muche  
muche@zeitkunst.eu

## Übersetzung

Melita Dahl, Joanne Moar

## Gestaltung

Marek Slipek

## Festivalfotografen

Janet Toro Benavides, Thorsten  
Schneider, Robin Fox, Bryan Spencer

## Danke an

Urban Armborst, Sabine Belz, Gabriele  
Busse, Dr. Christian Esch, Barbara Foers-  
ter, Echo Ho, Sonja Knauth,  
Dr. Barbara Könches, Sabine Köhncke  
Klaus Krischok, Shoshana Liessmann  
Dieter Manderscheid, Reiner Michalke,  
Prof. Anthony Moore,  
Dr. Hermann Christoph Müller,  
Luis Negron, Prof. Thomas Neuhaus,  
Michael Rappe,  
Martin Rumori, Dr. Heike Sauer,  
Beate Schüler,  
Bürgermeisterin Angela Spizig,  
Dr. Ingrid Stoppa-Sehlbach,  
Jörg Süßenbach,  
Prof. Dr. Hans Joachim Wagner  
Petra Weiß, Christina Zenk und  
alle Beteiligten

## The projects of Zeitkunst were sponsored by

Die Projekte von Zeitkunst wurden gefördert durch

KUNSTSTIFTUNG NRW

Der Ministerpräsident  
des Landes Nordrhein-Westfalen



Gefördert durch



Kulturamt



## cooperations with

Kooperationen mit

