

Kunsthalle Wien

FLORIAN
HECKER

Halluzination,
Perspektive, Synthese

Museumsquartier #Hecker
17/11 2017–14/1 2018



Stilmittel. Die Ö1 Club-Kreditkarte von Diners Club

Exklusiv und kostenlos* für Ö1 Club-Mitglieder
und alle, die es werden wollen.

Anmeldung und Umstieg jederzeit möglich!



* Voraussetzungen und Bestellungen in oe1.ORF.at/kreditkarte

Florian Hecker ist ein Künstler, der mit synthetischen Sounds akustische Erfahrungsräume schafft und den Hörprozess des Betrachters als Material einsetzt. Seine computergenerierten, räumlichen Kompositionen dramatisieren Fragestellungen der -> Psychoakustik, objektiv-physikalischer Reize und deren individueller, psychischer wie physischer Wirkung. Mehr-Kanal-Installationen entfalten eine skulpturale Präsenz, die die Vorstellung einer kohärenten, kontinuierlichen Welt aus identifizierbaren Koordinaten und Bezugspunkten ins Wanken geraten lässt.

Der Ausstellungsraum der Kunsthalle Wien präsentiert sich im Rahmen von -> Halluzination, Perspektive, Synthese als pointiert ausgeleuchtete, auf ihre Architektur reduzierte Halle. Sie ist Aufführungsort, Resonanzraum und Bühne für Klangereignisse, die sich einer sprachlichen Beschreibung und Kategorisierung entziehen. Größten Raum nimmt Resynthese FAVN ein, eine umfangreiche Weiterentwicklung von FAVN, das 2016 in der Alten Oper in Frankfurt präsentiert wurde.

FAVN, eine Abstraktion zum Komplex der Psychophysik des späten 19. Jahrhunderts sowie Debussys -> Prélude à l'après-midi d'un faune, das seinerseits eine musikalische Auseinandersetzung mit -> Stéphane Mallarmés Gedicht L'après-midi d'un faune ist, bilden die Ausgangssituation zu Resynthese FAVN.

Resynthese FAVN ist das Resultat einer minutiösen, computergesteuerten Analyse, Umformung und anschließenden -> Resynthese von Heckers ursprünglicher Arbeit. Bereits Mallarmés Dichtung, aber auch Debussys Komposition spüren der unscharfen Grenze von Realität und Imagination, sensorischer Empfindung und halluziniertem Ereignis nach. Resynthese FAVN schreibt diese Ambivalenz fort und zwingt die Hörer/innen über einen algorithmisch gesteuerten Prozess der Klangerzeugung zu einer Auseinandersetzung mit der eigenen Wahrnehmung akustischer Realität. Während der Ausstellung sind im Laufe eines jeden Tages verschiedene Versionen zu hören – graduelle, sich immer mehr kristallisierende Ausführungen der Arbeit. Signifikant ist die konzeptuelle Zuspitzung der von Debussy verdichteten Tendenzen des ausgehenden 19. Jahrhunderts:

Quantifizierung der Sinne, pointierter Einsatz von -> Timbre und Klangfarbe. Inmitten einer reduzierten Bühnensituation präsentiert sich der komplexe Sound als etwas, das sich auf keine bekannte Quelle zurückführen lässt. Letztlich realisiert unsere auditive Wahrnehmung die Klänge als sensorische Objekte mit unterschiedlicher Verortung. Damit problematisiert Resynthese FAVN auch den Begriff einer singulären oder in sich geschlossenen Perzeption.

Ähnlich verhält es sich in zwei weiteren Arbeiten, die in kleineren Räumen präsentiert werden. -> Affordance (2013) widersetzt sich mit seinen ansteigenden Arpeggios, verzerrten Glissandos, gänzlich statischen Tönen und Eruptionen von Noise jeder Erwartung, die aus dem zuvor Gehörten resultiert. Es basiert in seiner vollständig synthetischen Qualität buchstäblich auf „un-erhörten“ Sounds und begründet damit eine musikalische Ontologie, die kein Hörprozess vollständig erkunden kann. Auch bei dem zweiten, für Halluzination, Perspektive, Synthese entstandenen und auf einem hoch formalisierten Stimmsystem basierenden Werk steht die Frage, welche Intensitäten bestimmte akustische Verhältnisskalen bei dem sie empfangenden Zuhörer auslösen, im Zentrum.

In konsequent formaler Inszenierung intensivieren Heckers Arbeiten einen sensorischen Raum, der den strukturellen Zusammenhalt der Erfahrung aufbricht und sich für ein im mallarmé'schen Sinne „halluzinatorisches“ Erleben von etwas öffnet, bei dem eine klare sprachliche Beschreibung nicht greift.

Florian Hecker erschafft audiovisuelle Werke, die erst in der Rezeption durch das Publikum ihr gesamtes tonales und psychoakustisches Spektrum preisgeben. Sie produzieren eine Form der Immaterialie, deren Wahrnehmung ein subjektiver Erfahrungsprozess ist. Die Auseinandersetzung mit der kompositorischen Nachkriegsmoderne und Audiologie trifft dabei auf Überlegungen der Konzeptkunst und -> Minimal Art zur Betrachterinvolvement und Subjektivierung objektiv gegebener Situationen.

Glossar

Affordanz (-> Florian Hecker, *Affordance*, 2013) bezeichnet allgemein den sogenannten Angebotscharakter von Dingen, die Gesamtheit aller Eigenschaften eines Objekts, die dessen Funktion oder Gebrauchsweise vermitteln, und so zu einer spezifischen Handlungsweise animieren. Damit z.B. ein Hammer als Hammer benutzt werden kann, muss er diese Nutzungsmöglichkeit aktiv vermittelt seiner Gestalt und Beschaffenheit „kommunizieren“.

Affordanztheorien spielen in unterschiedlichen Wissensbereichen eine Rolle. Von der Verhaltenstherapie über Industriedesign und Computertechnologie bis zu Archäologie und Ethnologie erforschen unterschiedliche Disziplinen den Anteil von Dingen an der Ermöglichung und Etablierung menschlicher (und nicht-menschlicher) Verhaltensweisen. Das Objekt wird dabei nicht länger bloß als passiver Träger einer Funktion, sondern als aktiver Agent und Kommunikator seiner Gebrauchsmöglichkeiten adressiert. Damit markiert der Begriff der Affordanz eine unscheinbare, aber epistemologisch folgenreiche Verschiebung in unserem Verständnis von Subjekt-Objekt-Relationen.

Auch Kunstwerke tragen Affordanzcharakter. Anders als Gebrauchsobjekte, deren Affordanz mit ihrer jeweiligen Funktion korrespondiert, provozieren Kunstwerke eine gezielte Destabilisierung unseres gewohnheitsmäßigen, zweckorientierten Umgangs mit Objekten. Ihre Affordanz umfasst eine Fülle von Erkenntnis- und Denkangeboten, die jedoch der Interpretation, der aktiven Teilnahme des Betrachters/der Betrachterin am ästhetischen Erfahrungsprozess bedürfen, um sich zu entfalten.

Chimerization. Die Chimäre der griechischen Mythologie ist eine monströse Kreatur, die Teile verschiedener Tiere in sich vereint. Heutzutage wird der Begriff vor allem in der zeitgenössischen Biologie verwendet, wo er sich auf einen Organismus bezieht, der aus Zellen oder Gewebe genetisch unterschiedlicher Abstammung hergestellt wird. Chimäre Labortiere, die Biomasse verschiedener Spezies in sich tragen, sind die bekanntesten Beispiele solcher Entitäten.

Chimären mischen – über die Fusion von Embryonen, durch Aufzucht oder über Mutation – biologische Elemente, die normalerweise nicht in einer einzelnen Kreatur vereint sind.

Im akustischen Bereich bezeichnet Chimärisierung ein Verfahren, das erstmals 2002 von Zachary M. Smith, Bertrand Telgte und Andrew J. Oxenham in dem Aufsatz „Chimaeric sound reveal dichotomies in auditory perception“ in der Zeitschrift *nature* beschrieben wurde. In diesem Verfahren werden zwei Eingangsschälle in abgegrenzte Frequenzbereiche unterteilt, die der Zuordnung verschiedener Frequenzen entlang der Längsseite der Innenohrschnecke entsprechen. Für jedes Frequenzband wird die im Lauf der Zeit langsam sich verändernde Lautstärke des einen Schalls mit der schnell sich verändernden Feinstruktur des anderen Schalls (d. h. der rapide wechselnden Amplituden und Tonhöhen seiner Frequenzanteile) kombiniert. Anschließend werden die bearbeiteten individuellen Frequenzbänder zusammengefügt. Abhängig von der Anzahl der Frequenzbänder, der Qualität der Tonquelle und der Frage, ob die sich verändernde Lautstärke oder die Feinstruktur der Schallinformation in den Vordergrund tritt, bleibt die Verständlichkeit der ursprünglich in jedem Schall enthaltenen Information in unterschiedlichem Grad erhalten.

Insbesondere Sprachaufnahmen, die vermischt oder „chimärisiert“ werden, erscheinen partiell wie eine „Explosion“ von Sprachpartikeln, Tonmustern und fragmentierten Melodien. Was man hört und wo man es im Stereofeld lokalisiert, hängt von der Anzahl der verwendeten Frequenzbänder ab, die Einfluss darauf haben, ob die sich verändernde Lautstärke oder die Feinstruktur des Tons für den Hörer dominant ist. Bei der „Chimärisierung“, wie Florian Hecker sie bei Werken wie *Chimerization* (DOCUMENTA 13, 2012) oder *Hinge* (2012) einsetzt, bleibt die Unterscheidbarkeit der beiden Stereokanäle erhalten, während sie sich gleichzeitig auflösen. Diese Paradoxie hat großen Einfluss auf die Verarbeitung des Hörerlebnisses, die „Verständlichkeit“ von Sprache, Melodie oder Rhythmus. Heckers „chimärisierte“ Aufnahmen verstehen sich in diesem Sinne als Herausforderung einer auf

konventionellen Prinzipien von Ähnlichkeit und Identifikation basierenden, intelligiblen Hörerfahrung.

DPOAR = Distorsiv produzierte otoakustische Emissionen (auch: Verzerrungsprodukte, von griech. otos = Ohr) sind otoakustische Emissionen, die im menschlichen Innenohr beobachtet werden können. Empfängt ein Innenohr zwei sinusförmige Schallreize, deren Frequenzen in einem bestimmten Verhältnis zueinander stehen, so wird im Innenohr eine dritte Schwingung mit einer anderen Frequenz erzeugt.

DPOAE werden durch zwei simultan applizierte Sinustöne (f1 und f2) erzeugt. Im nichtlinearen System der Cochlea (der Hörschnecke) kommt es zu Verzerrungen (engl. distortion), die als Amplitudenerhöhung im Messspektrum auffallen.

Filter. Ein Filter dient dazu, das Frequenzspektrum eines Signals (gewöhnlicherweise in elektrischer Form) zu modifizieren.

Form ist im Bereich der Gegenwartskunst ein Begriff, der mit zahlreichen Auflösungstendenzen konfrontiert ist („Anti-Form“). Form spielt eine wichtige Rolle im -> **Minimalismus**, insbesondere in den Schriften von Donald Judd, wird auch dort allerdings als Geflecht interner Bezüge neu gedacht im Sinne einer Gestalt in Zeit und Raum.

In Bezug auf das Werk von Hecker beschreibt Form weniger ein Objekt als den Prozess, die Struktur und physiologischen Sensationen, die ein Objekt in der Wahrnehmung entstehen lassen. Nicht die Beziehung zwischen Form und Formlosigkeit oder die zwischen Form und Struktur stehen im Vordergrund, sondern das, was sich der Dichotomie Form / Un-Form entzieht zugunsten einer räumlich-zeitlichen Entfaltung und Kombination von rekonfigurierten Intensitäten. Form ist somit kein Zustand, sondern das Ergebnis eines konstanten Prozesses. „Hecker beschäftigt sich sehr genau mit der produktiven Diskrepanz zwischen sinnlichen und formalen Dimensionen. Anstatt jedoch formalistisch zu sein, indem er bloß einen vorgefundenen (mathematischen, stochastisch oder algorithmischen) Formalismus im Prozess des Sounddesigns verwendet, oder formalistisch, indem er Gesetzmäßigkeiten oder Symmetrien von

Formen und Klangkompositionen hervorhebt, ist Heckers Werk formalistisch aufgrund der Verstärkung der Spannungen zwischen intuitiv wahrnehmbaren und semantischen Komponenten der Klangwahrnehmung einerseits und desinteressierten, desemantisierten und rein formalen Aspekten des Sounddesigns andererseits.“ R. Negarestani, „Technologies of Form As Technologies of Autonomy“ in: R. Mackay, Florian Hecker - Formulations, London 2016.

Halluzination ist eine Wahrnehmung, ohne dass eine nachweisbare externe Reizgrundlage vorliegt.

Dem allgemeinen Begriff von Halluzination liegt ein Modell sensorischer Prozesse zugrunde, das eine direkte und notwendige Korrelation zwischen Subjekt und Objekt eines Wahrnehmungsprozesses unterstellt. Halluzination beschreibt unter dieser Perspektive einen Grenzfall, nämlich eine „krankhafte“ Überformung der „gesunden“, allgemein verbindlichen Realitätswahrnehmung durch innere Bilder oder Klänge.

Der Philosoph Robin Mackay entwirft in seinem Essay „Jene bruchstückhaften Impressionen“ eine alternative Genealogie der Halluzination. Mit Verweis auf eine ganze Tradition „halluzinatorischer“ Wahrnehmungstheorien in Psychiatrie und Philosophie und in Fortschreibung der Hume'schen Erkenntnistheorie definiert er Halluzination nicht als pathologische Ausnahme, sondern als Normalfall und zentrales Element des Wahrnehmungsvollzugs. Dass wir scheinbar kohärente, kontinuierliche Eindrücke von der Welt gewinnen, verdanke sich einem komplexen hetero-sensorischen Koordinierungs- und Synthetisierungsprozess und damit letztlich der Kreativität unserer Einbildungskraft. Dies ließ bereits 1857 den Philosophen Hypolite Taine den Schluss ziehen, dass jede äußere Wahrnehmung letztlich Halluzination sei: „Die äußere Wahrnehmung ist ein innerer Traum, der sich als im Einklang mit äußeren Dingen herausstellt.“ Das Besondere einer „tatsächlichen“ Halluzination, d.h. verselbstständigter, von externen Reizquellen entkoppelter Wahrnehmungsvollzüge, bestehe allein darin, dass sie dieses halluzinatorischen Moment als aktive, kreative Teilhabe der Einbildungskraft an der Konstitution des Wahrnehmungsgegenstands transparent macht.

Dies gilt im besonderen Maße für den Bereich auditiver Wahrnehmung, wo die Identifikation und Lokalisierung einer distinkten Schallquelle naturgemäß schwerfällt. Neuere -> psychoakustische Ansätze suspendieren die Annahme einer Korrelation zwischen Klangerfahrung und Klangquelle. Mackay: „Die auditive Szene ist imaginär, ein synthetisches Produkt: wir hören immer mehr, als zu unseren Ohren dringt“. In dem Maße, in dem im psychoakustischen Experiment unsere Wahrnehmung in eine Krise gerät und die gewöhnlichen Parameter unseres Erlebens – Raum und Kausalität – hinfällig werden, wird auch die Unterscheidung zwischen realitätsgerechter und irreführender, gesunder und pathologischer Wahrnehmung fraglich. Eine Einsicht, die Deleuze in seinen Überlegungen zum Hume'schen Skeptizismus wie folgt pointiert: „Wir werden nicht vom Irrtum bedroht, sondern, weit schlimmer, wir schwimmen im Delirium.“

Immaterialie. Der Begriff „Immaterialie“ (fr. *les Immatériaux*) ist ein Neologismus, der sich aus den Worten Material (im Sinne von Apparatur, Ausrüstung) und immateriell (nicht-stofflich) zusammensetzt und von dem Philosophen Jean-François Lyotard stammt. Er ist ferner der Titel einer 1985 von Lyotard und dem Theoretiker Thierry Chaput kuratierten Ausstellung im Centre Pompidou in Paris.

Im Denken Lyotards bildet „Immaterialie“ einen Gegenbegriff zu der philosophiehistorisch verbürgten Polarität von Subjekt und Objekt, Geist und Materie. Materie könne, so Lyotard, nicht mehr als etwas betrachtet werden, das sich wie ein Objekt einem Subjekt entgegensetzt. Er verweist in diesem Zusammenhang auf die zeitgenössische Physik: „Wissenschaftliche Analysen der Materie zeigen, dass sie nichts weiter ist als ein (...) komplexes Agglomerat aus kleinen Energieteilchen, die als solche überhaupt nicht greifbar sind. Letztlich gibt es keine Materie mehr, gibt es nur noch Energie.“ „Immaterialie“ referiert bei Lyotard mithin nicht auf Vorstellungen des Körper- oder Stofflosen, sondern auf ein alternatives Verständnis von „Materie als Zusammenhang nicht greifbarer Elemente, die nur durch Strukturen begrenzter Gültigkeit bestimmbar sind.“ (Nikolaus Kuhnert)

Konsistenz und Festigkeit, die klassischen Beschreibungskategorien von

Materie, treten zurück zugunsten einer Terminologie im Zeichen von Potenzialität und Kontingenz.

Mallarmé, Stéphane (1842–1898), französischer Schriftsteller und Dichter des Symbolismus. Gemeinsam mit Charles Baudelaire, Paul Verlaine und Arthur Rimbaud zählt er zu den wichtigsten Wegbereitern der modernen Lyrik. Sein 110 Alexandriner umfassendes Gedicht *L'après-midi d'un faune* entstand zwischen 1865 und 1867. Inhalt: Faun, ein antiker Fruchtbarkeitsgott, erwacht an einem heißen Nachmittag aus einem sinnenfrohen Traum. Unter dem Zauber seiner Syrinx (Panflöte) überlässt er sich der Erinnerung an die Nymphen, die seine Begierden erregt haben, bevor die Hitze ihn erneut in tiefen Schlaf versinken lässt. Der nicht aufgelöste Zweifel, ob das Erlebte sich tatsächlich ereignet hat oder eine -> Halluzination ist, durchzieht das ganze Gedicht.

Im als Rollengedicht angelegten Werk *L'après-midi d'un faune* tritt der Faun grammatikalisch nicht nur in der ersten, sondern auch in der zweiten und dritten Person auf. Die Ambivalenz des Realitätsstatus des vermeintlich Erlebten betonen auch typografische Hinweise (Kursivierung, Anführungszeichen), die einen Dialog oder eine Zeugenschaft vortäuschen. Die gesamte Sprache zeichnet sich durch eine syntaktische und semantische Vieldeutigkeit aus.

Minimalismus (engl. *Minimal Art*), markiert eine Wende in der Kunstgeschichte der Moderne. Der Minimalismus verschiebt das Interesse vom Objekt als autonomem, in sich geschlossenem Werkkörper auf den Raum und die Beziehungen zwischen Objekt und Betrachter. („The experience of literalist art [= Minimal Art] is of an object in a situation, one that, virtually by definition, includes the beholder.“ Robert Morris) Minimal Art entsteht in den frühen 1960er Jahren in den USA als Gegenbewegung zur gestischen Abstraktion des Abstrakten Expressionismus. Formale Strategien des Minimalismus sind Reduktion, Serialität und die Verwendung geometrischer Grundformen. Die Subjektivität des Künstlers, vormals der Schlüssel zum Verständnis des künstlerischen Werks, wird dabei u. a. durch den Einsatz glatter, industriell gefertigter Oberflächen gezielt negiert.

Das minimalistische Kunstwerk bezieht sich allein auf sich selbst. Es abstrahiert konsequent von jedem konkreten Inhalt, um zur Reflexion über die -> Form der Erfahrung, die fundamentalen Bedingungen des subjektiven Erfahrungsvollzugs sowie Raum und Zeit einzuladen.

Prélude à l'après-midi d'un faune

(Vorspiel zum Nachmittag eines Faunes) ist eine sinfonische Dichtung von Claude Debussy nach -> Stéphane Mallarmés Gedicht, die sich allerdings jeder Narrativität enthält. Sie wurde am 22. Dezember 1894 in Paris uraufgeführt und gilt als Hauptwerk des musikalischen Impressionismus und Wendepunkt in der Entwicklung zur modernen Musik.

Es handelt sich um ein Instrumentalwerk in 110 Takten mit einer Spieldauer von ca. zehn Minuten. Die Instrumentierung umfasst 3 Flöten, 2 Oboen, 1 Englischhorn, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Harfen, 2 Cymbales antiques oder Crotales und ein sinfonisches Streichquintett. Diese Instrumentierung erzeugt einen bislang nicht gekannten Nuancenreichtum an Klängen. Dadurch gelingt Debussy eine klangliche Verdichtung, die den Sommernachmittag des Fauns mit seiner flirrenden Hitze geradezu physisch spüren lässt.

Die schwebende Atmosphäre des Werks resultiert aus der -> Synthese von Variation, Sonaten- und Liedform. Die -> Form wird selbst zum Spiel und gewinnt dadurch an improvisatorischer Prägnanz. Das Kernthema des *Prélude à l'après-midi d'un faune* ist der Soloflöte (Sinnbild des Fauns) zugeordnet. Schon zu Beginn setzt es sich, zu diesem Zeitpunkt noch frei von jeglicher Harmonisierung, in absteigender Chromatik in Szene. Zehnmal wiederholt, durchzieht es die ganze Partitur, verändert durch wechselnde Harmonisierungen jedoch seine orchestrale Farbe. Rhythmische Veränderungen, Akkorde der Ganztonleiter, Akkorde ohne feste Tonart oder auch ein Orgelpunkt auf der Tonika sind Beispiele für die tonalen Belichtungen, in denen Debussy den Faun skizziert.

Psychoakustik vereint Forschungen aus Physik, Physiologie, Biologie, Neurologie und Psychologie, um die auditive Erfahrung von Klang als objektive Qualität zu erfassen. Sie studiert insbesondere die Zusammenhänge zwischen Schallreizen und den

Hörwahrnehmungen, die diese hervorrufen. In physikalischen Messungen werden technische Merkmale von Schallen wie Pegel, Spektrum, Zeitfunktionen etc. erfasst. Im Bereich der subjektiven Wahrnehmungen beurteilen Versuchspersonen wiederum Schalle mit verbalen Deskriptionen wie „laut“, „dröhnend“ etc. Aufgabe der Psychoakustik ist es, quantitative Zusammenhänge zwischen der physikalisch-empirischen Messung und der psychologisch-subjektiven Wahrnehmung zu definieren und möglichst in Algorithmen zu fassen.

Resynthese bezeichnet eine spezifische Form der synthetischen Klangerzeugung, die sich in drei Teil-Vorgänge gliedert: basierend auf der Fourier-Transformation, einem zentralen Verfahren der Signalanalyse, wird zunächst das Frequenzspektrum des eingehenden Signals rekonstruiert. Anschließend wird ein Filter erstellt, eine Art abstrakte Blaupause des Eingangssignals, auf dessen Frequenzspektrum basierend. Der Filter dient dann im dritten Schritt dazu, die -> Spektral-Eigenschaften des Eingangssignals auf ein zweites Signal zu übertragen. Die Methode eignet sich zum Filtern, aber auch für Equalizer in der Tontechnik.

In der Physiologie beschreibt Resynthese einen bedeutenden Teil-Aspekt des Energiestoffwechsels: die parallel zur Energieverwertung stattfindende Gewinnung von sogenanntem ATP, Adenosintriphosphat, einem bedeutenden Nukleotid (Bausteine der Nukleinsäuren) zur Regulation energieliefernder Prozesse.

Spektral. In musikalischen Zusammenhängen referiert das Adjektiv „spektral“ vor allem auf den Begriff des Spektrums, auch des Frequenzspektrums. Unter Spektrum versteht man die Gesamtheit aller in einem Signal enthaltenen Frequenzen. Im physikalischen Sinne ist der musikalische, durch ein traditionelles Instrument erzeugte Ton eine Vielheit von Tönen, eine „spektrale“ Konsonanz von Grund- und Obertönen. Die akustisch präsenteste Frequenz, der Grundton, bestimmt die Tonhöhe, die Obertöne bestimmen die Klangfarbe. Die Spektralmusik (oder der Spektralismus), eine musikalische Avantgardebewegung der 1970er Jahre, setzt diese Erkenntnis ins Zentrum ihrer musikalischen Theorie und Praxis.







Installationsansicht: Florian Hecker, *Formulation*, 2015, Hamburger Bahnhof - Museum für Gegenwart - Berlin.
Foto: Stefan Korte. Courtesy Florian Hecker, Sadie Coles HQ, London und Galerie Neu, Berlin

Unter Anwendung der sogenannten Fourieranalyse (-> Resynthese) werden die Spektren einzelner Klänge analysiert und fragmentiert – besondere Aufmerksamkeit gilt hier den Obertonreihen –, um anschließend von einem Orchester akustisch rekonstruiert und musikalisch interpretiert zu werden. Das Ausgangsmaterial der Komposition bilden in der Spektralmusik nicht mehr Töne und Harmonien, sondern einzelne Frequenzen. Gérard Grisey, ein bedeutender Vertreter des Spektralismus, konstatiert mit Blick auf diese Verschiebung: „Dadurch wird ein Ton zur Klangfarbe, ein Akkord zum Spektralkomplex, Rhythmus zu einer Welle unvorhersehbarer Dauern.“

Synthese (von altgriechisch *synthesis* „Zusammensetzung“, „Zusammenfassung“, „Verknüpfung“) ist die Vereinigung von zwei oder mehr Elementen oder Bestandteilen zu einer neuen Einheit. Der aus der Naturwissenschaft stammende Begriff bezeichnet häufig auch das Produkt selbst, d. h. das Resultat der synthetischen Tätigkeit.

In der Musik wird der Begriff Synthese unter anderem für die technologische Herstellung von Sound (im Gegensatz zu einem auf Instrumenten basierten Sound) verwendet. Sound entsteht in diesem Fall durch die Manipulation seiner grundlegenden Konstituenten und Elemente. Eine externe Verbindung von Elementen erzeugt dabei eine „interne“ Kombination oder Identität. Im Werk von Hecker versteht sich Synthese als Dramatisierung der Frage nach der Verbindung klanglicher Intensitäten und der Intensität solcher Verbindungen. Auch die -> Chimerization als unvollständige Synthese, bei der Elemente nicht miteinander verschmelzen, sondern distinkt bleiben, so dass Partikel aus zwei verschiedenen Quellen koexistieren, versteht sich als Erweiterung dieses Begriffs der Synthese. Sounds werden hier nicht amalgamiert, sondern formen eine (Nicht-)Synthese, die die Intensität des Zusammengesetzten verstärkt. Chimerization forciert eine Gemeinsamkeit der Differenz, ein Different-Werden ohne vollständigen Ausgleich.

Timbre ist in der Musik einer der Parameter des einzelnen Tons und wird bestimmt durch dessen Klangspektrum – das spezifische Gemisch aus Grundton, Obertönen und Rauschteilen sowie dem zeitlichen Verlauf der Gesamtheit der Frequenzen.

Timbre wird auch als Klangfarbe bezeichnet. Zu ihr gehören alle Eigenschaften eines Hörereignisses, die nicht durch Tonhöhe, Lautheit (eine in der -> Psychoakustik durch Normen festgelegte Größe zur proportionalen Abbildung des menschlichen Lautstärkeempfindens), subjektive Dauer und Einfallsrichtung beschrieben sind.

Physikalisch definiert sich Timbre als mehrdimensionale Empfindungsgröße für ein Hörereignis, die vom Amplitudenspektrum, der Amplituden- und Frequenzmodulation sowie von den Einschwing-, Ausschwing- und Übergangsvorgängen im Zeitverlauf des Schallsignals bestimmt wird. Psychophysikalische Messungen -> Psychoakustik zeigen verschiedene unabhängige Komponenten, die von den Signalparametern des Schallereignisses abhängen und mit bildhaften (Schärfe, Dichte, Härte), vergleichenden („Glockenähnlichkeit“, „Vokalartigkeit“) und anderen skalierbaren verbalen Attributen (wie z. B. Unruhe, Reinheit) beschrieben werden können.

Albert Bregman und Stephen McAdams bezeichnen in „Hearing Musical Streams“ (1979) Timbre als „multidimensionalen Abfalleimer für Psychoakustiker“: als offenes Feld, in dem Kategorien aus der Musikpsychologie und traditionellen -> Psychoakustik es nie wirklich schaffen, in räumlicher wie synthetisierter Form einen Einklang oder einen Namen oder eine Klassifikation für experimentelle Phänomene zu finden.

Werkliste

Resynthese FAVN (iw 0.99 – sw 5.50) ■
[52 min 55 sec], 2017
13-Kanal computergenerierter Sound, Meyer Sound CAL 64, LINA Line Array Lautsprechersystem, Vorhang aus Boucléstoff, faltbarer Holzparavent

Resynthese FAVN (iw 0.90 – sw 3.90) ■
[52 min 55 sec], 2017
13-Kanal computergenerierter Sound, Meyer Sound CAL 64, LINA Line Array Lautsprechersystem, Vorhang aus Boucléstoff, faltbarer Holzparavent

Resynthese FAVN (iw 0.80 – sw 3.50) ■
[52 min 55 sec], 2017
13-Kanal computergenerierter Sound, Meyer Sound CAL 64, LINA Line Array Lautsprechersystem, Vorhang aus Boucléstoff, faltbarer Holzparavent

Resynthese FAVN (iw 0.70 – sw 3.00) ■
[52 min 55 sec], 2017
13-Kanal computergenerierter Sound, Meyer Sound CAL 64, LINA Line Array Lautsprechersystem, Vorhang aus Boucléstoff, faltbarer Holzparavent

Resynthese FAVN (iw 0.60 – sw 2.50) ■
[52 min 55 sec], 2017
13-Kanal computergenerierter Sound, Meyer Sound CAL 64, LINA Line Array Lautsprechersystem, Vorhang aus Boucléstoff, faltbarer Holzparavent

Resynthese FAVN (iw 0.40 – sw 1.90) ■
[52 min 55 sec], 2017
13-Kanal computergenerierter Sound, Meyer Sound CAL 64, LINA Line Array Lautsprechersystem, Vorhang aus Boucléstoff, faltbarer Holzparavent

Resynthese FAVN (iw 0.30 – sw 1.80) ■
[52 min 55 sec], 2017
13-Kanal computergenerierter Sound, Meyer Sound CAL 64, LINA Line Array Lautsprechersystem, Vorhang aus Boucléstoff, faltbarer Holzparavent

Resynthese FAVN (iw 0.10 – sw 1.60) ■
[52 min 55 sec], 2017
13-Kanal computergenerierter Sound, Meyer Sound CAL 64, LINA Line Array Lautsprechersystem, Vorhang aus Boucléstoff, faltbarer Holzparavent

Resynthese FAVN (iw 0.99 – sw 0.01) ■
[52 min 55 sec], 2017
13-Kanal computergenerierter Sound, Meyer Sound CAL 64, LINA Line Array Lautsprechersystem, Vorhang aus Boucléstoff, faltbarer Holzparavent

Resynthese FAVN (iw 0.99 – sw 5.50) ■
[52 min 55 sec], 2017
13-Kanal computergenerierter Sound, Meyer Sound CAL 64, LINA Line Array Lautsprechersystem, Vorhang aus Boucléstoff, faltbarer Holzparavent

Resynthese FAVN (iw 0.99 – sw 0.01) ■
[52 min 55 sec], 2017

13-Kanal computergenerierter Sound, Meyer Sound CAL 64, LINA Line Array Lautsprechersystem, Vorhang aus Boucléstoff, faltbarer Holzparavent

Resynthese FAVN (iw 0.99 – sw 0.01) ■
[52 min 55 sec], 2017
13-Kanal computergenerierter Sound, Meyer Sound CAL 64, LINA Line Array Lautsprechersystem, Vorhang aus Boucléstoff, faltbarer Holzparavent

Auditory Scene / DPOAE Divisor
[11 min 40 sec], 2017
5-Kanal computergenerierter Sound, Software, Lautsprechersystem, Akustik-Paneele

Affordance
[15 min 45 sec], 2013
3-Kanal elektro-akustischer Sound, Lautsprechersystem, Akustik-Paneele

Entstanden für die Ausstellung *Soundings: A Contemporary Score*, The Museum of Modern Art, New York, NY, USA, 10. August – 3. November 2013

Sound Synthesis Software und Sound Spatialisation Design von Alberto de Campo, soweit nicht anders vermerkt.

■ Texture Synthesis Algorithmus und PaN Synthesis Algorithmus von Axel Röbel und Mitgliedern des Analysis Synthesis Teams, IRCAM, Paris

FAVN Libretto von Robin Mackay

Alle Werke komponiert und produziert von Florian Hecker. Courtesy der Künstler – außer *Affordance*, Courtesy der Künstler, Sadie Coles HQ, London, und Galerie Neu, Berlin

Florian Heckers Dank gilt Nicolaus Schafhausen und Vanessa Joan Müller für ihr großes Engagement. Besonderen Dank auch an Meyer Sound Germany, Sadie Coles HQ und Galerie Neu für ihre Unterstützung. Alberto de Campo und Axel Röbel gilt Anerkennung für ihren wertvollen Beitrag. Herzlichen Dank an Juliane Saupe und Johannes Diboky. Dank an Robin Mackay, Autor des Librettos zu *FAVN*, und Vincent Lostanlen für die Scattering Transform Algorithmen; Marcin Pietruszewski für das Sieves Adaptionssystem, Christophe Veaux und CSTR, The University of Edinburgh, für das synthetische Stimmdesign von *FAVN*.

Biografie

Florian Hecker (*1975 in Augsburg) lebt und arbeitet in Funchal auf Madeira und Edinburgh. Er studierte Kunst an der Akademie der bildenden Künste, Wien sowie Computerlinguistik und Psycholinguistik an der Universität München.

Ausgewählte Ausstellungen und Performances: *Florian Hecker – Synopsis, Tramway*, Glasgow (2017); *Florian Hecker – Formulations*, MMK Museum für Moderne Kunst Frankfurt am Main (2016); *Florian Hecker – Formulations*, Culturgest, Porto; Künstlerhaus Graz; Midway Contemporary Art, Minneapolis (2015); Sadie Coles HQ, London; Galerie Neu, Berlin; *Articulação, Lumiar Cité*, Lissabon; dOCUMENTA 13, Kassel; Nouveau Festival, Centre Georges Pompidou, Paris (2012).

Ausgewählte Diskographie: *A Script for Machine Synthesis* (Editions Mego, Wien, 2017); *Articulação Sintetico* (Editions Mego, Wien, 2017); *Hecker Lecky Sound Voice Chimera* (Pan, Berlin, 2015); *Articulação* (Editions Mego, Wien, 2014); *Chimerization* (Editions Mego, Wien, 2012); *Speculative Solution* (Editions Mego, Wien, 2011); *Acid in the Style of David Tudor* (Editions Mego, Wien, 2009).

Florian Heckers *FAVN* wurde an der Alten Oper Frankfurt in Kooperation mit dem MMK Museum für Moderne Kunst Frankfurt am Main (beide 2016) aufgeführt. Seine Zusammenarbeit mit Reza Negarestani, *A Script for Machine Synthesis*, wurde am Stedelijk Museum Amsterdam und Maison de la Radio, Paris (beide 2015) präsentiert; *Formulation* (FLV Project) im Rahmen der Eröffnungsausstellung der Fondation Louis Vuitton, Paris (2014).

Programm

Konzert

Sa 18/11 2017, 22 Uhr
FLORIAN HECKER LIVE
Halle G, Museumsquartier

Als Koproduktion der Kunsthalle Wien mit Wien Modern werden Florian Heckers Text-Sound-Werke *Chimerization* (2011–2012) und *Synthetic Hinge* (2014–2016) erstmals in Österreich aufgeführt.

Aus Text (Reza Negarestani) und Stimme (u.a. Joan La Barbara) einerseits und Timbre / Noise / Synthese andererseits lässt Hecker komplexe Verbindungen entstehen. Zwischen zwei seiner großen textbasierten Kompositionen der letzten Jahre, dreikanalig im Raum projiziert, präsentiert Florian Hecker das letzte und vermutlich radikalste Stück elektroakustischer Musik des Pioniers Iannis Xenakis: Mit Hilfe eines Computerprogramms zur stochastisch basierten Klangsynthese („Génération Dynamique Stochastique“) schuf Xenakis ein wildes, abstraktes Stimmengeflecht.

Programm:

Florian Hecker: *Chimerization*

(2011–2012) – 32 Min 30 Sek

Libretto von Reza Negarestani:
The Snake, the Goat and the Ladder
(*A board game for playing chimera*)

Stimmen: Javier Anguera, Joan Jonas, Anna Kohler, Stephen Prina

Aufgenommen von Florian Hecker in der Sensory Communication Group, Research Laboratory of Electronics, Massachusetts Institute of Technology, Cambridge, MA, sowie in der Bose Corporation, Framingham, MA

Iannis Xenakis: *S. 709* for two-track tape (1994) – 7 Min 03 Sek

Florian Hecker: *Synthetic Hinge* (2014–2016) – 28 Min 00 Sek

Libretto von Reza Negarestani: *Nature, its man and his goat (Enigmata of natural and cultural chimeras)*

Synthetische Stimme entwickelt von Rob Clark, Centre for Speech Technology Research, University of Edinburgh / Originalstimme: Joan La Barbara, aufgenommen von Florian Hecker im Hearing Science Laboratory, City University of New York, NY

Tickets

Normalpreis: EUR 19

Freier Eintritt für Kunsthalle Wien Jahresticket Besitzer/innen (Zählkarte an der Abendkasse erhältlich. Begrenzte Verfügbarkeit.)

Führungen

Alle Führungen sind mit gültigem Ausstellungsticket kostenlos!

Kuratorinnenführung

Di 28/11 2017 & 9/1 2018, 18 Uhr

Mit Vanessa Joan Müller

Die Kuratorin der Ausstellung, Vanessa Joan Müller, bespricht die Zusammenhänge und Hintergründe der Ausstellung.

Sonntagsführungen

Jeden Sonntag um 15 Uhr geben unsere Kunstvermittler/innen eine kurze Einführung zu Künstler und Ausstellung. Nach Ihrem persönlichen Rundgang durch die Ausstellung können die Wirkungen der akustischen Erfahrungsräume noch gemeinsam besprochen und diskutiert werden.

So 19/11 2017, 15 Uhr

Intro zu Florian Hecker

Mit Martin Pfitscher

So 26/11 2017, 15 Uhr

Intro zu Florian Hecker

Mit Michael Simku

So 3/12 2017, 15 Uhr

Intro zu Florian Hecker

Mit Wolfgang Brunner

So 10/12 2017, 15 Uhr

Intro zu Florian Hecker

Mit Martin Pfitscher

So 17/12 2017, 15 Uhr

Intro zu Florian Hecker

Mit Daniela Fasching

So 7/1 2018, 15 Uhr

Intro zu Florian Hecker

Mit Daniela Fasching

So 14/1 2018, 15 Uhr

Intro zu Florian Hecker

Mit Wolfgang Brunner

Workshop

Fr 12/1 2018, 14–16 Uhr

Intervention. Erfahrung und Perspektive

In Kooperation mit der Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien (MUK)

Innerhalb ihres Ausbildungsschwerpunkts haben sich Studierende des Studiengangs Master of Arts Education mit der Ausstellung von Florian Hecker auseinandergesetzt und die Verräumlichung des Klangs sowie die psychoakustische Wirkung der Soundarbeiten kritisch hinterfragt.

Die Ergebnisse der Zusammenarbeit werden von den Studierenden unter Beteiligung der Ausstellungsbesucher/innen in Form von Interventionen im Loop präsentiert. Dabei wird der Hörprozess als Material eingesetzt und der Ausstellungsraum als akustischer Erfahrungsraum ausgelotet. Die Veränderung der akustischen (Selbst-)Wahrnehmung durch synthetische Sounds wirft die Frage auf: Was passiert mit uns, wenn irritierende Klangerfahrung unsere Hörgewohnheiten ins Wanken bringt? Eintritt frei!

Kunstgeschichte heute

Eine Reihe von Talks, die unter dem Motto Kunstgeschichte heute steht. Kunstgeschichte basiert auf der Annahme, dass wissenschaftliche Rezeption und Interpretation selbst zeitgebundene Handlungen sind. Bildende Kunst mit einem gegenwärtigen Blick zu betrachten, blendet deshalb zwangsläufig eine zeitgenössische Wahrnehmung über eine historische Praxis. Die Gesprächsreihe versucht diese Sichtweise zu radikalisieren: Was interessiert uns heute und warum?

Sa 18/11 2017, 18 Uhr

Kunstgeschichte heute: Der Deutsche Pavillon – Politische Kunst in fordernden Zeiten

Susanne Pfeffer, Direktorin des Museums Fridericianum in Kassel und Kuratorin des Deutschen Pavillons der 57. Biennale von Venedig, spricht mit Nicolaus Schafhausen über das Fridericianum und internationale Großprojekte wie die documenta und die Biennale von Venedig.

Do 7/12 2017, 19 Uhr

Kunstgeschichte heute: Silvia Eiblmayr

Silvia Eiblmayr spricht über Raumkonzepte, öffentliche Räume sowie Ideen und Projekte zu kritischen Gegenöffentlichkeiten in der Kunst der Nachkriegs-Avantgarde.

Pay as you wish

Jeden Sonntag bestimmen Sie den Eintrittspreis und zahlen für den Ausstellungsbesuch, so viel Sie möchten.

Ausstellung
Kunsthalle Wien GmbH

Direktor
Nicolaus Schafhausen

**Kaufmännische
Geschäftsführerin**
Sigrid Mittersteiner

Kuratorin
Vanessa Joan Müller

Ausstellungsmanagement
Juliane Saupe

Leitung Technik/Bauleitung
Johannes Diboky
Danilo Pacher

Haustechnik
Beni Ardolic
Frank Herberg
Baari Jasarov
Mathias Kada

Externe Technik
Harald Adrian
Hermann Amon
Dietmar Hochhauser
Bruno Hoffmann
Alfred Lenz

Ausstellungsaufbau
Marc-Alexandre Dumoulin
Chris Fortescue
Johann Gröbner
Scott Hayes
Lazard Lyutakov
Johann Schoiswohl
Andreas Schweger
Stephen Zepke

Marketing
Dalia Ahmed
David Avazzadeh
Katharina Baumgartner
Adina Hasler

**Presse und
Kommunikation**
Katharina Murschetz
Stefanie Obermeir
Clara Bläser (Praktikantin)

**Fundraising und
Sponsoring**
Maximilian Geymüller

Eventmanagement
Gerhard Prügger

Dramaturgie
Andrea Hubin
Vanessa Joan Müller
Eleanor Taylor
Maximilian Steinborn
(Praktikant)

Vermittlung
Wolfgang Brunner
Martin Walkner

Vermittler/innen
Daniela Fasching
Ursula Leitgeb
Martin Pfitscher
Michael Simku

Buchhaltung
Mira Gasparevic
Natalie Nachbargauer

Besucherservice
Kevin Manders
Christina Zowack

**Mehr Informationen zu
Führungen und Programm
finden Sie unter**
kunsthallewien.at
blog.kunsthallewien.at
facebook.com/
Kunsthalle Wien
instagram.com/
Kunsthalle Wien
twitter.com/
Kunsthalle Wien
#Hecker

Ausstellungsbooklet
Herausgeber
Kunsthalle Wien GmbH

Text
Vanessa Joan Müller
Maximilian Steinborn
(Praktikant)

Redaktion
Wolfgang Brunner
Vanessa Joan Müller
Eleanor Taylor
Martin Walkner

Gestaltung
Boy Vereecken
Antoine Begon

Druck
Holzhausen Druck GmbH

© Kunsthalle Wien, 2017
Die Kunsthalle Wien GmbH
ist die Institution der Stadt
Wien für internationale
zeitgenössische Kunst
und Diskurs.

WIEN
KULTUR

thinking sound
Meyer
Sound

illb

VÖSLAUER

ORF

DER STANDARD

MONOPOL
MAGAZIN FÜR KUNST UND LEBEN

snipcard®

BILDER IM KOPF WIEN MODERN 30

31 OKT 2017
ABEL GANCE
PHILIPPE SCHOELLER
J'ACCUSE

02 NOV 2017
HANS WERNER HENZE
DAS FLOSS DER MEDUSA

04 NOV 2017
IRIS TER SCHIPHORST
CLAUDIO ABBADO KONZERT

05 OKT 2017
PETER EOETVOES
KLANGFORUM WIEN
CHINESE OPERA

16 NOV 2017 WIENMODERN. AT
GERARD GRAISEY
LES ESPACES ACOUSTIQUES

20 NOV 2017
OLGA NEUWIRTH
ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN
MATTHIAS PINTSCHER
LE ENCANTADAS

WWW.WIENMODERN.AT

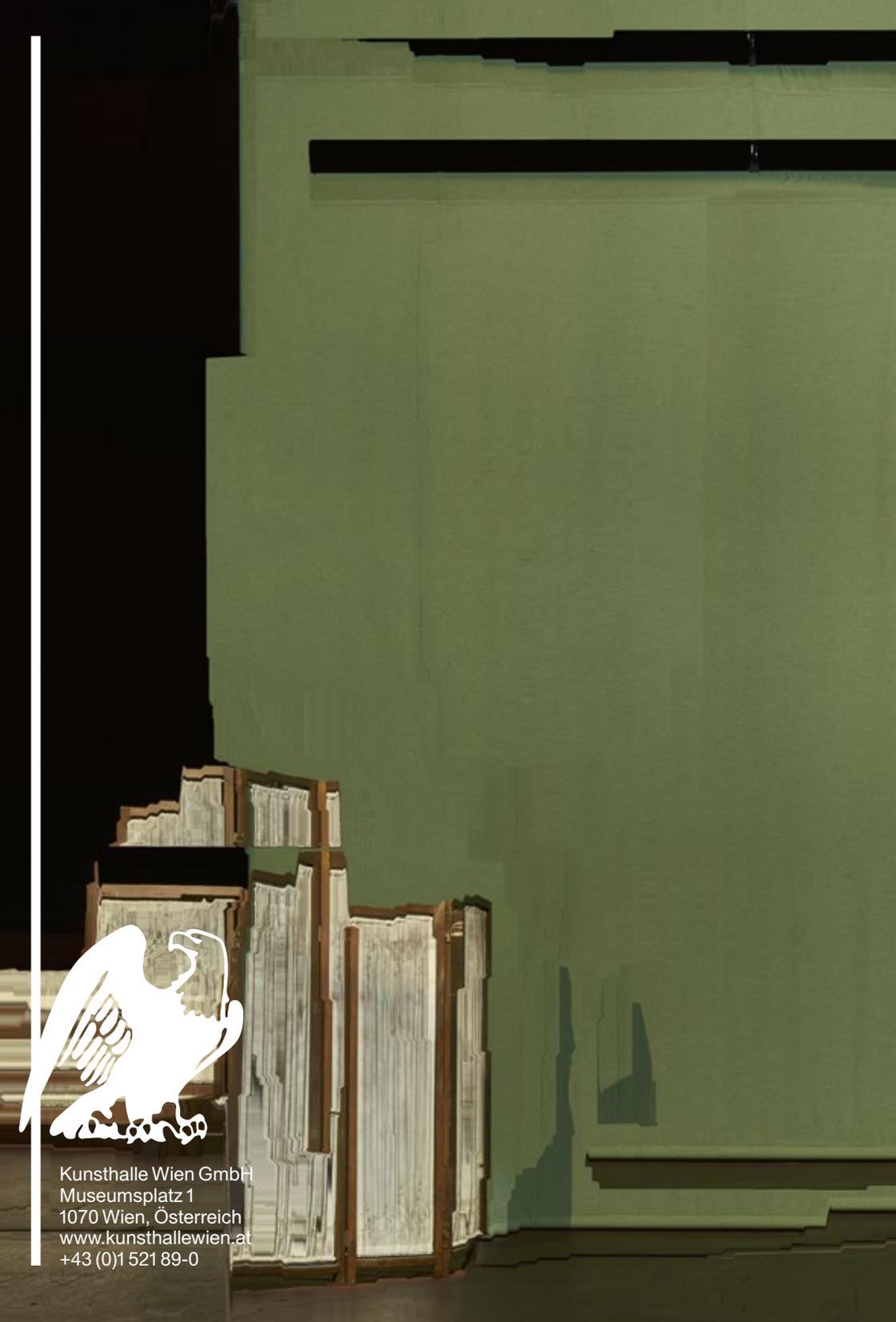
WIEN
KULTUR

BUNDESKANZLERAMT ÖSTERREICH
KUNST

kapsch >>>
challenging limits

ERSTE BANK
MehrWERT Sponsoring

SKF



Kunsthalle Wien GmbH
Museumsplatz 1
1070 Wien, Österreich
www.kunsthallewien.at
+43 (0)1 521 89-0