



SAMMLUNGSBEREICH KUNST NACH 1960

Töne machen Räume

Aufarbeitung und Inventarisierung des „Archivs Bernhard Leitner“

Von Freia Bumberger und Cäcilia Steinkellner

Das „Archiv Bernhard Leitner“ – im Folgenden in verkürzter Weise „Archiv“ genannt – wurde 2020 vom Künstler an die Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) übergeben. Seit 2025 erfolgt die Inventarisierung und wissenschaftliche Aufarbeitung des umfangreichen Bestands: rund 90 Boxen mit Fotografien, Skizzen und Notizen, die Leitner selbst chronologisch nach Werkphasen und Projekten geordnet hat. Der besondere Wert des Archivs liegt darin, dass es nicht nur seine vielfältigen tonkünstlerischen Arbeiten dokumentiert und kontextuell ergänzt, sondern auch nicht erhaltene oder nie realisierte Projekte des Soundkünstlers erschließt. Gleichzeitig handelt es sich nicht um ein „typisches Archiv“¹ im herkömmlichen Sinn: Persönliche Dokumente fehlen vollständig, vielmehr fungiert der Bestand stellvertretend als Werkverzeichnis Bernhard Leitners.

Foto: Landessammlungen NÖ

DAS KÜNSTLERISCHE WERK

Bernhard Leitner (geb. 1938) widmet sich in seinem Werk der Frage, wie Raum akustisch und körperlich erfahrbar gemacht werden kann. Der ausgebildete Architekt schafft durch den Einsatz von Objekten (z. B. „Ton-Schirm“, Inv.Nr. KS-12706; „Ton-Anzug“, Inv.Nr. KS-27105/1-8) bis hin zu großen architektonischen Strukturen sogenannte „Ton-Raum-Arbeiten“².

Nach theoretischer Vorarbeit³ begann Leitner mit ersten praktischen Versuchen 1971 in New York. Besonders interessierten ihn Ton-Bewegungen und dadurch veränderte Körper- und Raumwahrnehmungen. Bernhard Leitner hielt diese Untersuchungen meist in Form von Skizzen mit Maßangaben, dem verwendeten Tonmaterial und den Bewegungsprogrammen fest. >>

Bernhard Leitner, Keil-Raum (Ausschnitt der Fotomontagen), 1972
(Inv.Nr. KS-15308/1)

Zudem wurden die akustisch-räumlichen Erfahrungen und Folgerungen für weitere Versuche notiert.⁴ 1977 fasste Bernhard Leitner Erkenntnisse, Zielsetzungen und Terminologien seiner „Ton-Raum-Untersuchungen“ von 1971 bis 1975 im 15 Paragraphen enthaltenden „Ton-Raum-Manifest“ zusammen. In Paragraph 3 heißt es dort: „Im Mittelpunkt meiner Arbeiten steht das In-Beziehung-Setzen des ganzen Körpers zu Ton-Strukturen: die audio-körperliche Erfahrung, das Erleben und Messen von Räumen und Objekten, deren Form und deren Inhalt durch Ton-Bewegungen determiniert sind.“⁵

Ab 1975 entstanden erste „Ton-Raum-Skulpturen“, die nun auch Ausstellungen ermöglichten. In den Arbeiten „Vertikal-Raum für eine Person“ (Inv.Nr. KS-37875/1-3) und „Ton-Liege“ (Inv.Nr. KS-17956) wird der menschliche Körper Teil des künstlerischen Werks. Beim „Vertikal-Raum für eine Person“ etwa durchwandert der Ton den aufrechtstehenden Körper in senkrechter Richtung.⁶

Bernhard Leitner lebt und arbeitet – nach Aufenthalt in Paris (1963–1966), New York (1968–1981) und Berlin (1982–1986) – seit 1993 in einer ehemaligen Getreidemühle in Gaiandorf bei Ravensbach, wo er sich einen großzügigen Atelierraum einrichtete. Wie Leitner betont, kann eine „Ton-Raum-Arbeit“ nicht allein anhand eines Modells entwickelt werden.⁷ Die Architektur der Mühle ermöglicht es ihm, im Maßstab 1:1 zu arbeiten und Klangräume unmittelbar räumlich erfahrbar zu konstruieren.⁸ Seit 2002 entstehen dort unter anderem seine „Ton-Raum-Installationen“.

DIE ARCHIVIERUNG VON SOUND ART

Die Frage nach der Archivierung von Sound Art⁹ beginnt mit der Frage nach dem Kunstwerk als solchem. Im Falle Bernhard Leitners, der seine „Ton-Raum-Arbeiten“ als nicht sichtbare, sondern räumliche Gesten auffasst, die mittels und durchdringend durch Töne oder Klänge körperlich wahrnehmbar sind, wird offenkundig, dass sich die eigentliche Arbeit nicht archivieren lässt. Sie kann nicht abgebildet, sondern nur dargestellt

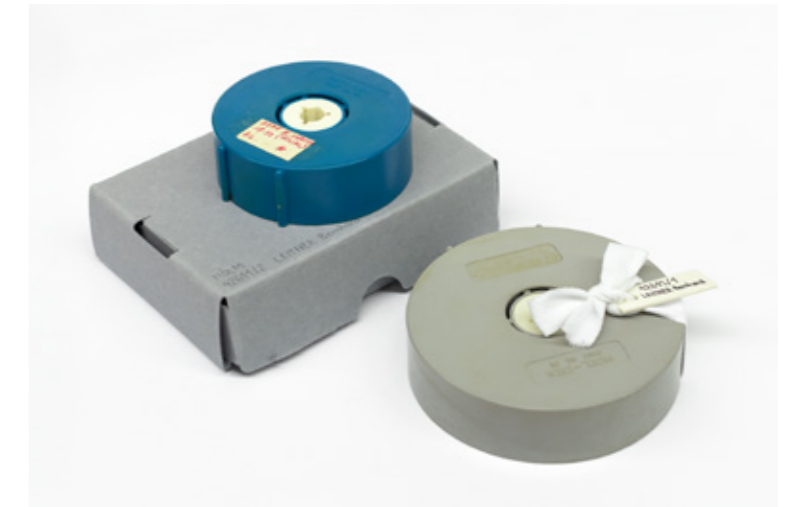
werden. Im Vergleich dazu vermag ein Gemälde für sich allein zu stehen. Es kann auf einem Foto in der Datenbank abgebildet, als Einzelobjekt restauriert, gerahmt sowie mit einem eindeutigen Standort versehen werden. Die „Ton-Raum-Arbeit“ unterscheidet sich durch diese Aspekte, da sie erst im Zusammenspiel mit der wahrnehmenden Person erfahrbar wird und diese Erfahrbarkeit nicht allein mit einer akustischen Stimulation des gesamten Körpers, sondern auch mit der dadurch angeregten Veränderung der Raumerfahrung einhergeht. Die visuelle Komponente der Installation aus verschiedensten Materialien, mit sichtbaren oder nicht sichtbaren Lautsprechern, kann daher als Instrument¹⁰ verstanden werden, während die auditiv-taktile Komponente der Schallwellen die Form ergibt. Seit den frühen „Ton-Raum-Untersuchungen“ betont Leitner die Bedeutung des Experiments für sein Werk, da sich die Umsetzung an der Idee (und den Notizen, Skizzen) zu orientieren hat und diese technisch, räumlich, körperlich erprobt und gegebenenfalls angepasst werden muss.¹¹ In Leitners künstlerischer Herangehensweise zeigt sich der Wert, der dem Inhalt des „Archiv Bernhard Leitner“ zukommt, da dieser unmittelbar mit der Intention, der Entstehung, der technischen Gegebenheit und dem Verständnis seiner Kunstwerke zusammenhängt und insbesondere die Zeichnungen mit den „Ton-Linien“ als Darstellungen der „Ton-Raum-Skulptur“ gelten. Sound Art kann nicht unabhängig von Vorgaben durch die Künstlerin oder den Künstler wiedergegeben und ausgestellt werden:¹² „Die künstlerische Intention lässt sich abseits des Ausstellungsraumes lediglich durch die Zusammenschau von beschreibenden Texten, Zeichnungen und Ausstellungsansichten aufzeigen.“¹³

ZUR BEARBEITUNG DES ARCHIVS

Nachdem der Künstler sein „Archiv“ bereits nach einzelnen Projekten chronologisch geordnet und beschriftet hatte, sollte diese Reihenfolge im Zuge der Aufarbeitung in den LSNÖ im Sinne des Provenienzprinzips¹⁴ beibehalten werden. Die vorab gezählten Boxen erhielten je



Archivmaterial, wie es von Bernhard Leitner an die LSNÖ übergeben wurde



Archivmaterial in verpacktem Zustand

eine Hauptinventarnummer (KS-Dokumentation) und die darin aufbewahrten Objekte Unternummern, wodurch inhaltliche Aufarbeitung und Bestandserfassung gleichzeitig erfolgen konnten. In den Boxen befinden sich Negative, C-Prints, Silbergelatine auf Barytpapier, Kleinbild-Abzüge, Polaroid-Fotografien, Schriftstücke, Lochstreifenprogramme, Pläne auf Transparentpapier oder Offsetdrucke. Der Kompromiss zwischen der bestmöglichen Lagerung und der Bewahrung der Ordnungssystematik der Projekte im Sinne des Künstlers wurde gemeinsam mit dem Bereich Konservierung und Restaurierung der LSNÖ erarbeitet. In der Folge kam es zu einer Umlagerung in säurefreie Boxen und wurde den Einzelobjekten mittels Foto- oder Archivpapier ein mechanischer und physikalisch-chemischer Schutz hinzugefügt, der zugleich eine sichere Handhabung ermöglicht.

Das „Archiv Bernhard Leitner“ bildet eine unverzichtbare Grundlage, um die Entstehung, Entwicklung und Bedeutung von Leitners „Ton-Raum-Arbeiten“ künftig umfassend nachvollziehen und vermitteln zu können.

¹ Zur Definition eines Archivs: Glossar, www.oesta.gv.at/benutzung/glossar.html, abgerufen am 1.12.2025.

² Diese beinhalten „Ton-Raum-Untersuchungen“, „Ton-Raum-Skulpturen“, „Ton-Raum-Installationen“.

³ Erste Ideen zu den „Ton-Raum-Arbeiten“ entstanden 1968.

⁴ Vgl. Bernhard Leitner: Sound:Space. Ostfildern 1998, S. 48.

⁵ Bernhard Leitner: Ton-Raum-Manifest. New York, 1977. In: Nikolaus Kratzer (Hrsg.): Bernhard Leitner. Sound Space Sculpture. Catalogue raisonné. Veröffentlichungen aus den Landessammlungen Niederösterreich, Nr. 5. Wien 2022, S. 24–27, hier S. 24. (Das Manifest erschien erstmals in: Bernhard Leitner: Ton:Raum. Köln 1978, S. 9–12.)

⁶ Vgl. Nikolaus Kratzer: Sound Space Sculpture. Raum ist eine Folge von Räumen. In: ders. (Hrsg.): Bernhard Leitner, S. 12–23, hier S. 17–21.

⁷ Vgl. ebd.

⁸ Vgl. Bernhard Leitner. Künstlerporträt, www.bernhardleitner.at/videos/view/48, ab 00:20 min., abgerufen am 28.11.2025.

⁹ Der Begriff wurde erstmals in der Ausstellung im MoMa von der Kuratorin Barbara London verwendet. Vgl. Alan Licht: Sound Art Revisited. New York – London 2019, S. 3.

¹⁰ Bernhard Leitner nennt in Paragraph 14 des Manifests seine Arbeiten „Instrumente“. Vgl. Leitner: Ton-Raum-Manifest, S. 27.

¹¹ Vgl. Kratzer: Sound Space Sculpture, S. 21; Ulrich Conrads, Bernhard Leitner: Der hörbare Raum. Erfahrungen und Mutmaßungen. In: Daidalos. Berlin Architectural Journal 17, 1985, S. 42.

¹² Vgl. Licht: Sound Art Revisited, S. 11.

¹³ Kratzer: Sound Space Sculpture, S. 21.

¹⁴ Das Provenienzprinzip besagt, dass Archivgut entsprechend seiner Herkunft und seinem ursprünglichen Entstehungskontext geordnet wird. Vgl. Glossar, www.oesta.gv.at/benutzung/glossar.html, abgerufen am 1.12.2025.

<https://doi.org/10.48341/9q8g-pz29>