

Geschichte des einzelnen nicht, aber es muß bei mir etwas auslösen. Wenn es also Seelenschmerz auslöst, Empfindungen, so ein Gefühl, dann kann es Freude, Lust, es kann alles sein. Und es ist auch immer Seelenschmerz dabei. Und so gesehen stellt sich die Frage nicht, wie ich mit den früheren Bildern umgehe, sondern das sind alles ebenso Beispiele, wo man die Frage anders stellt. Eigentlich ist dies aber erst die Anfangsfrage gewesen, denn ich gehe aus vom Erfahrungswert, um durch diese Bestätigung ganz bestimmte Prozesse zu nützen. Ich mache meine Erfahrungen, ich rufe ein anderes Medium an, um über dieses Medium dann zu erkennen, zu analysieren und zu beurteilen – das ist Malerei. Die Prozesse vollziehen sich schon aus dem Leben, aus den Gefühlen heraus. Ich kann sie aber theoretisch nachvollziehen über ein anderes Medium und dann kann ich genau eine Ortsbestimmung durchführen. Aber dann stelle ich noch gar nicht die Frage, ob die richtig oder falsch ist oder so, sondern es ist eine Position. Wenn ich die löse, dann ist die Frage der Verunsicherung nicht gestellt. Und wenn Verunsicherungen auftauchen, dann wird eben weitergesucht und weiterversucht. Das ist das eine, das andere ist einfach das Medium selbst. Denn ich könnte auch sagen, das fasziniert mich, dieses Medium, ich liebe es, aber ich vertraue ihm nicht. Ich möchte wissen, wie es funktioniert. Ich habe es nicht durchschaut, aber es ist so, es dient meiner Positionierung, die ich jetzt brauche, um dies mitteilen zu können. Und das ist auch nur eine Etappe, ich weiß eigentlich nicht genau, wie es weitergeht und es kann natürlich auch der Endpunkt meiner ganzen Überlegungen sein. Dann würde ich mich anderen Sinnlichkeiten hingeben. Dann würde ich erkennen, es ist alles anders, da bin ich überhaupt falsch gegangen, um das zu entzaubern, zu enträtseln. Es ist immer die gleiche Frage. In den letzten Jahren hat sich das noch viel stärker verdichtet, über scheinbare Reflektionen von Naturalismus oder Realismus. Und inzwischen kann ich das überhaupt nicht mehr unterscheiden. Es ist mir nicht mehr wichtig, weil die technische Frage für mich kein Problem mehr darstellt. Denn, ob ich Natur darstelle in Form von Jahreszeiten oder in Formen, die realistisch, oder naturalistisch sind, ist nicht mehr die Frage. Das ist irgendwo als Reiz ausgelebt. Deshalb tauchen andere Reize auf, andere Phänomene, man versucht es da und dort. Es geht immer um dieselbe Frage, das zu entzaubern, was mich bezaubert. Vielleicht ist es sogar Masochismus.

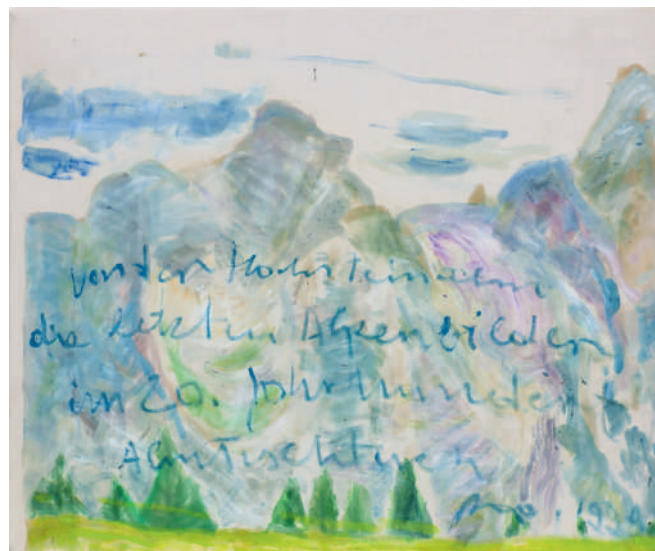
K.: Willst Du lieber Apfel- oder Topfenstrudel? (Fortsetzung folgt)

Lettner / Krämer, *Secession*, 1998, S. 6-14.

Das Gespräch vom 13. Mai 1997 zwischen R. Lettner, Mara Reissberger und Burghart Schmidt wurde 1998 als ›Gespräch über das Ornament‹ in der Publikation *Ornament. Bilder zur magischen Geometrie. Beiträge zur laufenden Kunstdiskussion* veröffentlicht und war somit Teil dieser Ausstellung.

Lettner / Reissberger / Schmidt, *Ornament*, 1998.

Am 6. November 1998 wird die Enkelin Sofie geboren.



Von der Hochsteinalm die letzten Alpenbilder im 20. Jahrhundert
1999, Öl auf Leinwand, 50 x 60 cm

1999

R. Lettner setzte mit der Serie *Donau-Au* seine Wasserbilder fort, die er 1998 mit *In der Lobau* begonnen hat. In der Serie *Die letzten Alpenbilder im 20. Jahrhundert* zeigt sich seine lustvolle Art mit den Regeln der Malerei meisterhaft zu spielen. Aus den *Bildern zur magischen Geometrie* werden Details entnommen, die bereits die Formensprache der später folgenden Serien der *Synchronwelten*, *Spiegelungen und Achsen* vorwegnehmen. Während des Sommerurlaubs auf Sardinien begann R. Lettner sich wieder verstärkt der Technik des Aquarellierens zu widmen und griff somit die Thematik der Landschaftsmalerei auf, die er in den 1970ern betrieben hat.

2000

Die letzten Alpenbilder im 20. Jahrhundert. Freilichtmalerei

Einzelausstellung, Universität für angewandte Kunst Wien

Salaterrena, Heiligenkreuzerhof, 1010 Wien

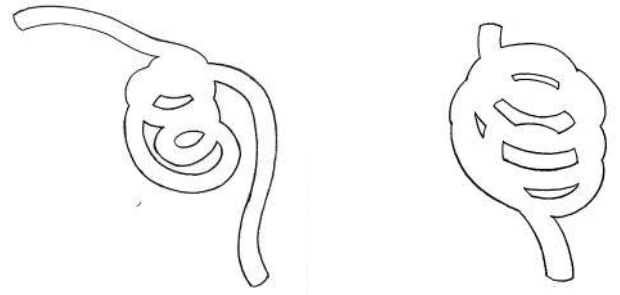
02.03.2000

Bei der als ›Abendausstellung‹ bezeichneten Veranstaltung gab Burghart Schmidt eine Einleitung zum Thema Landschaftsmalerei und zu Lettners Serie der letzten Alpenbilder im 20. Jahrhundert.

In der Serie der *Knotenbilder* komponierte R. Lettner die arabeske Form der Knoten vor einer fiktiven Landschaft oder einem Farbgebilde, welches an Abendrot erinnert. Hierbei handelt es sich um abstrakte lineare Formen, die wie die ornamentale Urform des Rankenornaments der Arabeske zu verstehen sind. Diese Kombination aus starker Einzelform und einem stark kontrastierenden Hintergrund findet sich auch in der Serie *Über die Dialektik des Fadenscheinigen im Ornament*, die in Zusammenarbeit mit Walter Worlitschek entstand.

R. Lettner stellt die im Weiß des Papiers stehende Leere in den Mittelpunkt der im kretischen Analipsis entstandenen Landschaftsaquarelle.

Am 16.10.2000 hielt R. Lettner im Rahmen der Vortragsreihe *Art/ificial Intelligence – Die Beziehung zwischen Kunst und Artificial Intelligence* am Institut für Medizinische Kybernetik und Artificial Intelligence der Universität Wien den Vortrag: *Die Verschmelzung von organischer und anorganischer Ästhetik*.



Mallet 03



Mallet 03

Knoten (Studien), 1999–2003, Bleistift und Tusche auf Papier, je 29 x 21 cm

2001

Am 19. März, 2. April, 7. Mai 2001 und am 12. Jänner 2002 trafen sich Mara Reissberger, Harald Kraemer, Burghart Schmidt und R. Lettner im Café Prückel und in der Abteilung Reprrotechnik der Universität für angewandte Kunst um über die Erweiterung der digitalen Malerei im Werk Lettners zu sprechen. Die Gespräche wurden aufgezeichnet und von Michaela Kern transkribiert. Nach zahlreichen redaktionellen Sitzungen erschien schließlich 2006 die Publikation *Über die Dialektik des Fadenscheinigen im Ornament. Im Bild über Bilder sprechen*. An den Seitenrändern finden sich die sogenannten *Knoten*, Gestaltungselemente, die bereits in den frühen 1970er Jahren als graphische Formen auftauchen.

2001 greift R. Lettner den Typus des Balkenbildes wieder auf und schafft kleinformatige Gemälde mit ungewöhnlich leuchtenden Farben.

Im Laufe der Sommermonate des Jahres 2001 entstanden im Prater und auf den Inseln Zakynthos und Kreta nahezu 60 Aquarelle.

Am 30. November 2001 wird der Enkel Paul geboren.



Zeitenkörper, 2004 Galerie K12 Bregenz, Ausstellungsplakat



Plakate zur Art Bodensee, 2004, Offsetdruck, je 84,1 x 59,4 cm

2002

Im Jänner 2002 startet die Abteilung Reprotechnik und das Institut für Design der Universität für Angewandte Kunst unter dem Titel *Allegorie Phantom. Das unsichtbare Archiv* ein Forschungsprojekt zur Entwicklung und Erschließung der Künste.

R. Lettner widmete sich wieder verstärkt dem Aquarellieren und schuf neben Werken, die in Sizilien entstanden, im Prater einige eindruckliche Baumstudien.

Als Lehrveranstaltung an der Universität für angewandte Kunst wurde unter dem Titel »Brennt die Uni jeden Tag?« ein Seminar zum politischen Plakat angeboten.

2003

Die in diesem Jahr noch entstandenen letzten Balkenbilder folgen in ihrer stark reduzierten Farbigkeit den ursprünglichen 1968–1970 geschaffenen Werken der gleichnamigen Serie.

Des Weiteren entwickelte R. Lettner gemeinsam mit Philipp Stadler die Serien *Das unsichtbare Archiv des Arcimboldo* und *Mein Uterus verlangt nach deinem Zungenkuss*. Laut Philipp Stadler entstammen die Bildmotive des Arcimboldo einem alten Wiener Kochbuch und wurden von R. Lettner zerschnitten, zusammengefügt, eingescannt und dann weiter bearbeitet. Dadurch ergibt sich ein dichter »Fleckerlteppich« nebeneinander stehender und dennoch miteinander verknüpfter Einzelformen. In der zweiten Serie werden verschiedene Symmetrieachsen und Spiegelungen, asymmetrisch gestalteten Bildpartien gegenübergestellt und somit ein kontrastreiches Gefüge von Ordnung und Chaos geschaffen. Das Ornament wird hierbei als System verstanden, dessen Struktur ein gleichzeitiges Nebeneinander unterschiedlicher Ordnungen und Unordnungen erlaubt.

Neben weiteren Baumstudien im Prater wurde dieses Mal die Küstenlandschaft von Korsika zum Motiv der Aquarelle.

2004

Unter dem Motto »Beiträge zur laufenden Kunstdiskussion« entwickeln R. Lettner, Willi Kopf, Stephan Fillitz und Manfred Schu Lehrveranstaltungen, die von ausdrucksstarken Plakaten begleitet werden.

Im Sommer entstanden einige Aquarelle im südfranzösischen Cessero.

Robert Lettner – Adam Jankowski. Wiener Dialoge 1991–2004

Doppelausstellung, Fahrradhalle, Netzwerk Offenbach, Offenbach am Main, 06.06.–29.08.2004

Zeitenkörper

Willi Kopf – Robert Lettner – Oswald Oberhuber

Gruppenausstellung, Galerie K12, Kirchstr. 12, Bregenz
31.07. – 01.08.2004

Willi Kopf, Oswald Oberhuber und R. Lettner werden von der K12 Galerie an der Art Bodensee (Messegelände, Dornbirn) präsentiert. R. Lettner zeigt einige Gemälde der Serien *Die Dialektik des Fadenscheinigen im Ornament* und *Das unsichtbare Archiv des Arcimboldo*

Mit einem seiner im Agitprop-Stil gehaltenen Plakate kommentierte R. Lettner die Kürzungen des Bundesministeriums für Unterricht und kulturelle Angelegenheiten gegenüber den Kunsthochschulen.

»Vier Fragen - Eine Antwort

Zum Universitätsbudget 2004

1. Weiß das Ministerium, was *dieangewandte* Kunst ist?
2. Weiß das Ministerium, wofür *dieangewandte* Kunst gesellschaftspolitisch steht?
3. Weiß das Ministerium, wofür *dieangewandte* Kunst kulturpolitisch steht?
4. Weiß das Ministerium, wofür *dieangewandte* Kunst in der Kunst und ihren Visionen im 21. Jahrhundert steht?

Die Antwort ist: Ja

Ein Objekt auf gefährlichem Kurs«

Erst durch die letzte Zeile wird die subversive Ausrichtung der vier Fragen und der gleichlautenden Antwort deutlich. Offen bleibt, ob es sich bei dem »Objekt« um das Ministerium oder nicht gar um »dieangewandte« an sich handelt.



Der Eisbärfellöwe, 2004

Der Eisbärfellöwe oder Vier mal vier ist achtzehn

Buchpräsentation, Kunsthalle Wien, Karlsplatz, 1040 Wien

24.11.2004

Der Eisbärfellöwe erzählt phantastische Beobachtungen und Begegnungen, welche die Enkelin Sofie macht, als sie träumt. Die hierbei auftretenden Typen sind Mitgliedern der Familien Lettner und Menasse nachgebildet. Die Geschichte stammt von Peter Menasse, die Zeichnungen von R. Lettner. Das Buch erschien in einer limitierten und nummerierten Auflage von 500 Stück.

Auf der Webseite der Kunsthalle Wien wurde die Veranstaltung durch einen Text von Peter Menasse wie folgt angekündigt:

»Der Eisbärfellöwe. Es geschehen noch Zeichen und Wunder. Haben Sie schon einmal die Präsentation eines Kunst-Kinderbuchs mit 800 Zeichen angekündigt? Schließlich geht es ja vor allem um Zeichnungen und weniger um Zeichen. Also Grafiken zum Buch werden an diesem Abend zu sehen sein? Versprochen. Der Maler Robert Lettner hat sie gemacht. Das Buch selbst handelt von einem Kindertraum. Eine Geschichte, wie man sie früher schrieb. Eine Geschichte für Kinder und Großeltern. Gar nicht für Eltern. Denen sind die Bildwelten zu radikal. Also: Das Buch heißt *Der Eisbärfellöwe*, geschrieben von Peter Menasse gezeichnet von Robert Lettner. Achtung: Die Bilderwelten sind anders als gewohnt. Eine Ausstellung für Kinder, Großeltern und andere tolerante Menschen. Eine kurze Lesung, ein langes Buffet.«

<<http://kunsthallewien.at/#/de/veranstaltungen/>

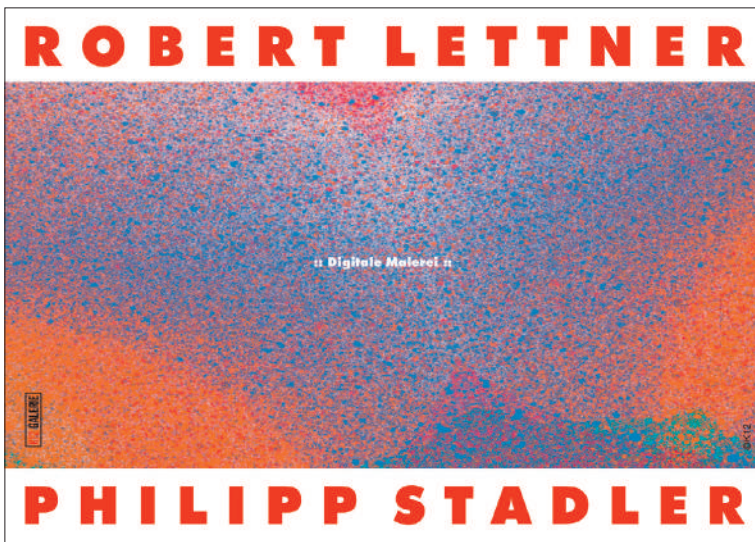
der-eisbarfellöwe-es-geschehen-noch-zeichnungen-und-wunder>

2005

R. Lettner erweiterte seine Serie der im Jahr 2000 begonnenen *Knotenbilder* um Wald- und Gebirgsmotive.

Zum Aquarellieren der nahezu 30 Landschaften zog es ihn nach Gallizien und nach Krispl ins Salzachtal, auf den Unterberg, den Dachstein, die Spielbergalm nach Berchtesgaden, Göll und Schmittenstein und natürlich in den Prater.

Im Rahmen der *Spiegelungen* entstanden die großformatigen Gemälde der Serie *Solaris*.



Robert Lettner – Philipp Stadler. *Digitale Malerei*
2006, Galerie K12, Bregenz, Einladungskarte



Robert Lettner – Philipp Stadler. *Digitale Malerei*
2006, Galerie K12, Bregenz, Ausstellungsansichten

2006

Die Enzyklopädie der wahren Werte. Die Wiederkehr des Gleichen in Architektur, Design, Lifestyle, Politik. Ein Passagenwerk

Gruppenausstellung, Künstlerhaus Wien

26.10.2005 – 26.02.2006

Auch in diesem Jahr wurde die Serie der *Spiegelungen* weitergeführt; hierunter befinden sich die farbstarke Werke *Metamorphosen im Sinne des Seins*. Einige wenige Aquarelle entstanden in Porto Heli/Griechenland und im Prater.

Robert Lettner – Philipp Stadler. Digitale Malerei

Doppelausstellung, Galerie K12, Bregenz

17.03. – 29.04.2006

<http://bosch-art.com/k12_3/index1.htm>

Mit dieser durch Harald Kraemer in der Bregenzer Galerie K12 eröffneten Ausstellung, wurde die Sprengkraft der digitalen Malerei R. Lettners erstmals richtig deutlich gemacht. Zwei Balkenbildern wurde eine Auswahl der in Zusammenarbeit mit Philipp Stadler entstandenen Serien aus den Jahren 2000 bis 2006 gegenübergestellt. Während Inge El Himoud-Sperlich in der Vorarlberger Zeitung vom 23.03.2006 eine anschauliche Beschreibung der neuen Bildwelten wiedergibt und mit der Frage »Wie sinnlich vermögen unsere Sinne diese eher naturwissenschaftlichen Experimente noch wahrzunehmen?« endet, widmet sich Ariane Grabher in den Vorarlberger Nachrichten vom 17.03.2006 dem »Zeitsprung« und der »konsquenten Entwicklungsarbeit«, welche die frühen Balkenbilder mit den aktuellen Werken verbindet. So hätten »Lettner und Stadler in den vergangenen Jahren Werkgruppen erarbeitet, die den Begriffen bzw. der Verschmelzung von organischer-anorganischer Ästhetik nachgehen. Was mit einer Vorlage auf Papier und einem organischen Prozess beginnt, mündet in neue Bildfindungen durch digitale Technik. Bildträger ist eine Leinwand simulierende Folie, die Farbe wird in einem airbrush-ähnlich bewegten Verfahren von einer Maschine aufgetragen. Der scheinbare Widerspruch einer digitalen Malerei löst sich für die beiden quasi in Farbe und Licht auf – dem Grundprinzip der Malerei.« Weiterhin betont die Autorin die »gewisse Ironie«,

die bei einigen Werken auftritt, »wenn ein malerischer Gestus imitiert wird« und nennt das Ornament als wesentlichen »Inhalt aller Werke«. Denn dieses erfährt »im Zeitalter von Automation [...] eine Neubewertung. Reihungen, Spiegelungen, Faltungen, Knotungen, Symmetrie sind Variationen auf den Bildoberflächen, die in ein Kräfteverhältnis von geordneten Strukturen münden, aber auch mit gesellschaftlichen Themen verknüpft sind.«

Inge El Himoud-Sperlich: »Neue Wege der Malerei«, in: *Vorarlberger Zeitung*, 23.03.2006.

Ariane Grabher: »Wieder ins Bewusstsein befördert«, in: *Vorarlberger Nachrichten*, 17.03.2006, Kultur D4.

In seinem Beitrag zur Ausstellung, der in der Nr. 2/2006 der Zeitschrift *Kultur* veröffentlicht wurde, legt Karlheinz Pichler die Leitgedanken der neuen digitalen Malerei von R. Lettner offen dar. Aus diesem Grunde wird der Beitrag hier wiedergegeben.

Malerei im Spannungsfeld von Ornament und Virtualität. Robert Lettner und Philipp Stadler in der Bregenzer Galerie K12

Karlheinz Pichler

Die technischen, multimedialen Reservoirs, aus denen Kunstschaffende heute schöpfen können, ermöglichen in Bezug auf die Malerei und damit auch auf die freie Farbe ein schrankenloses Transformationspotenzial. Diese Crossover-Möglichkeiten zählen denn auch zu den eigentlichen großen Herausforderungen in der zeitgenössischen, genreübergreifenden Produktion von Malerei. Zu den frühesten Adaptoren, die digitale Strategien in die Malerei einbrachten, zählt der 1943 in Elne (Südfrankreich) geborene österreichische Künstler Robert Lettner, der die Abteilung Reprötechnik des Instituts für Design der Wiener Universität für angewandte Kunst leitet. In Zusammenarbeit mit dem 1975 in Wien geborenen Philipp Stadler, der bei Edelbert Köb an der Akademie der bildenden Künste in Wien studierte und sich anschließend an der Angewandten bei Bernhard Leitners Medienklasse eingeschrieben hatte, entwickelte er in den letzten Jahren Werkserien, in denen sich die Möglichkeiten und Erweiterungen digitaler Arbeitsweisen offenbaren. Beispiele davon sind ab 17.3. in der von Werner Marxx Bosch geführten Bregenzer Galerie K12 zu sehen. Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass sich Lettner mit den



prozessualen Berührungen des Organischen mit dem Anorganischen bereits auseinandergesetzt hat, als sein heutiger Kunstpartner Stadler noch nicht einmal das Licht der Welt erblickt hatte. Während seines London-Stipendiums in den Jahren 1972 und 1973 geriet ihm nämlich die dortige Ornamentik der Gusseisenformen ins Blickfeld. Die von diesen ausgehende Zufälligkeit von Räumlichkeit und Überlagerung von Strukturen bildete den Ausgangspunkt für seine ersten ornamentalen Bilduntersuchungen, deren Nachhaltigkeit bis heute andauert. Harald Kraemer vom Institut für Kunstgeschichte der Universität Bern beschreibt das nunmehrige Vorgehen Lettners: »Er thematisiert in seinen Werken die reproduzierte Reproduktion, hinterfragt den Stellenwert des Originals in Zeiten digitaler Technologien, betreibt interdisziplinäre Erforschung geometrischer und räumlicher Gegebenheiten, entlarvt in seinen jüngsten Werken das Ornament als strukturelles Ordnungsgefüge kommender Bildwelten und ist und bleibt zuletzt doch »nur« ein Magier im Umgang mit Farbe.« Am Institut für Reprotechnik experimentiert Lettner seit vielen Jahren mit den Möglichkeiten der digitalen Malerei. Ergebnisse davon präsentierte er schon einmal in Vorarlberg, nämlich vor neun Jahren in der Villa aller Art in Bludenz, dem Vorgängerhaus der Remise.

Malerei als Ergebnis analoger und digitaler Abläufe

Lettner und Stadler werden in Bregenz gemeinsame Arbeiten aus verschiedenen Zyklen ausstellen, die zwischen den Jahren 2000 und 2006 entstanden sind. Etwa aus der Werkgruppe *Das unsichtbare Archiv des Arcimboldo*, einer Referenz an den Manieristen Giuseppe Arcimboldo (um 1527–1593), oder *Im Augenblick des Stillstands*. Anhand dieser Bilder versuchen die Künstler, die Verschmelzung von organischen Vorgängen wie Zeichnen und Malen, abhängig von Psyche und künstlerischen Fähigkeiten, mit einem anorganischen Medium, dem Computer, zu demonstrieren. Dominierender Inhalt dieser Werke ist das Ornament. Denn, wie die Künstler betonen, »das Ornament spielt im Zeitalter der Robotik, Automation und Massenproduktion eine zentrale Rolle.«

Die Bildwelten, die aus der Lettner-Stadlerschen Koproduktion erwachsen, sind Ergebnisse analog-digitaler Verschiebungsprozesse. Die Künstler komponieren quasi im klassisch-analogen Sinne Bildstrukturen, scannen diese ein und übertragen sie via Plotter und Tintenstrahl-Druckverfahren auf Druckträger, die aus starken Folien bestehen. Wesentlicher Aspekt

dabei ist der Tintenstrahl-Druck, denn vergleichbar der Airbrush-Technik entsteht hier das Bild durch einen bewegten Ablauf. Das Bild wird sozusagen computergesteuert »gemalt«.

Ein weiterer Aspekt dieses Schaffens ist es, dass nicht ein bestimmtes Abbild im Mittelpunkt steht, sondern dass sich viele kleine Formen zu einer neuen, übergeordneten Bildstruktur zusammenfügen. Unzählige Teilformen formieren sich gleichsam zu einer neuen ornamentalen Ordnung. Wobei, so Lettner, am Ende das ausgedruckte Werk wie ein Original dasteht: »Wir dürfen nicht vergessen, der Computer an sich ist unbeseelt. Wäre es ein Programm, es wäre immer fälschbar, so ist es aber eine technische Weiterführung der ursprünglich spontanen Zeichnung. Diese ist eher ein Psychogramm der künstlerischen Handschrift. Sie ist ganz persönlich; sie zeigt die Übertragung nervöser individueller Reaktionen auf dem Papier und ist trotz unendlichfacher Wiederholung immer wieder neu, immer wieder Original. Das Original bleibt ein Original, es spielt keine Rolle, ob es aufgespannt ist oder nicht.« (Lettner in einem Dialog mit Kraemer). Auch bei seinen *Bildern zur magischen Geometrie* bleibe das Original ein Original. Lettner: »Es unterliegt nur einer Verdichtung der Aura, einem konzentrierten Kunsterlebnis, wenn man es so nennen will. Nehmen wir beispielsweise eine Landschaft, die geht vom Ornamentalen aus und wird über die Verdichtung der Strukturen wieder zum Ornament. Und der Zwischenraum, den wir da schaffen, ist eben der Zwischenraum der Ismen.« (ebd.)

Das Unsichtbare der Wunderkammer

Neben diesen Experimenten am Ornament als Grundstruktur alles Wesentlichen nehmen Lettner und Stadler auch die Begriffe der Wunderkammer und des Archivierens zum Gegenstand ihrer werkstrategischen Versuchsanordnungen. Wunderkammern gelten ja als Vorläufer von Museen und Archiven. Durch die List der Digitalisierung wird die Wunderkammer unsichtbar. Sie entgleitet dem sinnlichen Zugriff und entschwindet gleichsam entmaterialisiert in Richtung DVD, CD oder sonstige Speichermedien.

Pichler, *Kultur*, 2006, S. 36-37.

Pichlers Text schließt mit dem Hinweis auf das Konzert des *Low Frequency Orchestras*, dem Lettners 21-teilige Serie *Das Spiel vom Kommen und Geben* als Partitur zugrundeliegt.



Das Spiel vom Kommen und Gehen, 2006, Einladungskarte

Das Spiel vom Kommen und Gehen, 2006, Konzert

Low Frequency Orchestra interpretiert eine Farbpartitur des Künstlers Robert Lettner: Das Spiel vom Kommen und Gehen

Konzertaufführung, Klosterneuburg, Sammlung Essl

03.05.2006

Low Frequency Orchestra: Thomas Grill (Konzept, Elektronik), Angélica Castelló (Blockflöten), Maja Osojnik (Blockflöten), Matija Schellander (Kontrabass), Herwig Neugebauer (Kontrabass), Mathias Koch (Schlagzeug), Martin Pichlmair (Visualisierung), Alfred Reiter (Klangregie), Stephan Sperlich (Recherche)

<http://grrrr.org/arts/projects/kommen_und_gehen/>

Im Lieferhof der Sammlung Essl in Klosterneuburg führte das Low Frequency Orchestra die akustische Interpretation der 21-teiligen Serie *Das Spiel vom Kommen und Gehen* auf. Auf der Einladungskarte wurde ein Teil eines Beitrages von Karlheinz Pichler zitiert: »Robert Lettner hat in den 80er Jahren eine 21-teilige Serie von Farbtafeln geschaffen, die aufgrund ihrer Gliederung sowie dem Fluss der Strukturen einen hohen Verwandtschaftsgrad mit musikalischen Notationsformen aufweist. Das Low Frequency Orchestra (Castelló & Osojnik: Blockflöten, Neugebauer & Schellander: Kontrabass, Mathias Koch: Schlagzeug, Thomas Grill: Elektronik) erarbeitete daraus in einem kollektiven Prozess eine strukturierte Improvisation, die alle Aspekte von Komposition und Aufführung berücksichtigt – von der Entwicklung des Klangmaterials, des Zusammenspiels der einzelnen Instrumente und den zeitlichen und klanglichen Strukturen bis hin zur Klangprojektion während des Konzertes. Als unabhängige Interpretation des gleichen Ausgangsmaterials entstand parallel dazu eine Visualisierung, die über räumlich verteilte Monitore erlebt werden kann.

Pichler, *Kultur*, 2006, S. 37.

Low Frequency Orchestra interpretiert eine Farbpartitur des Künstlers Robert Lettner: Das Spiel vom Kommen und Gehen

Konzertaufführung, Wien, Universität für angewandte Kunst, Heiligenkreuzer Hof

30.11.2006

Begrüßung: Gerald Bast, Rektor der Universität für angewandte Kunst Wien, Einleitung: Stephan Sperlich, Musikwissenschaftler

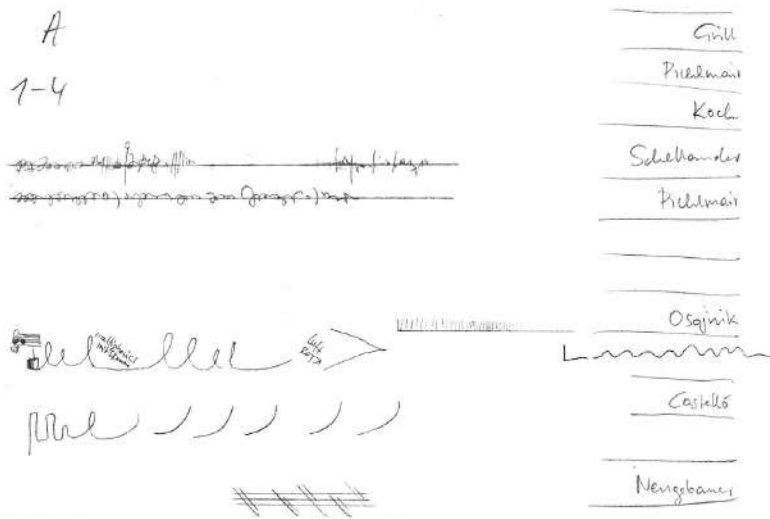
Das Spiel vom Kommen und Gehen

Stephan Sperlich

Das Spiel vom Kommen und Gehen ist eine interdisziplinäre Zusammenarbeit des *Low Frequency Orchestra* (LFO) und des Medienkünstlers Martin Pichlmair gemeinsam mit dem bildenden Künstler Robert Lettner, in der die Grenzen zwischen Komposition, Gestaltung, Interpretation und Improvisation verschwimmen. Die Spielanweisungen für die Ausführenden sind in keiner herkömmlichen Partitur zu finden, sondern angeordnete farbige Streifen, die als Nebenprodukt bei Robert Lettners gestalterischer Arbeit im Jahr 1982 entstanden sind. Weiß man weiters, dass diese Farbpartitur eine komplexe Geschichte hat und dass ferner die Interpretation semiotisch gelenkt und nicht parameterweise vorgeschrieben ist, ergeben sich auf ästhetischer Ebene einige bemerkenswerte Implikationen.

Interdisziplinäre Herangehensweisen gehören mittlerweile zum üblichen Handwerkszeug mehrerer Generationen von KünstlerInnen, viele von ihnen bewegen sich zwischen diesen offenen Gattungsgrenzen frei hin und her. Kompositorische Prinzipien werden aus Assoziationen zu Werken anderer Gattungen entwickelt, oder die Werke entstehen gleichzeitig – in Kollaboration oder Personalunion. Oft ist dabei eine Emanzipation des Kunstwerks von seiner spezifischen sinnlich wahrnehmbaren Form, dem Ergebnis, zu beobachten (Stichwort Konzeptkunst). Das Resultat ist im Extremfall lediglich eine Verdeutlichung des dahinter stehenden Gedankens und kann deshalb in verschiedenen Ausformungen, gleichzeitig, oder bei völliger Deprivation, überhaupt nicht mehr auftreten (wie in John Cage's notorischem 4'33). Bei *Das Spiel vom Kommen und Gehen* ist sogar an mehreren Punkten des Prozesses ein gültiges Ergebnis vorhanden. In den Stadien der Arbeit wurden mehrere Metaebenen durchschritten. Aus der Idee der Vertonung einer Farbpartitur entstand ein komplexes Netzwerk von Codierung und Decodierung auf unterschiedlichen Abstraktionsniveaus.

Das Ursprungsmaterial des *Spiels vom Kommen und Gehen* sind schwarz-weiße Pressebilder aus den 1970er-Jahren, die mithilfe einer Vorläufertechnik des Faxes fernübertragen wurden und aufgrund des Verschwindens dieser Technik nicht mehr produzierbar sind. Durch die Unreproduzierbarkeit entsteht ein von Walter Benjamin noch nicht



Das Spiel vom Kommen und Geben, 2006, Partitur

Das Spiel vom Kommen und Geben
um 1980, Acryl auf Klebestreifen, 21 x 29,7 cm

antizipiertes Original, auch aufgrund von Patina, Übertragungsunschärfen, formatbedingten Abweichungen etc., die als »informationsästhetische« Phänomene integrativ dazu gehören.

Robert Lettner requirierte diese Bilder aus Nachrichtenagenturen und unterzog sie weiteren Bearbeitungen. Was nun das *Low Frequency Orchestra* als Partitur für sich entdeckt hat, sind farbige Streifen von Malerkrepp, der zum Abkleben der Bilder bei der Überarbeitung mit Spray verwendet wurde. Es ist mithin ein Abfallprodukt der gestalterischen Arbeit, dem gewisse Strukturmerkmale des Originals immanent eingeschrieben sind, das aber nicht rücklesbar auf dieses verweist und somit als autarkes Werk im Gesamtkontext des Prozesses steht. Faktischer Inhalt wurde von Lettner in Farbe gesetzt (und wird später durch das LFO wieder »sichtbar« gemacht werden).

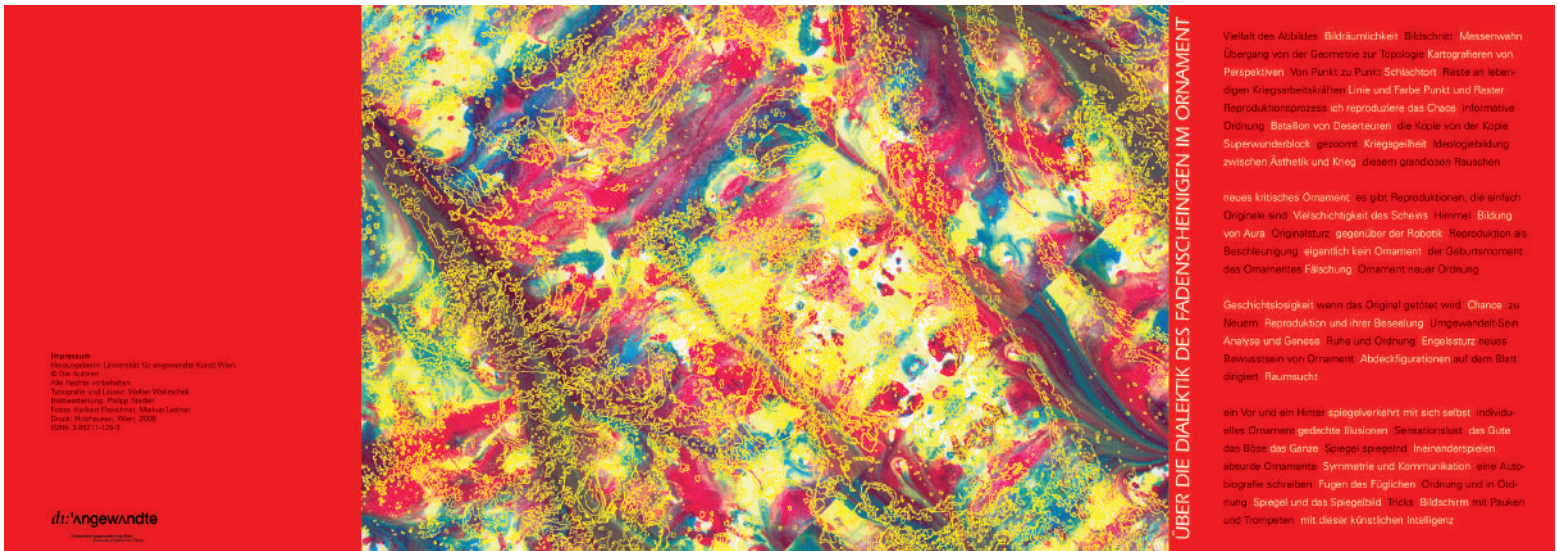
Inwieweit man bei einer solchen mehrfachen Codierung und Decodierung noch von einem Original sprechen kann oder will, entscheidet letztlich die Einstellung zum Werkbegriff an sich. Wer den Prozess als künstlerischen Akt akzeptiert, dem wird ein klar erkennbares Original nicht fehlen.

Das Ornamentale ist gemeinhin negativ konnotiert, als »schlechtes Gewissen« gegenüber dem Original. In unserem Zusammenhang hingegen hat es, durch die Vorgänge der Bearbeitung, an Bedeutung gewonnen. Es ist nach Lettner weder als Zierrat, noch als Überhöhung der Form gegenüber dem Inhalt zu verstehen, sondern könnte als Lesbarmachung (und infolge dessen als Sichtbar- bzw. auch Hörbarmachung) einer impliziten Struktur gesehen werden. Eine Lesbarmachung, die nur im Prozess passieren kann. Lettner hat die Streifen in eine Abfolge von 21 Blätter gebracht. Der visuelle Eindruck dieser Tafeln, mit ihren Farb- und Intensitätsverläufen in und zwischen den Zeilen, hat bei den MusikerInnen des LFO sofort die Assoziation zu einer Partitur wach gerufen. Insbesondere die Ähnlichkeit zum Erscheinungsbild von Audibearbeitungssoftware ist frappant.

Der Prozess der Umsetzung durch das LFO, der Übersetzung in ein musikalisch interpretierbares Zeichensystem, mithin eine Partitur, war geprägt von einer interdisziplinären, kollaborativen Arbeitsweise. Diese wurde durch eine Online-Materialsammlung in Form eines Wiki (ein Hypertext-System, dessen Inhalte von den NutzerInnen nicht nur gelesen, sondern auch online geändert werden können) strukturell unterstützt. Das LFO, das sich im Feld zwischen gelenkter und freier Improvisation spezifische Herangehensweisen erarbeitet hat, entschied im Kollektiv, wie

die Partitur angeordnet und gelesen werden sollte, mithin welche musikalischen Parameter von der Partitur festgelegt sein sollten. Die spezifische Art und Weise der Interpretation, die Suche nach Material und nach Klängen, wurde individuell und nach instrumentalen Gesichtspunkten vorgenommen, um ein bloßes musikalisches Kommentieren der Streifen zu vermeiden und existierende, eher dem Konzept traditioneller Notation oder synästhetischer Gleichsetzungen verhafteter Konzepte von Farbe und Musik, wie sie z.B. bei Josef Matthias Hauer, Alexander Skrjabin oder Olivier Messiaen zu finden sind, zu überwinden. Die Farben stehen nach Lettner für das Streben von Kräften aus der Unbeweglichkeit hinaus, für Verdichtung oder Auflösung. Die Anordnungen von Farben in Lettners Partitur, gelesen auf dem Hintergrund mehrmaliger Codierung und Decodierung, konnten so, zunächst graduell, später mithilfe eines expressiven Moments sowie der Improvisation, eine Entfaltung von Aktivität bewirken.

Die in der Musik gegebene instrumentale Gestik galt genau so für das Video von Martin Pichlmair, das keine bloße bewegte Visualisierung des Ausgangsmaterials darstellt. Die Suche nach Videomaterial zur Interpretation der Tafeln geschah in Rückbesinnung auf die »Ur-Originale« aus den 70ern, wobei diese neu gedacht wurden in Hinblick auf den Bogen der Entstehungszeit bis heute. Besonderes Augenmerk galt dabei dem technologischen Aspekt, der den Ur-Originale und deren weiterer Geschichte innewohnt, sowie den politischen Implikationen hinsichtlich der Verkörperung von objektiver Wahrheit, die Pressebildern gemeinhin zugesprochen wird, seien es die Funkbilder aus den 1970ern oder heute die von Pichlmair unter anderem verwendeten Satellitenbilder. Durch Eingriffe in Echtzeit verfügte Pichlmairs Video über ein performatives Element, und der in der Musik stattfindenden Gleichzeitigkeit wurde ein Ensemble mehrerer Bildquellen gegenübergestellt, es waren den einzelnen Videokanälen auch je eigene »Einzelstimmen« auf den Tafeln zugeordnet. Was also passiert, wenn, im Wissen um das Original, aus der Abstraktion des Ornaments ein Narrativ entwickelt wird, das, ungeachtet der Distanz zwischen Herkunft und Wahrnehmung, ausschließlich vom Prozess abhängig ist? Wir hätten es dann mit einem neuen Original zu tun, das auf nichts mehr verweisen muss, weil es immer schon da gewesen sein wird. Stephan Sperlich: »Das Spiel vom Kommen und Geben«, in: *Low Frequency Orchestra plays Robert Lettner: Das Spiel vom Kommen und Geben*, Begleitheft, Wien, 2006, o. P.



Über die Dialektik des Fadenscheinigen im Ornament, 2006, Buchpublikation, Cover

Über die Dialektik des Fadenscheinigen im Ornament.

Buchpräsentation mit Bilddarstellung

Universität für angewandte Kunst, Wien, Lichthof

11.12.2006

Unter Anwesenheit der am Projekt Beteiligten Mara Reissberger, Burghart Schmidt, Harald Kraemer, Philipp Stadler, Walter Worlitschek und R. Lettner wurde im Lichthof der Universität für angewandte Kunst am 11.12.2006 die lang erwartete Publikation *Über die Dialektik des Fadenscheinigen im Ornament*. Im Bild über Bilder sprechen präsentiert. Nach der Begrüßung durch Rektor Gerald Bast erfolgte der Einführungsvortrag durch Burghart Schmidt.

Kraemer / Lettner / Reissberger / Schmidt, *Dialektik*, 2006.

Im Lichthof wurden folgende Werke ausgestellt:

- *Über die Dialektik des Fadenscheinigen im Ornament 2*,

2000, Inkjet auf Leinwand, 200 x 140 cm (links)

- *Das unsichtbare Archiv des Arcimboldo*,

2003, Plotterdruck auf Leinwand, 200 x 140 cm (rechts)

Kraemer / Lettner / Reissberger / Schmidt, *Dialektik*, 2006, Abb. S. 160-161.



Über die Dialektik des Fadenscheinigen im Ornament, 2006, Präsentation der Werke

2007

Im Laufe des Jahres entstanden in Zusammenarbeit von R. Lettner und Philipp Stadler die Nummern A42 bis A63 der Serie *Spiegelungen*.

Happy Birthday Monsignore

Zum 100. Geburtstag von Monsignore Otto Mauer

Gruppenausstellung, Dom-Museum, Wien

14.02. – 02.06.2007

Melancholie als Lebenselixier – Achtundzwanzig Gelegenheiten

Gruppenausstellung, Kunsthandel Cajetan Grill, Schloss Aichberg,

Rohrberg an der Lafnitz

13.05. – 28.10.2007

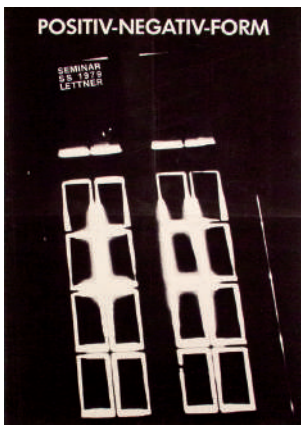
Abteilung Grafik-Reprotechnik, Universität für angewandte Kunst

Während seiner Tätigkeit als Leiter der Abteilung Grafik-Reprotechnik an der Hochschule bzw. Universität für angewandte Kunst, führte R. Lettner (RL) in Zusammenarbeit mit Walter Worlitschek (WW) und Philipp Stadler (PS) bis zum Wintersemester 2007/2008 über 100 Veranstaltungen durch, die durch Plakate dokumentiert sind. Je ein Exemplar der Plakate gelangte als Schenkung in die Sammlung der Universität für angewandte Kunst. Zu speziellen Themen fanden interdisziplinäre Kooperationen mit hausinternen Instituten als auch mit anderen Universitäten und Hochschulen statt. Zu diesen Gastlehrenden gehörten Willi Kopf (WK) vom Institut für Transmediale Kunst, Stefan Fillitz (SF) vom Institut für Design, Manfredo Schu (MS) vom Institut für Mode als auch Stefan Semrau (SS) vom Druckzentrum Mediaprint, Christoph Überhuber (CÜ) vom Institut für angewandte und numerische Mathematik der Technischen Universität Wien und Burghart Schmidt von der Hochschule für Gestaltung in Offenbach. Oftmals wurden die Veranstaltungen als ›Beiträge zur laufenden Kunstdiskussion‹ angekündigt und erhielten somit einen institutionellen Rahmen. Unter der Leitung von R. Lettner entwickelte sich die Abteilung Grafik-Reprotechnik von der Funktion einer Zentralwerkstätte hin zu einem Kompetenzzentrum. Des Weiteren nahm die Abteilung maßgeblich Einfluß auf den hochschulpolitischen Alltag und prägte das Meinungsbild mit. Auf den folgenden Seiten sind die Lehrveranstaltungen aufgelistet und einige Plakate abgebildet.

1978/79	WS	Faltbilder	RL	2005/06	WS	Cutting, Bildtypographie in den Medien	RL/PS/WW/WK
1979	SS	Positiv-Negativ-Form	RL	2005/06	WS	Typologie in der Mediengestaltung	RL/WW
1979/80	WS	Signet	RL	2005/06	WS	Virtualität und Realität. Kunst der Täuschung und Täuschung in der Kunst	RL/WW/CÜ
1980	SS	Konsumismus nach P. P. Pasolini	RL				
1980/81	WS	Punkt Raster	RL	2006	SS	Typologischer Raster. Typologie in der Mediengestaltung	RL/WW
1980/81	WS	Fetisch? Im Wandel	RL	2006	SS	Schrift-Text-Bild. Satzdesign	RL/WW
1981	SS	Raster Film Natron Rotes Blutlaugen Salz Thiobarn ...	RL	2006	SS	Gazetten. Reprotechnik - Die Lehre vom organisatorischen Ablauf in Theorie und Praxis	RL/WW/SS
1982	SS	Nirgends verstecken sich mehr Rätsel als in der Ordnung	RL				
1982/83	WS	Assoziation-Transportträger	RL	2006/07	WS	Schriftbilder. Typologie in der Mediengestaltung	RL/WW
1983	SS	Trial and Error. Drei Viertel Fuß	RL	2006/07	WS	Cutting. Vom cut-up zur Bildgenerierung	RL/WW/WK
1983/84	WS	Im Zustand	RL	2006/07	WS	Schrift-Text-Bild. Chaos und Ordnung. Satzdesign	RL/WW
1983/84	WS	Struktur	RL	2007	SS	Schrift-Text-Bild	RL/WW
1984	SS	Gib Auf Gib Auf	RL	2007	SS	Typografischer Raster. Typologie in der Mediengestaltung	RL/WW
1984/85	WS	Sensitiv	RL	2007/08	WS	Cutting	RL/WW/WK
1986	SS	Das Spiel vom Kommen und Gehen	RL				
1994	SS	Scan-Reprophotographie-Montage und Siebdruck	RL/WW				
1994	SS	Teilung des Vierfachbogens der DIN-Formatreihe A	RL/WW				
1994	SS	Die Zeitung	RL/WW				
1994	SS	Die reproduzierte Reproduktion	RL				
1994/95	WS	Die schwarze Kunst. Bleisatz-Buchdruck	RL/WW				
1994/95	WS	Die Ästhetik des Handwerks	RL				
1998	SS	Digitale Typographie. Gutenberg 2001	RL/WW				
1998	SS	Reproduzierte Reproduktion	RL				
2001	SS	Reflexion über die Erscheinung der Medien im Alltag	RL/WW/WK				
2001	SS	Gazetten	RL/WW/SS				
2001/02	WS	Der Typo-Grafische Raster	RL/WW				
2001/02	WS	Reflexion über die Erscheinung der Medien im Alltag	RL/WW/WK				
2001/02	WS	Die Wi(e)dersprüchlichkeit im Ornament	RL/WW				
2002/03	WS	Raster Punkt Pixel	RL/WW				
2002	SS	Brennt die Uni jeden Tag? Das politische Plakat	RL/PS				
2002	SS	Die schwarze Kunst. Das Bewegliche	RL/PS/WW				
2002	SS	Der Typo-Grafische Raster. Reprotechnik	RL/WW				
2002/03	WS	Satzdesign. Schrift-Text-Bild	RL/WW				
2002/03	WS	Kunst und Computer. Schwerpunkt Web-Design	RL/WW/CÜ				
2002/03	WS	Reprotechnik ist mehr als bedrucktes Papier	RL/WW				
2003	SS	Reprotechnik ist das Angewandte in der Kunst	RL/WW				
2003	SS	Raster Punkt Pixel	RL/WW/WK				
2003	SS	Zwischenraum. Das Fegfeuer der Welten	RL/PS/WK/MS				
2003	SS	Gazetten-Reprotechnik	RL/PS/WW/SS				
2003	SS	Satzdesign. Schrift-Text-Bild	RL/WW				
2003	SS	Typografischer Raster. Die Zeitung	RL/PS				
2003/04	WS	Typo-Grafischer Raster. Bild-Schirm-Projektionen	RL/WW				
2003/04	WS	Bildrecycling-Digitale Bildcollage	RL/PS				
2003/04	WS	Banner-Transparente. Satzdesign. Schrift-Text-Bild	RL/WW				
2003/04	WS	Kunst und Computer. Schwerpunkt Web-Design	RL/WW/WK				
2003/04	WS	Raster Punkt Pixel	RL/WW/CÜ				
2004	SS	Re-Design. Schrift-Text-Bild. Dia-Scan Bildstruktur	RL/PS				
2004	SS	Gazetten-Reprotechnik	RL/WW/SS				
2004	SS	Bildrecycling. Digitale Bildcollage	RL/PS				
2004	SS	Aquarell Freiluftmalerei	RL				
2004	SS	Typografischer Raster. Layout. Proportion und Ästhetik	RL/WW				
2004	SS	Der Bürgerschreck aus Omas Nähkörbchen. Über RAF und Wiener Aktionismus	RL/WK				
2004	SS	Raster Punkt Pixel	RL/PS/WK				
2004	SS	Ihr Technokraten der Kunst. Zurück zum Start	RL/PS/WK/SF/MS				
2004	SS	Die Kette. Legt euch nicht an mit der Kunst	RL/PS/WK/SF/MS				
2004	SS	Die Statistik gibt uns Recht. Alles schlägt Wellen. Über den sozialdemokratischen Realismus	RL/PS/WK/SF/MS				
2004	SS	Der Fortschritt im Deja Vu. Sie werden aufgerufen	RL/PS/WK/SF/MS				
2004	SS	Die Dynamisierung von neuen Gesten - die Mottengesellschaft	RL/PS/WK/SF/MS				
2004	SS	Nichts oder Alles. Wie mich die Kunst lieben lernte...	RL/WK/SF/MS				
2004	SS	Freiheit hat sich verschärft. KunstUni was tun	RL/WK/SF/MS				
2004	SS	Schlangenhaut. Abgezogen und Aufgespannt. Das Jungfräuliche in der Kunst	RL/WK/SF/MS				
2004	SS	Das Dokument über die Bedingungen des Kommunizierbaren. Das Bild des Forschers oder die Kunst der Macht	RL/WK/SF/MS				
2004/05	WS	Raster Punkt Pixel	RL/PS/WW/WK				
2004/05	WS	Satzdesign. Schrift-Text-Bild. Corporate Design	RL/PS				
2004/05	WS	Typografischer Raster. Layout in der medialen Anwendung	RL/WW				
2004/05	WS	Satzdesign. Schrift-Text-Bild. Corporate Design	RL/PS				
2005	SS	Baustein experimenteller Bildsichtung	RL/PS/WW/WK				
2005	SS	Satzdesign Schrift-Text-Bild. Type Design	RL/WW				
2005	SS	Gazetten	RL/WW/SS				
2005	SS	Typografischer Raster. Konzepte und Systeme	RL/WW				
2005/06	WS	Satzdesign Schrift-Text-Bild. Typografischer Raster	RL/WW				



Logo und Plakat der Abteilung Reprotechnik. Abteilung für Experimentelle Bildfindung am Institut für Design, Universität für angewandte Kunst



Positiv-Negativ-Form
SS 1979, Siebdruck, 84 x 60 cm



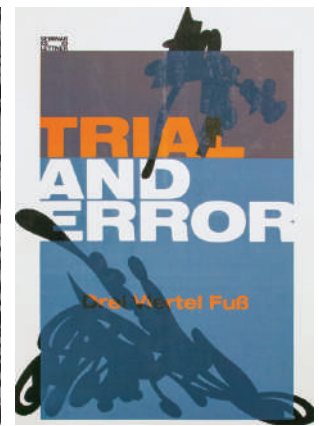
Signet
WS 1979/80, Siebdruck, 84 x 60 cm



Konsumismus nach P. P. Pasolini
SS 1980, Siebdruck, 84 x 60 cm



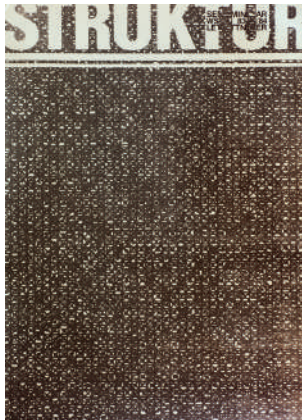
Nirgends verstecken sich mehr Rätsel...
SS 1982, Siebdruck, 84 x 60 cm



Trial and Error
SS 1983, Siebdruck, 84 x 60 cm



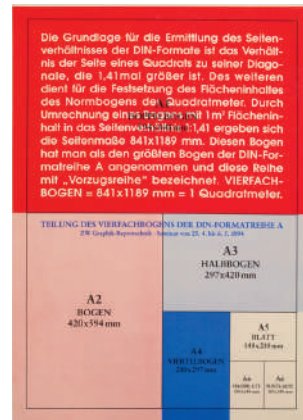
Im Zustand
WS 1983/84, Siebdruck, 84 x 60 cm



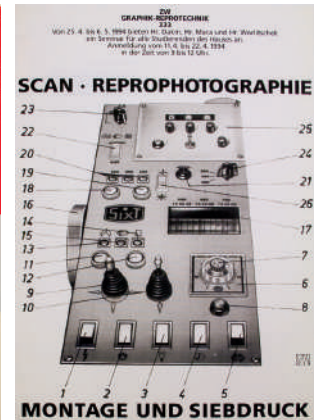
Struktur
WS 1983/84, Siebdruck, 84 x 60 cm



Die reproduzierte Reproduktion
SS 1994, Siebdruck, 84 x 60 cm



Teilung des Vierfachbogens der DIN...
SS 1994, Siebdruck, 84 x 60 cm



Scan-Reprophotographie ...
SS 1994, Siebdruck, 84 x 60 cm



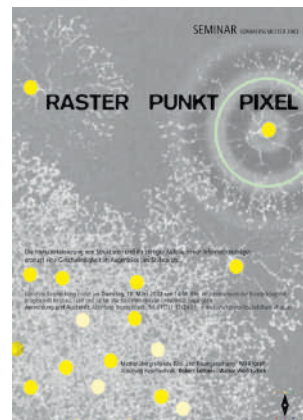
Gazetten
SS 2001, Siebdruck, 60 x 42 cm



Eine Reflexion über die Erscheinung...
SS 2001, Siebdruck, 60 x 40 cm



Brennt die Uni jeden Tag?
SS 2002, Siebdruck, 60 x 42 cm



Raster Punkt Pixel
SS 2003, Tintenstrahl, 60 x 42 cm



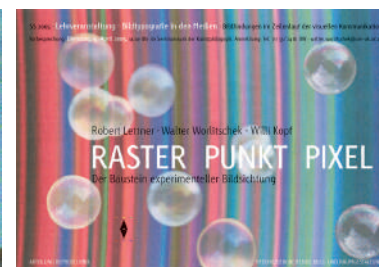
Schrift Text Bild
SS 2007, Tintenstrahl, 60 x 42 cm



Zwischenraum. Das Fegefeuer der Welten
SS 2003, Tintenstrahl, 42 x 60 cm



Ihr Technokraten der Kunst. Zurück zum Start
SS 2004, Tintenstrahl, 42 x 58 cm



Raster Punkt Pixel
SS 2005, Tintenstrahl, 42 x 60 cm



Cutting. Vom cut-up zur Bildgenerierung
WS 2006/07, Tintenstrahl, 42 x 60 cm



Granitsteinbruch Aalfang
2011, Tusche, Bleistift auf Papier, 30 x 40 cm

2008

Im Wintersemester 2007/08 fand mit *Cutting* die letzte von R. Lettner, Willi Kopf und Walter Worlitschek gemeinsam durchgeführte Lehrveranstaltung statt.

Willi Kopf – Robert Lettner

Beiträge zur laufenden Kunstdiskussion

Doppelausstellung, Galerie K12, Bregenz

23.05. – 21.06.2008

<http://bosch-art.com/k12_3/index1.htm>

Werner Maxx Bosch

»Beiträge zur laufenden Kunstdiskussion. In einer Zeit der schnellen Signale hat das Informationsplakat über einen langen Zeitraum und beinahe ausschließlich im Bereich der kommerziellen Produktwerbung als Printmedium erheblich Anwendung gefunden. Während das Künstlerplakat sowie das politische Plakat seit den 60er Jahren von den »schnellen Medien« weitgehend aus dem Alltag verdrängt wurde, entwickelten Willi Kopf und Robert Lettner ein ausgeklügeltes Plakatkonzept, das als künstlerische Kommunikationsform an der Universität für angewandte Kunst in Wien durchgespielt wurde.«

<http://bosch-art.com/k12_3/index1.htm>

In der Serie *Spiegelungen* entstanden die Nummern A64 bis A66. Der Schwerpunkt der künstlerischen Tätigkeit R. Lettners lag 2008 in der Wiederentdeckung der Tuschzeichnung, der er sich leidenschaftlich widmete. So entstanden in diesem Jahr 42 Tuschzeichnungen.

2009

R. Lettner nutzte das Refugium in Aalfang, um sich von den Therapien zu erholen. Dort und im Prater schuf er 13 weitere Tuschzeichnungen. Im Gegensatz zu den Arbeiten des Vorjahres weisen die Zeichnungen aus dem Jahre 2009 eine stärkere Verdichtung auf und erinnern in ihrer vernetzten Struktur an die gerasterten Gitterstrukturen der frühen 1970er Jahre. In der Serie *Spiegelungen* entstanden in Kooperation mit Philipp Stadler nur zwei neue Motive, die jedoch experimentell mehrere Bearbei-



Auferstehung 50. Blatt
März 2010, Tusche, Bleistift auf Papier, 30 x 40 cm

tungsstufen enthalten. Hierbei nimmt das Werk *An der Schnittstelle zur Unendlichkeit* einen besonderen Stellenwert innerhalb dieser Serie ein und wurde deshalb von R. Lettner für die Rückseite des Buchumschlags der Publikation *Philosophie der Landschaft* benutzt. In 2009 beginnen die Vorarbeiten zu den retrospektivartigen Doppelausstellungen von Adam Jankowski und R. Lettner, die schließlich 2011 in Fulda und St. Pölten stattfinden.

2010

Mit dem 50. Blatt seiner neuen Serie von Tuschzeichnungen – einem Strauß voller Lilien – feierte R. Lettner im März 2010 seine *Auferstehung*. Weitere wenige Tuschzeichnungen entstanden im Laufe des Sommers in Aalfang und im Rahmen der Serie *Spiegelungen* die Nummern A77 bis A80. Im Vordergrund stehen die organisatorischen und redaktionellen Arbeiten am Ausstellungs- und Buchprojekt *Philosophie der Landschaft*.

2011

Nach dem gelungenen Auftakt in Klosterneuburg 2006 fanden 2011 zwei weitere Konzerte des *Low Frequency Orchestra* mit *Das Spiel vom Kommen und Gehen* statt. Hierbei wurde die DVD präsentiert. Dieses Mal waren folgende Mitwirkende beteiligt: Bernhard Breuer (Schlagzeug), Angélica Castelló (Blockflöten & Devices), Thomas Grill (Concept, Electronics), Herwig Neugebauer (Kontrabass), Maja Osojnik (Blockflöten & Stimme), Martin Pichlmair (Video), Alfred Reiter (Sound), Billy Roisz (Video Inszenierung), Matija Schellander (Kontrabass).

Low Frequency Orchestra interpretiert eine Farbpartitur des Künstlers Robert Lettner: Das Spiel vom Kommen und Gehen

Konzertaufführung Wien, MAK-Museum für angewandte Kunst, Wien, MAK NITE, MAK-Säulenhalle

18.01.2011

<<https://www.youtube.com/watch?t=113&v=evma-854ftQ>>

Konzertaufführung, Villach, Internationales Zentrum zeitgenössischer Musik

15.06.2011



Robert Lettner im April 2011 in der Prater-Au zeichnend
(Foto: Markus Lettner)



Kunststation Kleinsassen/Fulda, Blick in die Ausstellung mit Werken von Robert Lettner
(Foto: Adam Jankowski)

Im April 2011 portraitierte Markus Lettner seinen Vater mit einer Serie von Fotografien, die den Künstler inmitten des Ambiente der Prater-Au zeichnend wiedergeben. Rund ein Dutzend weiterer Tuschzeichnungen entstanden im Laufe des Sommers im Prater und in Aalfang. Dort malte R. Lettner schließlich sein letztes Ölgemälde – ein Bouquet mit zwei Dutzend Malven – und widmete dies seiner Lebenspartnerin Margit. In Zusammenarbeit mit Philipp Stadler entstanden noch die Nummern A81 und A82 der Serie der *Spiegelungen*.

Adam Jankowski – Robert Lettner – Burghart Schmidt

Philosophie der Landschaft

Doppelausstellung, Kunststation Kleinsassen, An der Milseburg, Fulda
06.03. – 22.05.2011

<<http://www.kleinsassen.de/gal-2011/>>

Schon lange schwebte der Dreiergemeinschaft Adam Jankowski, R. Lettner und Burghart Schmidt »ein Gemeinschaftswerk zwischen Theorie und Bildneri vor Augen« (B. Schmidt). Mit dem Zustandekommen der Ausstellungen und der Publikation *Philosophie der Landschaft. Zwischen Denken und Bild* wurde dieses Gemeinschaftswerk schließlich geschaffen. Die 240-seitige im Berliner Jovis-Verlag erschienene Publikation mit Texten von Burghart Schmidt, Dieter Ronte und Anne Marie Freybourg wurde anlässlich der Ausstellung in der Kunststation Kleinsassen in Fulda präsentiert. Zur Eröffnung sprachen Bernd Kracke und Christian Janecke von der Hochschule für Gestaltung Offenbach am Main.

»Lässt sich Landschaft wirklich in all ihrer Komplexität in Bild und Sprache fassen? Und gibt es etwas wie eine unmittelbare Erfahrung von Landschaft oder ist ihre Wahrnehmung von vornherein überformt von kulturellen Konventionen und vorgefertigten Erwartungen? Die Maler Adam Jankowski und Robert Lettner und der Kulturphilosoph Burghart Schmidt versuchen, in einer ästhetischen Recherche zwischen Philosophie und Kunst, eine Antwort auf diese Fragen zu finden. Während Burghart Schmidt in einem facettenreichen Essay die Frage nach einer Landschaftsphilosophie zwischen Denken und Kunst umkreist, verschmilzt in den eigenen, aber auch gemeinsamen Bildern von Jankowski und Lettner die Landschaft mit der Reflexion ihrer medialen Vermittlung. In ihren Montagen und Verfremdungen wird die Tradition des Landschaftsbildes im buchstäblichen Sinne dekodiert und neu zusammengesetzt. Dabei wird

die darstellende Technik selbst zum Bildelement. Erst das Zusammenspiel von philosophischem Text und Kunst eröffnet zahllose neue Perspektiven auf die Unendlichkeit der Landschaft.« (Einladungskarte)

Von Dieter Ronte, einem der Mitautoren, stammt der folgende auf der Einladungskarte abgedruckte Text zum gemeinschaftlichen Projekt:
»Das Buch und die Ausstellung sind ein gewichtiger Beitrag zur Situation der Kunst heute. Es ist beruhigend, dass in der post-post-modernen Leichtigkeit der Welt unserer Kulturen Künstler und ein Autor zusammenfinden, um eine ästhetische Recherche durchzuführen. Diese macht deutlich, dass nicht alles so einfach und entertaining ist, wie es die Institutionen und der Markt der bildenden Künstler nahelegen. Die Fragestellung der drei Akteure konnte kein simples Ergebnis erwarten lassen. Doch seit Langem wieder einmal agieren die Wissenschaft der Philosophie und die Ästhetik der Malerei gemeinsam. Keiner versucht den anderen im Sinne einer Hilfswissenschaft als Zulieferer zu missbrauchen. Alle drei Akteure bleiben eigenständig. Die Maler illustrieren nicht das philosophische Traktat, dieses ist nicht einfach eine kritische Beschreibung der Kunstwerke. Doch im stimmigen Zusammenspiel werden viele Türen mit Blicken auf die Unendlichkeiten der Landschaft geöffnet.« (Einladungskarte)

Adam Jankowski – Robert Lettner. An die Schönheit (Malerei)

Doppelausstellung, Österreichisches Kulturforum Berlin

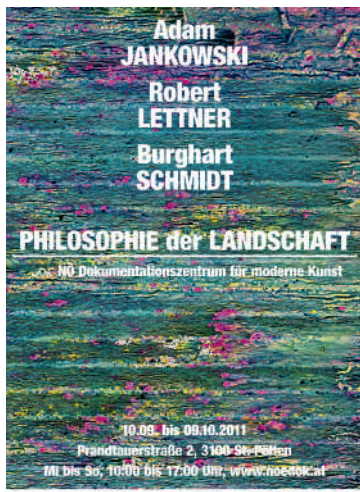
24.05. – 17.06.2011

Today is Tomorrow

Gruppenausstellung, Künstlervereinigung Maerz, Eisenbahngasse 20,
4020 Linz

06.07. – 09.09.2011

Bindeglied der von Elisabeth Plank und Josef Ramaseder organisierten Ausstellung war das Medium der Malerei, welche sich durch Heiko Bressnik, Norbert Fleischmann, Ursula Hübner, Robert Lettner, Alois Mosbacher, Oswald Oberhuber, Markus Orsini Rosenberg, Tobias Pils, Hans Werner Poschauko und Gisela Stiegler in unterschiedlichsten Formen zeigte. Von R. Lettner waren zwei *Donau-Auen* (2001) zu sehen. Josef Ramaseder: »Today is Tomorrow«, in: *Künstlervereinigung Maerz, Ansichtsexemplar 8*, Linz: Künstlervereinigung Maerz, 2011, S. 24-26.



Philosophie der Landschaft, St. Pölten, Ausstellungsplakat (Adam Jankowski)

Adam Jankowski – Robert Lettner – Burghart Schmidt

Philosophie der Landschaft

Doppelausstellung, NÖ Dokumentationszentrum für moderne Kunst und Stadtmuseum St. Pölten, Prandtauerstraße 2, 3100 St. Pölten
10.09. – 09.10.2011

Die vom NÖ Dokumentationszentrum für moderne Kunst und dem Stadtmuseum St. Pölten ausgerichtete Ausstellung war nicht als Retrospektive gedacht, sondern bot auf 600 qm eine Gegenüberstellung prägnanter Arbeiten unterschiedlicher Werkphasen, die sorgsam ausgewählt waren. In Raum 4 wurden mit der Serie *Drunter und Drüber* einige der von Adam Jankowski und R. Lettner 1997 gemeinsam geschaffenen »Dialogarbeiten« gezeigt. Zur Eröffnung sprachen Leopold Kogler, Carl Aigner und Matthias Stadler aus St. Pölten.

In seinem Textbeitrag »Wie fanden wir zusammen«, skizziert Burghart Schmidt das Kennenlernen von R. Lettner anlässlich eines »Jour fixe« bei den Eltern von Hazel Rosenstrauch 1985 und die spätere gemeinsame Zusammenarbeit wie folgt:

»Doch vor allem war da der Maler und Zeichner Robert Lettner. Die Begegnung mit ihm, der gerade Werkstattleiter an der damals so geheissenen Hochschule für angewandte Kunst geworden war, führte zu ständig gründlicher werdender Kooperation zwischen Theorie und bildnerischer Produktion, aus der verschiedene Publikationen entstanden [...]. Die Kooperation kreiste insbesondere um die Probleme der Entstehung von Bildwelten im Übergang vom technisch-Formalen zur Symbolik. Andererseits ließ uns das Thema der Landschaftsbildnerie nicht in Ruhe. Robert Lettner, der zwar in der Hauptsache ein Atelierproduzent ist, besonders, weil er, offen für alle neuen Techniken der Bildproduktion, diese zu kombinieren sich bemüht mit alten Techniken, bisweilen auch neue Techniken reduziert auf ihre conditiones sine qua non, wie in seiner Lichtmalerei der Photoapparat auf das Allernotwendigste zurückgeführt wurde, Lettner nun kann trotzdem nicht lassen vom freien Naturstudium, draußen daheim. Und in den Naturstudien ergeben sich Landschaften über Landschaften. Beide Problemfelder unserer Kooperation, das Erzeugen von Bildwelten und das Landschaftliche, sahen wir durchzogen von einem grundlegend problematisierenden Ornamentalen.«

Jankowski/Lettner/Schmidt, *Philosophie der Landschaft*, 2010, S. 227f.



Ausstellungsansichten in St. Pölten
(Foto: Adam Jankowski)

2012

In der ersten Jahreshälfte entstanden in Kooperation mit Philipp Stadler die Nummern A92 bis A100 der Serie *Spiegelungen*. Gegen Ende herrschen kräftige Orange-, Rot- und Blautöne vor. Das letzte Werk der Serie Spiegelungen mit der Nummer A100 erinnert in Form und Farbigkeit an die illusionistische Kraft der Deckenmalerei barocker Kirchen und spiegelt die in R. Lettners *Balkenbildern* der späten 1960er gefundene Auseinandersetzung mit Utopie und Unendlichkeit wieder.

Am 10. August 2012 wird die Enkelin Keara, Kekoas Schwester, geboren.

Den Sommer verbrachten Margit und Robert Lettner in Aalfang. Die letzten Tuschzeichnungen entstehen. In Zusammenarbeit mit H. Kraemer werden das Archiv geplant, die Datenfelder der Bild-Datenbank diskutiert und die inhaltliche Struktur der Werkmonographie festgelegt.

Im Laufe des August verschlechterte sich sein Zustand und er wurde in das Krankenhaus der Barmherzigen Brüder Wien eingeliefert. Am Abend des 6. September 2012 verstarb Robert Lettner.

Die Mitglieder des Low Frequency Orchestra widmen ihrem Mitstreiter das Konzert, welches am 16.09.2012 in der Kirche St. Ruprecht in Wien stattfand.

Die Beisetzung fand am 21. September 2012 auf dem Wiener Zentralfriedhof statt.



Robert Lettner

1943 – 2012

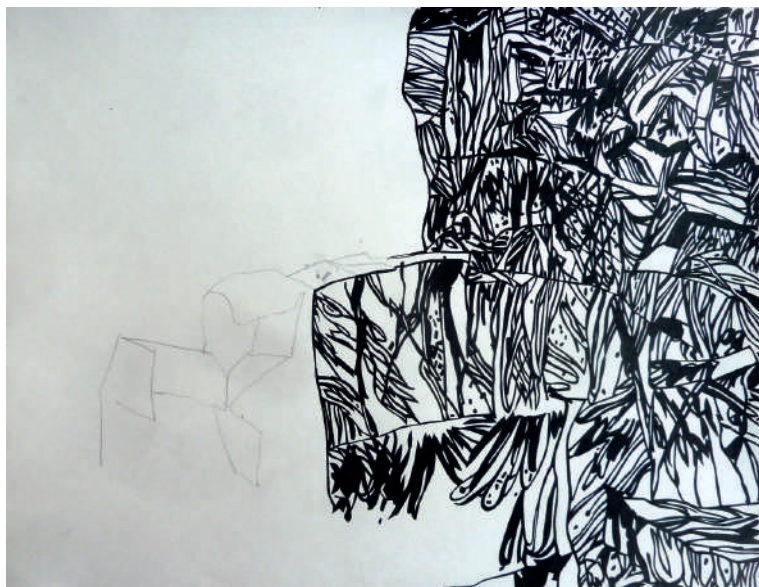
Maler, Künstler
unangepasst, rebellisch, kreativ, politisch

Für immer jung – bis zu seinem Tod

Familie, Freundinnen und Freunde

Robert Lettner 1943–2012
Todesanzeige, *Der Standard*

Wald in Aalfang (unvollendet)
2012, Tusche, Bleistift auf Papier, jeweils 36 x 48 cm



Am 10. September 2012 erschien in der Online-Kunstzeitschrift *Art-magazine* ein längerer Nachruf:

Das Spiel vom Kommen und Geben. Robert Lettner (1943–2012)

Harald Kraemer

Bereits seine erste Beteiligung an der Gruppenausstellung *Ergebnisse 68* in der Galerie im Griechenbeisl im Winter 1968 zog den Unmut der Galeristin Christa Hauer-Fruhmann auf sich. Diese fühlte sich angesichts des Plakates an Che Guevaras Konterfei erinnert und liess die Plakate durch rote und gelbe Kreise überdrucken. Es sollte nicht der einzige Gegenwind für Robert Lettner bleiben.

Am 23. Mai 1943 im Flüchtlingslager Gurs im südfranzösischen Elne geboren, zuerst in Paris unter befreiten Antifaschisten, dann im Salzburger Mief der Nachkriegsjahre aufgewachsen, kam Robert Lettner 1953 nach Wien. Seine Lithographenlehre 1958–1962 führte ihn der bildenden Kunst zu und so begann er 1964 sein Studium an der Akademie für Bildende Kunst bei Franz Elsner. 1968 fanden seine ersten Ausstellungen statt. Damals war Robert Lettner 25 Jahre alt und eine große Zukunft lag vor ihm. Eine seiner ersten Arbeiten mit dem Titel *Die dritte Welt* war von Werner Hofmann für das noch junge Museum des 20. Jahrhunderts angekauft worden und Kristian Sottriffer schrieb 1969 über ihn: »Robert Lettner [...] gehört mit seinen großformatigen Tafeln, die den Wandbildcharakter aufheben, zweifellos zu den interessantesten unter den Jüngeren, die nach neuen Wegen suchen. In den letzten Bildern gelang es ihm mittels einfacher und dennoch aus einem langen Denk- und Arbeitsprozess entwickelter Mittel, Räumliches unmittelbar in der Weise zu suggerieren, daß man sich als Betrachter aus jenem Raum herausgehoben fühlen kann, von dem aus man in die Tafeln einsteigt.« Gemeint waren Lettners *Balkenbilder*, jene Leitmotive, welche er 1968 entwickelte und von denen er einmal sagte, dass er damit eigentlich das angestrebte Ziel perfekter illusionistischer Malerei schon erreicht gehabt hätte. So stellt der Typus des *Balkenbildes* einen markanten Endpunkt und Auftakt im Werk Lettners dar. Einerseits Endpunkt, da die seit Malewitsch und Kandinsky anhaltende künstlerische Diskussion um den Begriff einer räumlichen Abstraktion mit dem *Balkenbild* ein vorläufiges Ende fand; andererseits Auftakt, da Lettner mit dem *Balkenbild* jenen Weg der Forschung beschriftet, der ihn über Jahrzehnte hinweg zu immer neuen Bildfindungen führte. In jenen Jahren kristallisierten sich neben dem Begriff der Utopie, der im Verständnis Lettners seinen Ausdruck in der Unendlichkeit der Balkenbilder wiederfindet, noch drei weitere übergreifende Themenblöcke heraus, die ihn zeitlebens beschäftigten: Widerstand, die Struktur des Ornaments und Landschaft.

»Wer erklärt, wer bestimmt das Kunstwerk? Reicht Kunst noch aus, um die heute geschaffenen Experimente als Kunst zu bezeichnen? Sind Experimente, die auf lange Sicht keine Ergebnisse bringen, Kunst? Hat Kunst politisch zu sein? Muß sich der Künstler zu einer Klasse bekennen, wenn er gesellschaftskritisch ist? Wodurch unterscheidet sich der Künstler ohne Kunst von der Kunst ohne Künstler? Auf diese Fragen versuche ich durch Bilder einzugehen. In der Diskussion bin ich bemüht, mit meinen Bildern zu argumentieren.« Bereits mit diesen wenigen zeitlosen Fragen skizzierte Lettner 1968 die Funktion des Künstlers in seinem Tun bestehende traditionell-konservative Weltbilder kritisch zu hinterfragen. Für Lettner,

Granitsteinbruch in Aalfang (unvollendet)
2012, Tusche, Bleistift auf Papier, jeweils 36 x 48 cm

seit 1970 Mitglied der Wiener Secession, stand Kunst immer in einem Zusammenhang mit dem autonomen Denken. Kunst diente der Überprüfung des eigenen Denkens und somit der kontinuierlichen Erneuerung des Weltbildes. Peter Menasse zeichnete in einem Beitrag der Zeitschrift *NU* treffend diese Form des Widerstands als Leitlinie im Leben Lettners nach. So war Robert Lettner nie ein Opportunist. In seinem Wirken wie in seinen Werken ging er eigenständige Wege; die mitunter nicht unbedingt karrierefördernd waren. Bei seinen Ausstellungen wusste man nie so genau, was einen erwartete. Mal verwandelte er den Ausstellungsraum unter dem Motto *Verdunkelung* in einen leeren Dark Room, dann lieferte er im Jahre 1978 in der Galerie nächst St. Stephan mit seinen *Porträts* grinsender Freunde einen treffenden Kommentar zum Umgang bundesrepublikanischer Behörden mit Terroristen, ein anderes Mal waren unter dem Stichwort *Stilleben* die von der RAF eingesetzten Waffen zu sehen. In der Folge blieben zwar die Skandale aus, aber die Werke behielten ihre politische Brisanz, wie der mit Adam Jankowski konzipierte, zum Ausmalen animierende Orwell-Katalog von 1984 zeigt. Mit ihm, dem aus St. Pölten stammenden Studienkollegen verband Lettner zeitlebens eine Künstlerfreundschaft, die in vielen Ausstellungen den gemeinsamen kritischen Geist und die künstlerische Seelenverwandtschaft zeigte. Dies war in der Ausstellung *Kalte Strahlung* des Museums Moderner Kunst in Wien 1990 ebenso zu sehen wie in der letzten gemeinsamen Ausstellung *Philosophie der Landschaft*, die 2011 im Niederösterreichischen Dokumentationszentrum für Moderne Kunst in St. Pölten stattfand.

Oswald Oberhuber, von der künstlerischen Qualität des jungen Querdenkers überzeugt, holte ihn 1976 mit einem Lehrauftrag für die Grafik-Meisterklasse an die Wiener Hochschule für angewandte Kunst. Lettner leitete die Abteilung Grafik-Reprotechnik von 1985 bis 2008 und definierte seinen Aufgabenbereich im Sinne eines zeitgemäßen Laboratoriums für Lehre und Forschung neu. Mit Willi Kopf und Walter Worlitschek entwickelte er unter dem Motto *Beiträge zur laufenden Kunstdiskussion* ein raffiniertes Konzept, um das gute alte Plakat im Sinne eines Agitprop als künstlerische Kommunikationsform im laufenden Hochschulalltag zu platzieren.

Lange bevor künstlerische Forschung en vogue und inflationär wurde, beschäftigte sich Lettner bereits damit. Er verstand unter Forschung die experimentelle Weiterentwicklung von Bildbegriffen und legte zu Recherchezwecken ein umfangreiches Text- und Bildarchiv an. Bereits in der analogen Malerei wird mit Werken wie den *Diskettenbildern*, den *Farbpartituren* oder dem Zyklus *Das Spiel vom Kommen und Gehen* deutlich, dass Lettner das Ornament nicht als dekorative Form, sondern als systemische Struktur und visuelles Ordnungssystem begriff. Wie die Kooperation mit dem Low Frequency Orchestra zeigte, welche 2006 eine 21-teilige Serie von Farbtafeln aus den frühen 1980er Jahren akustisch und visuell interpretierte, lassen sich diese Strukturen sowohl auf die Komposition von Musikstücken anwenden als auch zur Grundlage der Entwicklung von Formen neuer Bildfindungen nutzen. Treffend zeigte sich dies in seinen Werken digitaler Malerei der letzten 20 Jahre. Erinnert sei hier an seine Ausstellung in der Wiener Secession als Lettner im Winter 1998 mit seinen *Bildern zur magischen Geometrie* das Untergeschoss der Wiener Secession in einen ornamentalen Rorschach-Test verwandelte. Leider kniff der ursprünglich als Pendant zu Lettner vorgesehene Sigmar Polke damals aus Mangel an Vorzeigbarem und der Ersatzmann Herbert

Brandl zeigte nur brave Farbfeldmalerei. Seit 2004 entwickelten Lettner und Philipp Stadler in Zusammenarbeit Techniken einer neuen, einer digitalen Malerei. Serien wie *Bilder zur magischen Geometrie*, *Knotenbilder* oder *Synchronwelten* spielen mit den reichhaltigen Gesetzmäßigkeiten algorithmischer Ornamente und öffneten den Spalt zur Unendlichkeit und somit auch zu neuen Utopien. Eine theoretische Grundlage hierzu lieferten Gespräche mit Mathematikern wie Herbert Fleischner und Christoph Überhuber aber auch die Publikationen, die gemeinsam mit Mara Reissberger und Burghart Schmidt entstanden. Insbesondere letzterer lieferte als Philosoph und Wegbegleiter Lettners über Jahrzehnte hinweg die nötige Reibung, die dieser brauchte, um mit seinen Bildern im Sinne künstlerischer Forschung zu argumentieren.

Lettners Lehrveranstaltungen an der Angewandten wie *Raster Punkt Pixel* oder *Cutting* waren legendär, machten die Studierenden mit interdisziplinären und bildwissenschaftlichen Ansätzen vertraut und ließen sie nicht selten ein wenig ratlos zurück. Andererseits wirkte Lettner den Problemen in der Ausbildung entgegen, welche die Studierenden zwar tauglich für das Kunstmarkt-Marketing macht, aber demgegenüber das klassische Handwerk vernachlässigt. Da er für die von ihm angebotenen Aquarellkurse im Prater Arbeitsproben verlangte, saß er zumeist alleine in der Natur und fertigte seine Landschaftsaquarelle an.

Neben den ornamentalen Strukturen nahm die Auseinandersetzung mit Landschaft einen eigenen Stellenwert in seinem Schaffen ein. Die Vielheit von Licht und Farbe, von Raum und Struktur der Landschaft bildeten die Parameter, von denen Lettner ausging, um Aufgaben, Funktion und Zweck der Malerei grundlegend zu hinterfragen, zu erforschen und neu zu definieren. Die Reichhaltigkeit der hierbei gewonnenen malerischen Erkenntnisse zeigt sich u.a. in den *Blumenbildern* und im Zyklus *Die letzten Alpenbilder*. Erinnert sei hier an die opulente postimpressionistische Farbenflut von 95 Gemälden, die unter dem Titel *Landschaft Bilder Therapie* im Sommer 1988 in der Minoritenkirche in Krems/Stein gezeigt wurde. Es war dies meine erste Begegnung mit dem Werk Lettners und ich war zwar damals begeistert von der Art seiner Malerei, aber ein wenig geschockt von den Motiven. Erst durch meine Recherche zum Buch über die Galerie im Griechenbeisl traf ich ihn wieder und lernte seitdem seine aufrichtige Freundschaft schätzen. Im Hinblick auf seine Ausstellung in der Wiener Secession 1998 fanden über Monate hinweg unsere Gespräche in seinem Atelier in der Sandwirtgasse statt. Meinen Fragen folgte schliesslich sein Interview in Form meines Porträts. Wer mit ihm zusammentraf, wurde von ihm bereichert. Sein Auge war unerbittlich, seine Zustimmung ehrlich, seine Kritik immer zutreffend.

Seinen Leitthemen der Ornamentik, Utopie, Landschaft und des Widerstands blieb er bis zuletzt treu. In den letzten Jahren arbeitete er im nördlichen Waldviertel in seinem Refugium in Aalfang seiner schweren unheilbaren Erkrankung zum Trotz. Gemeinsam entwickelten wir dort noch Konzept und Struktur seiner Werkbiografie. Die Motive der letzten Jahre entnahm er dem Garten und dem Wald. Sein letztes Gemälde zeigt Malven und ist seiner Gefährtin Margit gewidmet. Seine letzten Tuschezeichnungen erinnern in ihrer komplexen Dichte an Zeichnungen von gußeisernen Gittern, welche während seines Stipendiums an der Londoner Slade School 1973 entstanden. Als Ergebnisse einer kontemplativen Kontinuität betonen sie den Aspekt der Zeitlosigkeit, der Unendlichkeit



Das unsichtbare Archiv des Robert Lettner, Ausstellungsplakat
2013, lotsremark Projekte, Basel

im Werk dieses bemerkenswerten Künstlers. Robert Lettner verstarb in Wien am Abend des 6. September.

Kraemer, *Lettner 1943–2012*, 10.09.2012, <<http://www.artmagazine.cc/content64142.html>>.

2013

Das unsichtbare Archiv des Robert Lettner

Einzelausstellung, lotsremark Projekte, Klybeckstrasse 115, 4057 Basel
31.05. – 29.06.2013 (verlängert bis 03.08.2013)

Anlässlich des 70. Geburtstages von R. Lettner wurde im Ausstellungsraum von lotsremark Projekte in Basel unter dem Titel *Das unsichtbare Archiv des Robert Lettner* erstmals eine Einzelausstellung in der Schweiz ausgerichtet. Ziel der von Janine Stoll und Harald Kraemer unter Mitwirkung von Margit und Markus Lettner organisierten Ausstellung war es, neben Werken bildender und angewandter Kunst auch einige Vorstudien, Archivalien und Publikationen vorzustellen. Auf zwei Tischen waren in der Mitte des Raumes eine Auswahl der Kataloge und Publikationen platziert. Am Schaufenster wurden über Nacht Abbildungen von Werken der Jahre 1967 bis 2012 projiziert.

Ausgestellt waren folgende Werke:

- *Seminar. Philosophie der Praxis*, Wandzeitung, Nov. 1969, Nr. 2, Offsetdruck, 42 x 29,9 cm
- *Rebellion ist berechtigt*, Wandzeitung, Nov. 1969, Offsetdruck, 42 x 29,9 cm
- *ERGEBNISSE 68*, *Galerie im Griechenbeisl, Wien, 1969*, Plakat zur Ausstellung, Siebdruck, 58,6 x 41,8 cm
- *RO.LETTNER*, *Galerie im Griechenbeisl, Wien 1969*, Plakat zur Ausstellung, Siebdruck, 58,6 x 41,8 cm [zensierte Version]
- *SIGNET. SEMINAR WS 79/80 LETTNER*, Plakat zur Lehrveranstaltung an der Hochschule für angewandte Kunst Wien, Siebdruck, 1979, 84 x 59,2 cm
- *Pflanzen*, (Studien), 1975, 2 Tuschzeichnungen auf Papier, je 29,6 x 41,6 cm
- *Gitter in London*, (Studien), 1973, 2 Tuschzeichnungen auf Papier, je 29,6 x 41,6 cm
- *Blumen, Pflanzen, Wald in Aalfang*, 2010–2011, 6 Tuschzeichnungen auf Papier, je 36 x 48 cm
- *Nirgends verstecken sich mehr Rätsel als in der Ordnung. SEMINAR SS 82 LETTNER*, Plakat zur Lehrveranstaltung an der Hochschule für angewandte Kunst Wien, 1982, Offsetdruck, 84 x 59,1 cm
- *STRUKTUR. SEMINAR WS 83/84 LETTNER*, Plakat zur Lehrveranstaltung in der



Prater, 2002–2004, 5 Aquarelle auf Büttlen, je 30 x 40 cm
Das unsichtbare Archiv des Robert Lettner, Ausstellungsansicht, 2013, Basel

- Hochschule für angewandte Kunst Wien, 1983, Offsetdruck, 84 x 59,3 cm
- *Raster* (Studien), 2 Tuschzeichnungen, Bleistift auf Papier, 29,6 x 21 / 20 x 16,2 cm
- *Die magische Geometrie, denn nirgends verstecken sich mehr Rätsel als in der Ordnung*, 1996, Tintenstrahlruck auf Papier, 29,6 x 42 cm, (»Eine Handzeichnung wird digital bearbeitet und über einen A3-Kopierer ausgedruckt. Dadurch wird eine Verschmelzung organischer und anorganischer Ästhetik erreicht.« R. Lettner)
- *Die magische Geometrie* (3 Vorstudien), 1981, Klebestreifen auf Papier, je 35 x 50 cm
- *Studien zu den Zyklen: Zeilen Partituren / Physikalische Erscheinungen*, Klebestreifen, Acryl auf Papier, 29,4 x 20,8 cm
- *Balkenbilder Horizonte*, 1968–2008, Acryl auf Leinwand, 38 x 25,7 / 25,7 x 38 / 30 x 20 / 30 x 15 cm
- *Balkenbild*, 1968, Acryl auf Leinwand, 45 x 30 cm
- *Prater*, 2002–2004, 5 Aquarelle auf Büttlen, je 30 x 40 cm

Vielseitige Ruhe. Das unsichtbare Archiv des Robert Lettner

Thorsten Scheider

Das unsichtbare Archiv des Robert Lettner – der Ausstellungstitel mag zunächst wenig visuellen Reiz verheißen – doch weit gefehlt! Was man heuer im Basler Ausstellungsraum lotsremark zu sehen bekommt, ist eine mit ausgewählten Werken in präziser Hängung erfolgte intensive Einfühlung in das Œuvre des österreichischen Künstlers Robert Lettner (1943–2012). Bereits ein erster Blick durchs Fenster bietet ein Panorama künstlerischen Schaffens, das bei größter Vielseitigkeit eine beharrliche Ruhe und Ausgewogenheit ausstrahlt. Drinnen ziehen die Werke eine Linie und markieren ebenso subtil wie evident einen Anschauungshorizont, der zugleich einen Leitfaden auslegt. Der Rundgang erfolgt mehr oder minder chronologisch von Links nach Rechts und folgt grob Lettners künstlerischen Leitthemen Widerstand, Ornament und Struktur, Utopie und Landschaft. Wer sich gerne vorab über den Künstler informieren mag, bekommt dazu ein reichhaltiges Lektüreangebot an Büchern des Künstlers und älteren Ausstellungskatalogen wie z.B. der Galerien im Griechenbeisl oder nächst St. Stephan auf zwei zentral im Raum platzierten Tischen.