

Bruno Gironcoli nimmt im Feld der internationalen zeitgenössischen Skulptur eine einzigartige Stellung ein. Parallel zu seinem bildhauerischen Werk entstand auch ein eigenständiges grafisches Œuvre.

Die Arbeiten auf Papier begleiten Gironcolis bildhauerisches Schaffen, bereiten es vor und führen es weiter. Sie schaffen oftmals die imaginäre Welt, den Raum für die real existierenden Skulpturen und eröffnen, anders als die Skulpturen, Sinnzusammenhänge in diesem sehr komplexen Werk. Analog zur Bildhauerei werden die immer wiederkehrenden Leitmotive – Mensch, Tier und Maschine – in überraschende Zusammenhänge gebracht.

Die Ausstellung in der RLB Kunstbrücke deckt mit über 40 Werken eine Zeitspanne von rund 30 Jahren ab – von den Anfängen in den frühen 1960er Jahren bis zum Spätwerk der 1990er Jahre. Damit wird die Entwicklung der spezifischen Formensprache von Bruno Gironcoli an Hand der ausgestellten Werke nachvollziehbar.

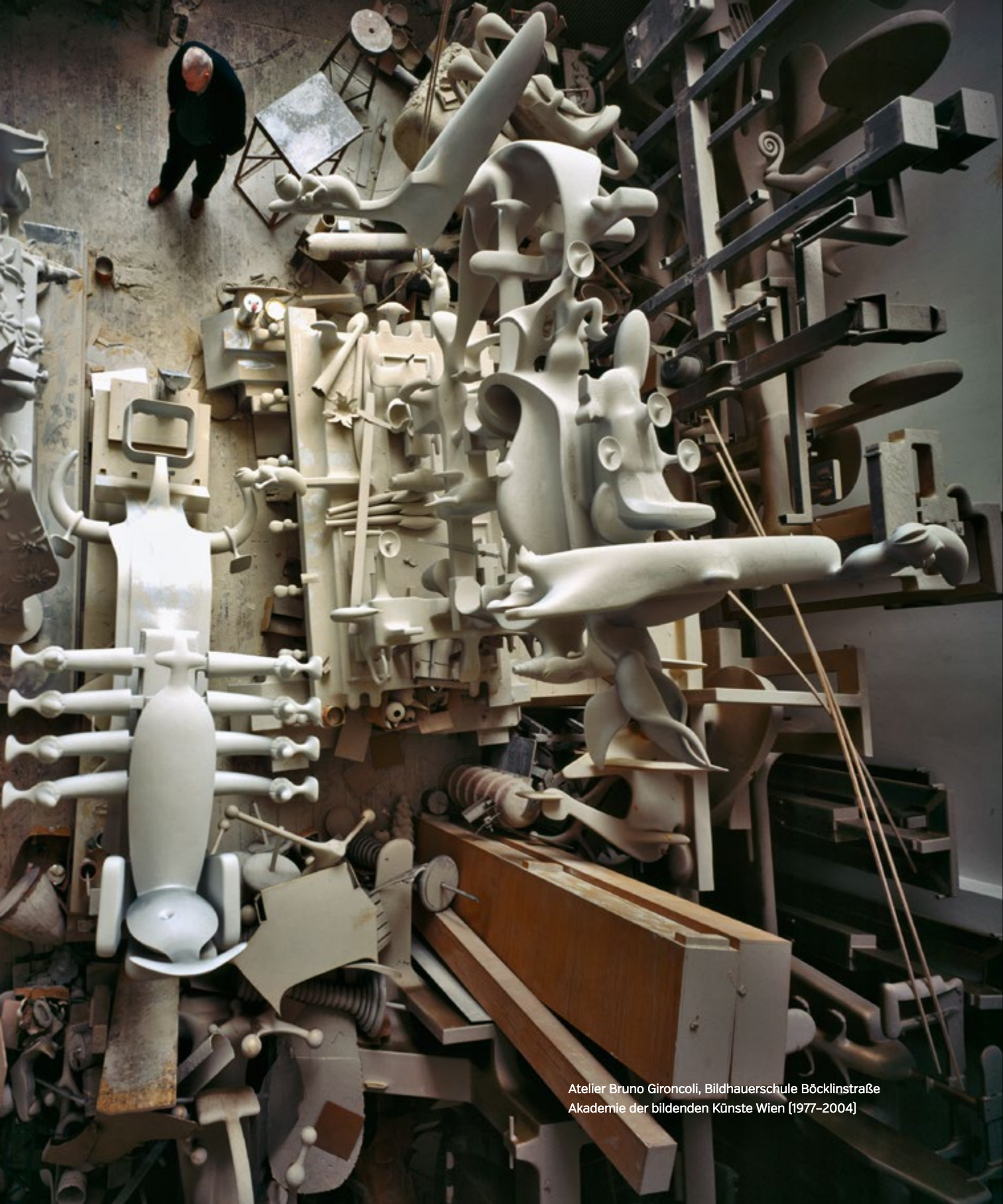
BRUNO GIRONCOLI ARBEITEN AUF PAPIER



**BRUNO
GIRONCOLI
ARBEITEN
AUF
PAPIER**

BRUNO GIRONCOLI ARBEITEN AUF PAPIER

Kuratorin: Bettina M. Busse



Atelier Bruno Gironcoli, Bildhauerschule Böcklinstraße
Akademie der bildenden Künste Wien [1977–2004]

VORWORT

Der Ausstellungsschwerpunkt der RLB Kunstbrücke konzentriert sich seit Jahren auf Künstlerpersönlichkeiten mit biografischen Bezügen zu Tirol. In diesem Zusammenhang präsentieren wir heuer in unserer Herbstausstellung einen Querschnitt der grafischen Werke von Bruno Gironcoli. Der vor drei Jahren in Wien verstorbene Künstler wurde 1936 in Villach geboren und absolvierte in Innsbruck von 1951 bis 1956 eine Gold-, Silber- und Kupferschmiedlehre, welche er mit der Gesellenprüfung als Goldschmied abschloss.

Bruno Gironcoli hat als Künstler eine unverwechselbare Formensprache geschaffen. Seine rätselhaften Skulpturen erscheinen wie überdimensionale Gerätschaften aus einer anderen Welt. Ihre Formenfülle und verschlüsselte Symbolik wirken faszinierend und beunruhigend zugleich. Parallel zu seinem bildhauerischen Schaffen ist auch ein umfangreiches grafisches Werk entstanden. Auf dieses konzentriert sich unsere Präsentation. Die Auswahl erstellte die Berliner Kuratorin und Gironcoli-Expertin, Frau Dr. Bettina M. Busse, die heuer auch die erfolgreiche Ausstellung *Gironcoli: Context* im Belvedere in Wien kuratierte. In Tirol fand die letzte große Ausstellung des Künstlers 2006 im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum statt. Dort wurden Skulpturen und Zeichnungen aus Tiroler Privatbesitz gezeigt. Seit sehr langer Zeit aber gab es keinen Versuch mehr, einen stringenten Bogen seiner Arbeiten auf Papier, beginnend mit dem Frühwerk bis zu den letzten Arbeiten in den 1990er-Jahren, zusammenzutragen. Dass dies für die RLB Kunstbrücke gelungen ist, gebührt der Kuratorin, Frau Dr. Busse, und dafür möchte ich mich bei ihr sehr herzlich bedanken.

Auch wenn unser Projekt mit über 40 Arbeiten letztendlich nur einen kleinen Einblick in das grafische Œuvre vermittelt, so wäre dies ohne das Entgegenkommen und die Unterstützung von zahlreichen Leihgebern nicht möglich gewesen. Ich danke daher aufrichtig dem Museum moderner Kunst Klagenfurt, dem Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, der Neuen Galerie am Universalmuseum Joanneum in Graz, der Privatstiftung Herbert Liaunig, dem Kunstforum Strabag in Wien, der Galerie Hofstätter und Galerie Krinzinger in Wien, der Galerie Elisabeth & Klaus Thoman in Innsbruck sowie den zahlreichen weiteren privaten Leihgebern in Wien und Tirol. Mein Dank richtet sich auch an Herrn Prof. Peter Weiermair, der als Begleiter und Kenner der Werke neben Frau Dr. Busse einen Beitrag für den Katalog verfasst hat. Für die organisatorische Umsetzung der Ausstellung danke ich abschließend unserer Leiterin der RLB Kunstbrücke, Frau Mag. Silvia Höller.

Dr. Hannes Schmid

Sprecher des Vorstandes der Raiffeisen-Landesbank Tirol AG

›ELEKTRISCHE TAPETEN‹

Anmerkungen zu den Arbeiten auf Papier von Bruno Gironcoli

Bettina M. Busse

Die Ausstellung und die vorliegende Publikation *Bruno Gironcoli. Arbeiten auf Papier* sind ein erster Versuch, das grafische Œuvre des bedeutenden österreichischen Künstlers durch eine exemplarische Auswahl an Arbeiten zu zeigen und so auf dessen herausragenden Stellenwert hinzuweisen.

Die Anfänge des künstlerischen Schaffens Gironcolis liegen in der Malerei: 1957 begann er sein Studium der Malerei bei Prof. Eduard Bäumer an der Akademie für angewandte Kunst in Wien. In den großen Ausstellungen der letzten Jahrzehnte – die alle in Wien stattfanden – wurde allerdings vor allem das bildhauerische Werk des Künstlers präsentiert: 1990 im 20er Haus, 1997 im MAK und zuletzt im Belvedere. Lediglich 1990/1991 wurde eine umfangreiche Präsentation von großformatigen Arbeiten auf Papier¹ aus den Jahren 1973 bis 1990 von Wilfried Skreiner für die Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum (heute Universal-museum Joanneum) Graz organisiert, die dann im Anschluss auch in Klagenfurt, Zagreb und Lubljana gezeigt wurde.

Die aktuelle Ausstellung und die dazugehörige Publikation sollen deshalb einen aussagekräftigen Überblick über das Schaffen des Künstlers

im Medium Malerei und Zeichnung vermitteln. Die Auswahl der Werke deckt eine Zeitspanne von rund dreißig Jahren ab – von den Anfängen in den frühen 1960er Jahren bis zum Spätwerk der 1990er Jahre. Damit wird die Entwicklung der spezifischen Formensprache Gironcolis nachvollziehbar: War diese anfangs noch eng an die Zeichnungen und Porträts von Alberto Giacometti angelehnt, lassen sich mit den Arbeiten auf kariertem Papier aus den 1960er und 1970er Jahren, die parallel zu Gironcolis Installationen entstanden, Verbindungen zu zeitgenössischen Kunstströmungen erkennen; schließlich – mit dem Spätwerk Ende der 1980er und Anfang der 1990er Jahre – ist eine Verdichtung der Formensprache und eine Hinwendung zur malerischen Geste unübersehbar.

Gironcolis malerisches *Vokabular* ist jenem seiner skulpturalen Arbeiten eng verwandt. Kennzeichnend für sein gesamtes künstlerisches Werk ist die Verwendung verschiedener sogenannter *Module*, die immer wieder in den unterschiedlichsten Kombinationen und in allen verwendeten Medien zum Einsatz kommen: etwa der *kauernde Mann von hinten*, Tiere wie Hunde und Affen, Ähren, Klomuscheln oder Tische, um nur einige der signifikantesten zu nennen.

¹ Bruno Gironcoli, *Arbeiten auf Papier*. Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum Graz, 1990. 1991 widmete die Galerie Elisabeth und Klaus Thoman Gironcolis Arbeiten auf Papier eine Ausstellung in Innsbruck, zu der ein Katalog erschienen ist.



Modell in Vitrine [Murphy], 1968

Courtesy Galerie Elisabeth & Klaus Thoman, Innsbruck/Wien

Ziel der Ausstellung und der Publikation ist es, rund 20 Jahre nach der letzten Gironcoli-Ausstellung mit grafischem Schwerpunkt wieder einen konzentrierten Einblick in diese Facette des künstlerischen Schaffens von Bruno Gironcoli zu vermitteln, wobei das Augenmerk erstmalig auch auf die Einbettung seines Werkes in die österreichische Nachkriegskunst gelegt werden soll.

Bruno Gironcoli hatte 1951 eine Lehre als Gold-, Silber- und Kupferschmied in Innsbruck begonnen, die er 1956 mit der Gesellenprüfung abschloss. Während dieser Zeit entwickelte er auch großes Interesse an der Malerei. Wie sah diese jedoch in den Jahren nach der nationalsozialistischen Diktatur und deren Inkriminierung von modernen, als *entartet* bezeichneten Kunstströmungen aus? Die österreichische Malerei hatte schon zahlreiche Kunstströmungen

der Zwischenkriegszeit, die international stilbildend waren – etwa Kubismus, DADA², die „Auflösung des mimetischen Gegenstandsbezugs in der abstrakten Kunst“³ – nicht aufgegriffen.⁴ Der farbliche Expressionismus von Oskar Kokoschka und Herbert Boeckl galt jedoch als neu und richtungsweisend. Im Ausland schätzte man sicherlich Kokoschka als den bedeutenderen Maler, in Österreich empfand man Boeckl als den wichtigsten Vertreter des expressiven Kolorismus. Hier knüpfte man im Nachkriegsösterreich an: Die erste Ausstellung der Akademie der bildenden Künste [1946] galt Herbert Boeckl. Neben Boeckl war Paris Gütersloh eine maßgebliche Persönlichkeit des kulturellen Nachkriegs-Wien, der weniger durch sein malerisches Werk als durch seine Stellung als Präsident des Art Club und als Mentor der Phantastischen Realisten wirkte. Die wichtigste Vorreiterrolle spielte aber sicherlich Fritz Wotruba,

² Siehe hierzu auch Tobias Natter, *Aufbrüche. Österreichische Malerei und Plastik in den 50er Jahren*. Wien 1994, S. 101.
³ Ebd.
⁴ Siehe hierzu den Ausstellungskatalog *Wien – Berlin*. Berlinische Galerie und Belvedere. Wien 2013.

der im Gegensatz zu seinen Malerkollegen nach 1945 ein international bekannter Bildhauer wurde und Wien zu einem Zentrum der europäischen Nachkriegsplastik machte.

Für eine Kunst der Abstraktion – wie sie später Gironcolis Werke charakterisieren sollte – fehlten in Österreich damals die Voraussetzungen. Erst in den 1950er Jahren entwickelten sich künstlerische Positionen, die sich der geometrisierenden Richtung der abstrakten Kunst verpflichtet fühlten.⁵ Der Anschluss an die damals vorherrschenden internationalen Tendenzen in der Malerei – z.B. des *Informel* und der gestischen Malerei – gelang erst, als eine neue Generation die Bühne betrat, insbesondere in Gestalt von Arnulf Rainer und Maria Lassnig. Deren Parisreise im Jahre 1951 war nicht nur von großer Bedeutung für ihre künstlerische Entwicklung, sondern stellt auch einen Meilenstein in der Entwicklung der österreichischen Malerei der Nachkriegsjahre dar.⁶ Ursprünglich galt das vornehmliche Interesse von Lassnig und Rainer dem Surrealismus, den sie an seinem Entstehungsort erforschen wollten. Paul Celan hatte ein Treffen mit André Breton vermittelt. Sie entdeckten in Paris aber auch eine *andere Kunst, un art autre*, wie die Bewegung des *Informel* zunächst genannt wurde.

Arnulf Rainer, dem Gironcoli in 1960er Jahren in der Galerie nächst St. Stephan begegnen sollte, war eine zentrale Figur dieser Jahre in Wien und Österreich, da er sowohl in der österreichischen Tradition verwurzelt als auch sehr interessiert an der internationalen Moderne war. Durch sein ständiges Hinterfragen und Experimentieren galt er als Rebell der damaligen Kunstszene und genoss eine gewisse Popularität.

Maria Lassnig, die Bruno Gironcoli als Person und Künstlerin näher stand, war die zweite herausragende Persönlichkeit dieser Jahre, die die nachhaltige Neuorientierung der Kunstszene durch ihre Kunst mitbewirkte. In ihrer Frühphase beschäftigte sie sich intensiv mit dem Surrealismus, vor allem mit der *Écriture automatique*; ihre surrealistische Phase endete jedoch, wie oben erwähnt, mit ihrem ersten Parisbesuch 1951. Ab diesem Zeitpunkt setzte sie sich in ihren Werken mit dem Informel auseinander und entwickelte eine eigenständige Sprache für das Thema, das sie ein Leben lang begleiten sollte: die Darstellung des Körperbewusstseins, der Körperwahrnehmung. Seit 1968 in New York lebend, bezeichnete sie ihre neuen Werke als *body awareness paintings*. Diese radikal neue Weise, den menschlichen Körper darzustellen, umschreibt Wieland

⁵ Tobias Natter weist u.a. auf Carl Unger, Gustav K. Beck, Greta Feist und Johann Fruhmann hin. Siehe ebd., S. 101 ff.

⁶ Siehe hierzu auch Wieland Schmied, *Malerei in Österreich 1945–1995. Die Sammlung Essl*, Prestel-München 1996, S. 29.



Die Ungeborenen, 1996
Hofburg, Innsbruck 2011
Courtesy Galerie Elisabeth & Klaus Thoman, Innsbruck/Wien



Ohne Titel (Kinderwagen), 1966
Schlosspark Ambras, 2001/2002
Courtesy Galerie Elisabeth & Klaus Thoman, Innsbruck/Wien

Schmied folgendermaßen: „... das Neue ... liegt wohl in der psychisch begründeten Zerstückelung, Metamorphose und Abstraktion des menschlichen Körpers, wie in dem Versuch, ihn von innen heraus, von der Körperempfindung her, wieder entstehen zu lassen und ihn frei assoziierend aus der Metapher zu imaginieren.“⁷ Mit der Zerstückelung und Fragmentierung des menschlichen Abbilds sollte sich auch Gironcoli in den 1960er Jahren in seinen Werken beschäftigen.

Doch zurück zum Werdegang des Künstlers: Gironcoli hatte also nach seiner Lehre beschlossen, an der Akademie für angewandte Kunst bei Eduard Bäumer Malerei zu studieren. In den Jahren in Innsbruck war ihm durch das sehr aktive französische Kulturzentrum der Zugang zu aktuellen Publikationen aus Frankreich und zu klassischen wie den französischen Impressionisten

oder Pablo Picasso ermöglicht worden. In Innsbruck wirkte auch der damals umstrittene Max Weiler, der 1955/56 die Kassahalle des Innsbrucker Hauptbahnhofes ausmalte. Hier betrieb der ältere Bruder von Bruno Gironcoli, Paul Gironcoli, eine Drogerie. Es ist also anzunehmen, dass Bruno Gironcoli das Weiler'sche Werk kannte. Die Entscheidung, nach Wien zu Eduard Bäumer zu gehen, war laut Gironcoli eine zufällige gewesen, die „sich so ergeben hätte“. In dieser Zeit entstanden erste Zeichnungen und Bilder mit naturalistischen Motiven; wenige Werke blieben jedoch erhalten.

In Wien galt Gironcolis eigentliches Interesse der abstrakten amerikanischen Malerei, allen voran Jackson Pollock und seinem Kreis sowie der französischen Moderne. Durch die Beschäftigung mit diesen damals aktuellen internationalen Kunst-

⁷ Siehe hierzu auch Wieland Schmied, Malerei in Österreich 1945–1995, Die Sammlung Essl, Prestel-München 1996, S. 40



Ohne Titel (gelbe Madonna), 1975
Ausstellungsansicht MAMCO Genf, 2012
Courtesy Galerie Elisabeth & Klaus Thoman, Innsbruck/Wien

strömungen, die er während eines Parisaufenthaltes 1960/1961 eingehend studieren konnte, kam er auch zum Werk Alberto Giacomettis – dieses beeinflusste ihn nachhaltig und prägte seine künstlerischen Anfänge.

Die Arbeiten auf Papier begleiten Gironcolis bildhauerisches Schaffen, bereiten es vor und führen es weiter. Sie schaffen oftmals die imaginäre Welt, den Raum für die real existierenden Skulpturen und eröffnen, anders als die Skulpturen, Sinnzusammenhänge in diesem sehr komplexen Werk. Analog zur Bildhauerei werden die immer wiederkehrenden schon erwähnten Leitmotive seines Œuvres – Mensch, Tier und Maschine – in überraschende Zusammenhänge gebracht. Gironcolis bildliche Systeme offenbaren keine narrativen Zusammenhänge, sondern offerieren komplexe Denkgefüge rund um Themen wie

polare Geschlechtlichkeit, Sexualität, Gewalt und Einsamkeit etc.

Bis in die 1990er Jahre schuf Bruno Gironcoli ein umfangreiches grafisches Werk, in dem die verschiedenen Perioden und Themenkomplexe sich abwechseln. Heute sind nur noch wenige Werke verfügbar, da der Künstler sich ab den 1990er Jahren vornehmlich seinem skulpturalen Werk widmete.

Die frühen Zeichnungen und Skizzen Gironcolis beschäftigen sich fast ausschließlich mit den Themen Porträt und menschliche Figur. Zunächst stand aber das Porträt – die sogenannte *Kopfstudie* – im Mittelpunkt. Modell stand ihm meistens seine Frau Christine Gironcoli, die er über einen Zeitraum von mehreren Jahren regelmäßig porträtierte. In dieser Phase sind sehr direkte und

konkrete Zusammenhänge zwischen den Zeichnungen und der bildhauerischen Arbeit feststellbar: Auch im skulpturalen Werk suchte der Künstler nach einer zeitgenössischen Umsetzung des klassischen Porträts. In den Zeichnungen führte diese Suche zu einer stark schematisierten Darstellung der menschlichen Figur. Die Idee des radikal reduzierten Porträts, die der Künstler zunächst in den Zeichnungen formuliert hatte, konnte er dann ohne größere Umwege in seine dreidimensionalen Arbeiten *überführen*.

Ende der 1960er Jahre entstehen die ersten Arbeiten auf kariertem Papier. Es handelt sich zum Teil um einzelne Objekte, die noch an die Kopfstudien anschließen, zum anderen Teil spiegeln sie die installativen Arbeiten seit 1968/69 bis Ende der 1970er Jahre wider. Hier entwickelte Bruno Gironcoli eine Formensprache, die die

immer wiederkehrenden *Versatzstücke* seiner Skulpturen verwendet. Dabei inspirierte vor allem die Beuys'sche Aufladung von Materialien mit bestimmten Bedeutungsinhalten den Künstler bei der Herauskristallisierung seiner eigenen persönlichen Ikonographie.

Die Entwürfe der 1970er Jahre kennzeichnet ein feinlinig konstruierendes Gestalten, ein exaktes Aufteilen und Begrenzen der Flächen auf gerastertem Papier. Über die Rasterung legen sich die peniblen Konstruktionen erfundener Apparaturen, mit Ähren geschmückte Tische und Klosetts, phallische Objekte, technoid anmutende Segmente; all diese *Versatzstücke* finden zu immer wieder neuen, fremdartigen Symbiosen. Die Gegenstände sind fast durchwegs mit schwarzen Linien umrissen und mit Metallfarben in Gold, Silber und Kupfer *veredelt*. Die vorgetäuschte

Kostbarkeit dieser Farben hat einen ambivalenten Charakter: Zum einen evoziert sie eine mythisch-sakrale Komponente, zum anderen widersprechen die dargestellten trivialen Gegenstände (z.B. Tische, Schuhe, Klosetts) dem *hohen* Anspruch. Daraus ergibt sich eine diesen Werken eigene Spannung: Scheinbar alltägliche, benutzbare Gegenstände umgibt eine sakrale Aura, die zur Bedeutungssuche herausfordert. Die parallel zu den so genannten (skulpturalen) Environments entstehenden Arbeiten auf Papier, vom Künstler häufig als *Entwürfe* bezeichnet, lesen sich wie Regieanweisungen für die Installationen. Kongenial lassen sie die Anliegen Gironcolis anklingen, die in manchen Grafiken noch präziser als in den Installationen lesbar werden.⁸

Die Buntstiftzeichnungen, die seit Ende der 1970er Jahre entstehen, dokumentieren am ein-

drücklichsten die Entstehung und Erarbeitung des Vokabulars, das Gironcoli bei seinen Großplastiken seit dem Anfang der 1980er Jahren verwendet.

Die Buntstiftzeichnungen entstanden parallel zu den großformatigen Polyesterskulpturen des Künstlers. Doch es sind nicht bloß Skizzen künftiger Skulpturen: Sie sind auch als selbständige Zeichnungen beeindruckende Darstellungen jener Phantasiewelten, die den imaginären Kontext der Skulpturen bilden. Die Zeichnungen schaffen somit eine ideale *Heimat*, eine utopische Zweitwelt für Gironcolis Plastiken. Aus der gegenseitigen *Vervollständigung* der grafischen und der plastischen Arbeiten des Künstlers ergibt sich ein guter Zugang zu diesem einzigartigen Œuvre.

⁸ Peter Weiermair, Überlegungen zu den Arbeiten Bruno Gironcolis, in: *Bruno Gironcoli*, Katalog, Allerheiligenpresse, Innsbruck 1977

VON RITUALEN DER GRAUSAMKEIT UND DEM THEATER DER VERFREMDUNG

Peter Weiermair

Die Ausstellung in der RLB Kunstbrücke, welche Arbeiten auf Papier des 1936 in Villach geborenen und 2010 in Wien verstorbenen Künstlers Bruno Gironcoli gewidmet ist, verfolgt die Absicht, ein Medium in exemplarischen Beispielen vorzuführen, das bislang im Schatten der exzessiven, skulpturalen Tätigkeit dieses Künstlers stand. Es handelt sich um Zeichnungen und die großformatigen Gouachen auf Papier, in denen Zeichnerisches mit Malerischem verbunden ist.

Bruno Gironcoli wird immer wieder als Kärntner Künstler (weil dort geboren) etikettiert und auch vereinnahmt. Er verließ jedoch bereits im zarten Alter dieses Bundesland. Sein Vater ließ sich mit seinem Bruder und ihm in Innsbruck nieder. Auch seine Mutter, die das Kind im Stich ließ, kehrte im Alter von Amerika nach Innsbruck zurück. Dort durchlief Bruno Gironcoli eine Goldschmiedelehre, bevor er sein Studium an der Wiener Hochschule für angewandte Kunst aufnahm. Vom Land Tirol erhielt er ein Stipendium nach Paris, wo er sich nicht nur mit der herrschenden philosophischen Strömung, dem Existenzialismus auseinandersetzte, sondern auch mit Alberto Giacometti, was in seinen frühen Zeichnungen von Köpfen und Körpern einen deutlichen Niederschlag fand.

In den großen Ausstellungen dominierten immer die Skulpturen, die ihren Weg jedoch auch in die Gouachen finden, freilich dort stärker in einen narrativen Zusammenhang gestellt werden. Mit den verbesserten Produktionsbedingungen, die die Ausstellungstätigkeit zurückdrängte, die Erarbeitung immer größerer, wuchernder Skulpturenensembles ermöglichte und als wesentlichstes Ziel angesehen wurde, nahmen die Arbeiten auf Papier ab.

Die Zeichnungen hatten immer eine andere, private Funktion als die starkfarbigen, großen Blätter, die sich auch an ein Publikum wenden. Sie lassen sich jedoch auch in den von Bettina Busse in ihrer der Skulptur gewidmeten Monografie skizzierten, zeitlichen und stilistischen Ablauf einordnen. In der Chronologie stehen die feinen Bleistiftzeichnungen von Köpfen und Akten am Beginn dieser Ausstellung. In diesen kleinformatischen, feinen, linearen Bleistiftzeichnungen wollte Gironcoli eine Übersetzung in dreidimensionale Objekte vorbereiten. Er arbeitete damals mit für die zeitgenössische Skulptur ungewöhnlichen Materialien, Pappe, Holz, vor allem aber mit Metall und schuf damit an Naum Gabo erinnernde, abstrakte Konstruktionen, die erst über den Titel Rückschluss auf Körperdarstellungen erlaubten.



Rudolf Schwarzkogler, 3. Aktion, 1965
Foto L. Hoffenreich, 29 × 39 cm
Courtesy Galerie Krinzinger, Wien



Bruno Gironcoli, Ohne Titel, 1969
Mischtechnik auf Papier, 34 × 48 cm
Courtesy Galerie Krinzinger, Wien

In seinen Zeichnungen war für ihn das Modell wichtig, es war seine Frau Christine, die er kannte. „Meine Bleistiftzeichnungen nach dem Kopf oder nach dem Körper zeigen deutlich, dass sie räumlich zu sehen sind. Es bereitete mir große Schwierigkeiten, dieses räumliche Gefüge in eine reale Skulptur zu bringen.“¹

Gironcoli stand mit der Stereometrisierung des Körpers damals nicht allein. Weitgehend bestimmte Fritz Wotruba die Sprache der Bildhauerei. Die Reduktion auf die architektonischen Elemente des Körpers war sein Programm. Sie findet sich auch bei Avramidis oder Mikl. Gironcoli verabschiedete sich jedoch rasch von dieser anthropomorphen Phase. Mit dem *modernen* Material Polyester erarbeitete er sich ganz andere Themen und wurde durch diese Objektkunst zum wesentlichen Gegenspieler Wotrubas.

Zu einer Reihe von kleinformatischen Skizzen, die in dieser Ausstellung zeigen, wie der Künstler technische Probleme anging, gehören auch heute in der Sammlung Liaunig befindliche Zeichnungen. Wir sind in der Pop-Phase des Künstlers, mit ihren absurd funktionslosen Möbeln, wo verschiedene Ansichten eines Objektes flüchtig skizziert werden. Diese absurden Möbel finden auch Aufnahme in große Blätter, etwa in die Darstellung einer altmodischen Rundbank. Hier benützt der Künstler Industriefarben, Metallfarben, die etwas Kostbares suggerieren. Diese silbernen, goldenen oder kupferähnlichen Farben übernimmt der Künstler von den dreidimensionalen Arbeiten und trägt sie zumeist deckend auf. Die Formen banaler Möbel bürgerlicher Haushalte werden so durch die Farbe geadelt. Christine Wetzlinger-Grundnig sieht in den Arbeiten auf Papier für Gironcoli „die Möglichkeiten, seinen Ideen

¹ Interview Bettina Busse mit Bruno Gironcoli, in: *Mono-graphie Bruno Gironcoli*, S. 40, Wien 2010

und Phantasien freien Lauf zu lassen und seine Inhalte zu entwickeln. Tiere, Menschen, Maschinen und Mischwesen interagieren im Terrain sexueller, existenzieller und sozialer Fragestellungen, im Spannungsfeld von Gewalt, Leid und Tod. Die Zeichnung, ursprünglich eigenständig, entwickelt sich zum Entwurf für eine plastische Arbeit, bleibt aber dennoch autonomes Werk.“²

In den starkfarbigen Gouachen handelt es sich meiner Meinung nach weniger um Entwürfe als um Interpretationen der Skulpturen und Ensembles, die vor allem Ende der 1960er und Anfang der 1970er Jahre oft eine Mischung realer Objekte und gestalteter Elemente sind. Was enthalten sie grundsätzlich Neues gegenüber den dreidimensionalen Arbeiten? Man wird in diesen Blättern Menschen entdecken, die zumeist Opfer sind, Verfolgte und Gefolterte. Vor den Skulpturen wird der Betrachter zum potenziellen Opfer, zumindest zum Mitspieler, der in das grausame Geschehen einbezogen wird. Der Begriff des *Entwurfs* wird manchmal durch das karierte Papier, wie wir es von technischen Zeichnungen kennen, suggeriert. Das Papier, das in dieser Größe nicht lieferbar war, setzte der Künstler aus einzelnen DIN-A4-großen Blättern zusammen. Gerade in den Arbeiten vom Ende der 1960er und Anfang der 1970er Jahre, ich

möchte von einer aktionistischen Periode reden, schafft Gironcoli noch mehr als in den skulpturalen Ensembles, Orte der Entfremdung und des Rituals, Orte tatsächlicher Folter, der Absonderung der Opfer in Kliniken, Gefährdung durch Strom und Penetration der Körper, Beobachtung durch Kameras und Spiegel.

Der Vergleich mit den photographischen Arbeiten des früh verstorbenen, aktionistischen Künstlers Rudolf Schwarzkogler, der eine ähnliche Thematik photographisch simuliert hatte, liegt nahe. Auch in seinem Werk haben wir ein Theater der Grausamkeit und des Absurden vor uns, durchaus vergleichbare – durch die Photographie noch gesteigerte – Szenarien.

Man hat Gironcolis Werk immer als solitär angesehen, ausgezeichnet von einer hohen persönlichen Authentizität, welche sich bis in die von ihm geschaffenen, bruitistischen Rahmen und Passepartouts erstreckt hat. So wie ich einerseits behaupten möchte, dass die Arbeiten auf Papier eine Erweiterung seiner Objekte ins Narrative darstellen, also eine Art von Gebrauchsanweisung enthalten, hat sich sein gesamtes Werk auch parallel zur internationalen Entwicklung vollzogen.

² Christine Wetzlinger-Grundnig in: *fokus-sammlung 01*, S. 40/41. Klagenfurt Museum Moderner Kunst 2010

» Im Bereich des Naturzeichnens habe ich gelernt, dass Räumlichkeit ein relativer Begriff ist: Wenn man einen Kopf zeichnet, findet sich Räumlichkeit auch im Verhältnis der einzelnen Details zueinander, die am Kopf vorkommen. So ist Räumlichkeit messbar und erschaubar. ◀

Bruno Gironcoli



SKIZZENBLATT KOPF, NICHT DAT.

Bleistift auf Papier, 42 × 35 cm

Neue Galerie Graz am Universalmuseum Joanneum



PORTRÄT CHRISTINE GIRONCOLI, 1963

Mischtechnik auf Papier, 40.5 × 36 cm

Sammlung Liaunig



PORTRÄT CHRISTINE GIRONCOLI, 1963

Bleistift auf Papier, 40.5 × 36 cm

Sammlung Liaunig



PORTRÄTZEICHNUNGEN, 1962-66

Bleistift auf Papier, je 40 × 30 cm

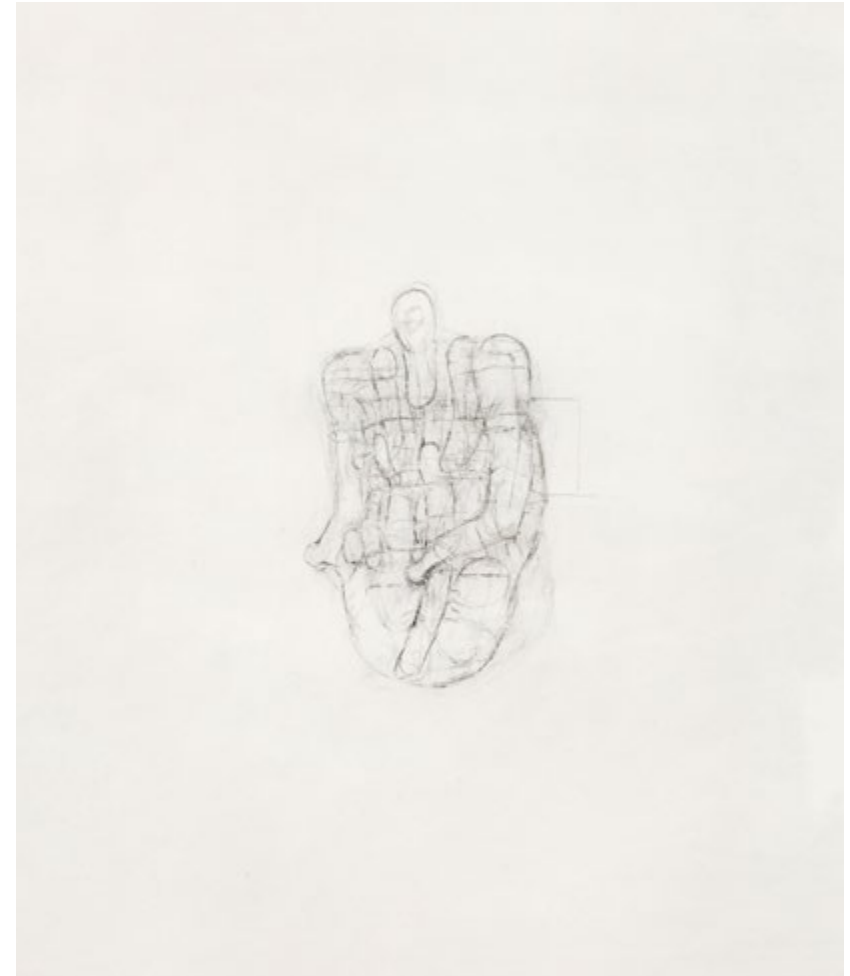
Privatbesitz



AKTSTUDIE, UM 1963

Bleistift auf Papier, 40.5 × 34.5 cm

Sammlung Liaunig



AKTSTUDIE, UM 1963

Bleistift auf Papier, 42 × 38 cm

Privatbesitz

KOMPOSITION, 1967

Gouache auf Papier, 109 × 76.5 cm

Kunstsammlung des Landes Kärnten/MMKK

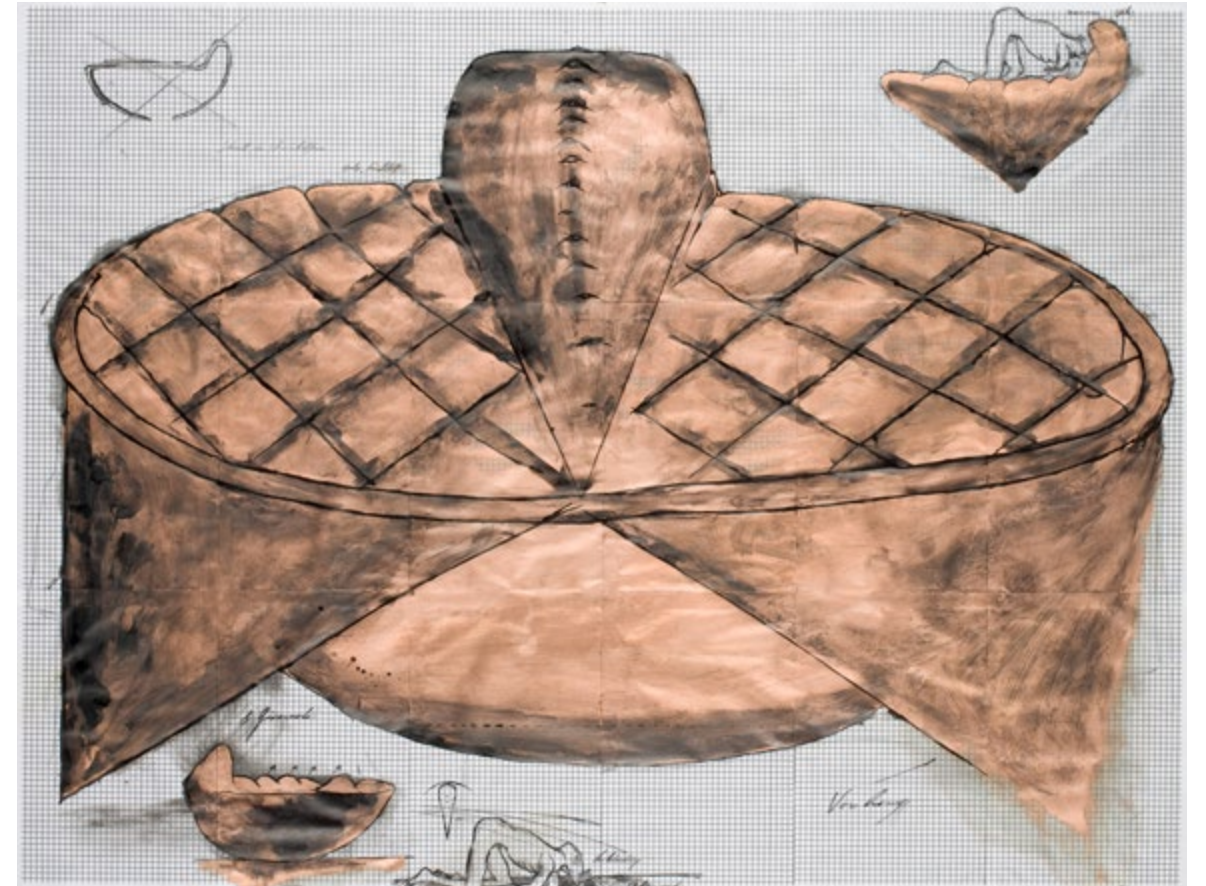




OHNE TITEL (BANK), NICHT DAT. (CA. 1965)

Aluminium, Metalllacke, Tempera auf Papier, 100 × 160 cm

Neue Galerie Graz am Universalmuseum Joanneum



ENTWURF, 1976

Mischtechnik auf Papier, 81,5 × 108 cm

Courtesy Galerie Krinzinger, Wien



SKIZZENBLATT MIT VERSCHIEDENEN OBJEKTEN, NICHT DAT.

Graphit, Farbkreide auf Transparentpapier, 21 × 29.5 cm

Neue Galerie Graz am Universalmuseum Joanneum



SKIZZENBLATT MIT ZWEI OBJEKTEN, NICHT DAT.

Grafik auf Transparentpapier, 21 × 29.5 cm

Neue Galerie Graz am Universalmuseum Joanneum



ENTWÜRFE STEHAUFMÄNNCHEN, NICHT DAT.

Tuschezeichnung auf Papier, 20.9 × 19 cm

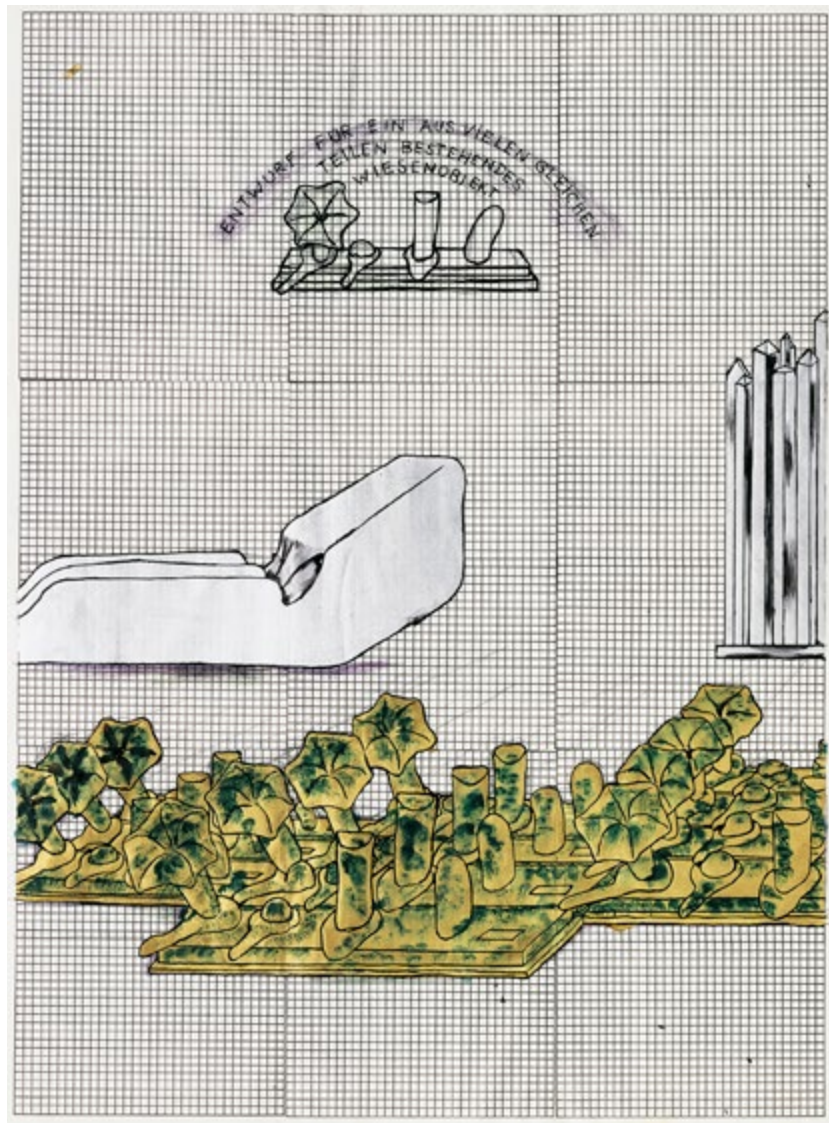
Neue Galerie Graz am Universalmuseum Joanneum



ENTWÜRFE STEHAUFMÄNNCHEN, NICHT DAT.

Roter Kugelschreiber auf Papier, 21 × 27.7 cm

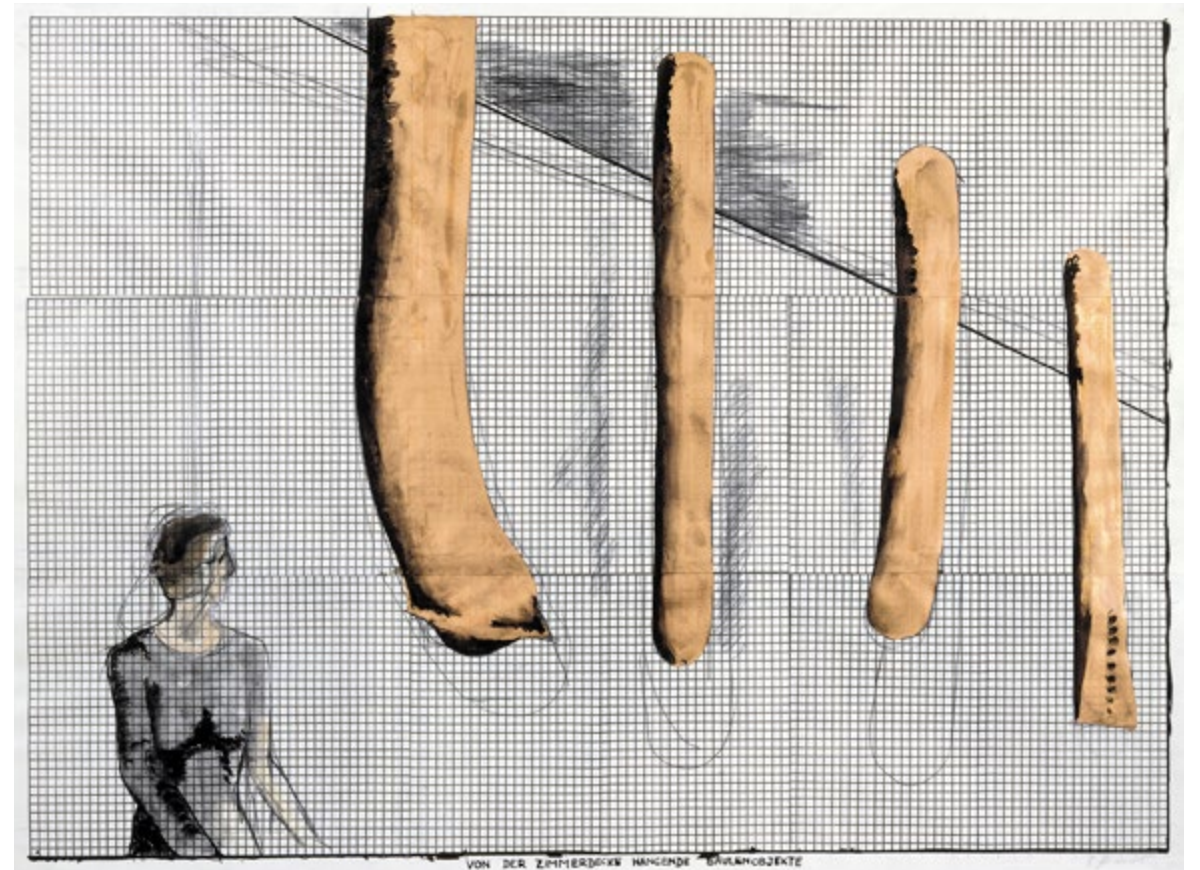
Neue Galerie Graz am Universalmuseum Joanneum



ENTWURF FÜR EIN AUS VIELEN GLEICHEN TEILEN BESTEHENDES WIESENOBJEKT, 1968

Tempera, Metallfarbe, Bleistift, Buntstift auf Papier, 79,5 × 57,5 cm

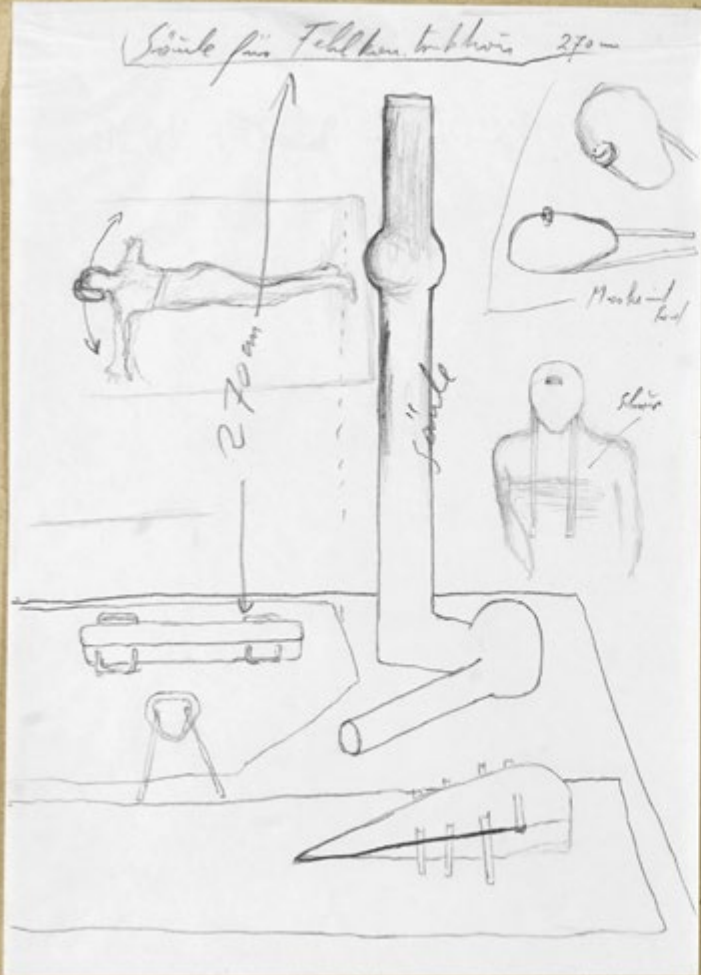
Sammlung Liaunig



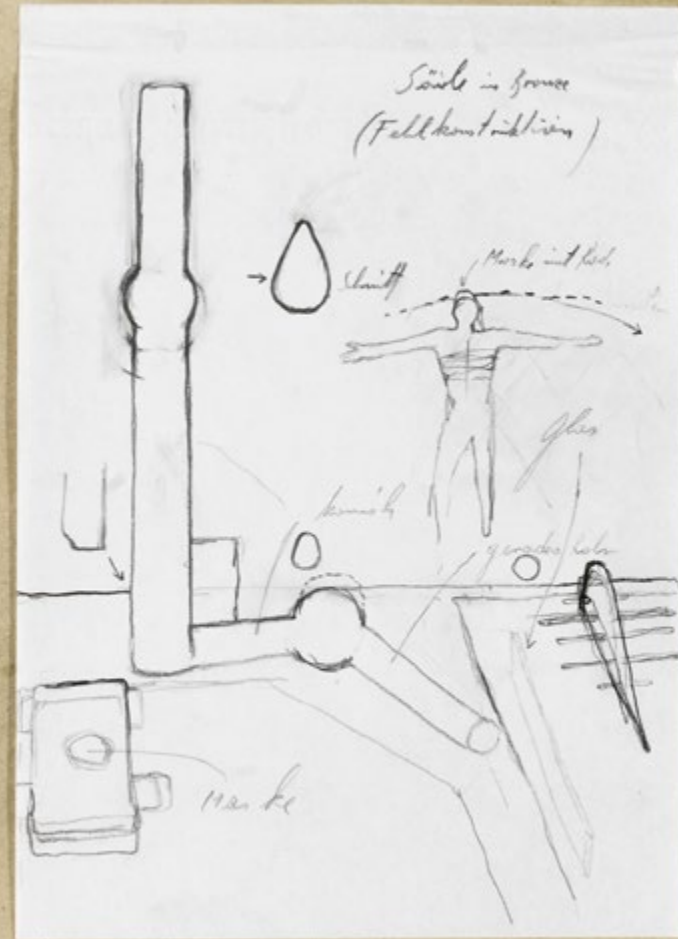
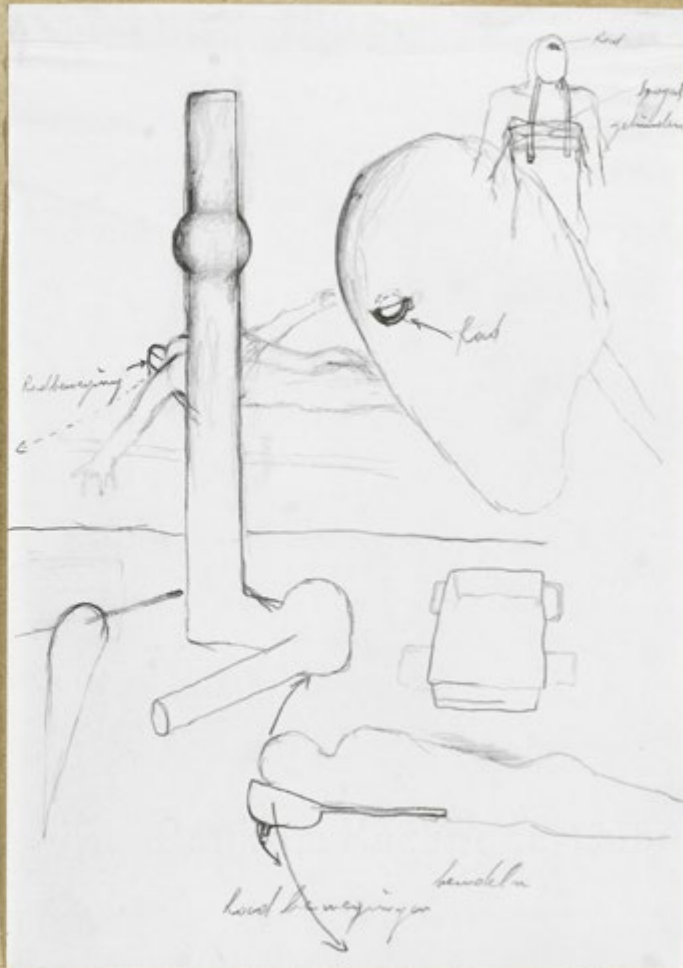
VON DER ZIMMERDECKE HÄNGENDE SÄULENOBJEKTE, 1968

Tusche, Tempera, Metallfarbe auf Papier, 57 × 79 cm

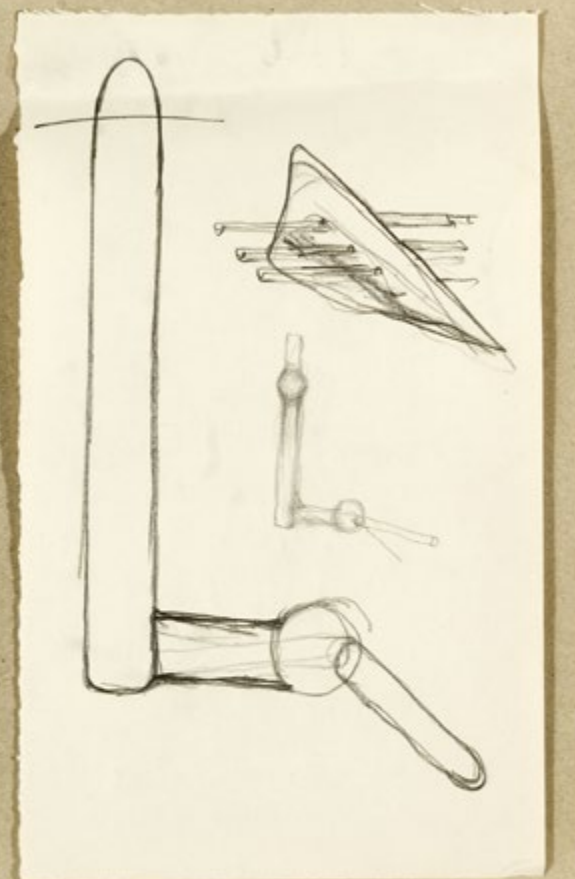
Sammlung Liaunig



offener



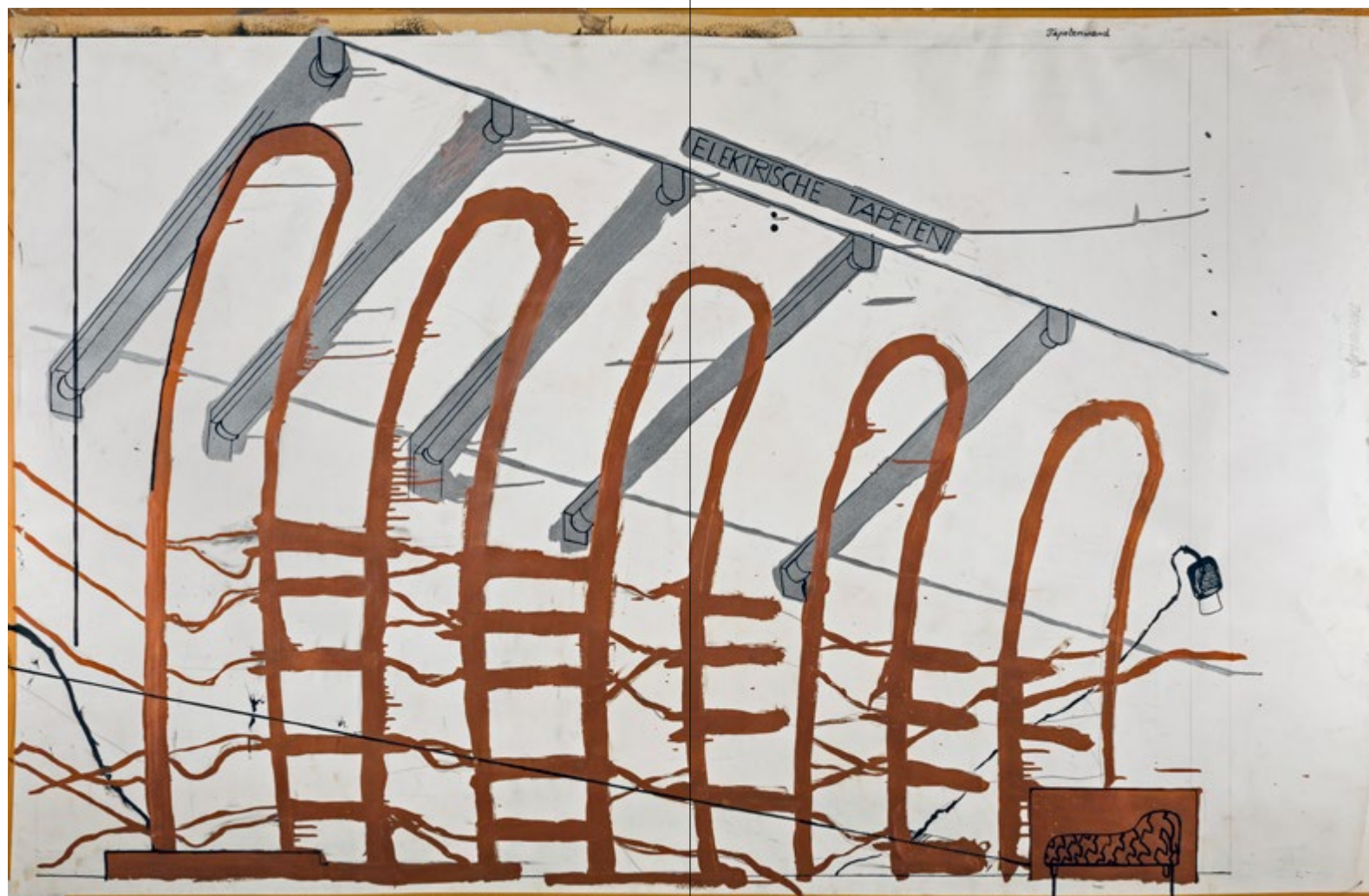
offener



SKIZZEN AUF PAPPE, NICHT DAT.

Bleistift auf Papier, je 34.5 x 50 cm

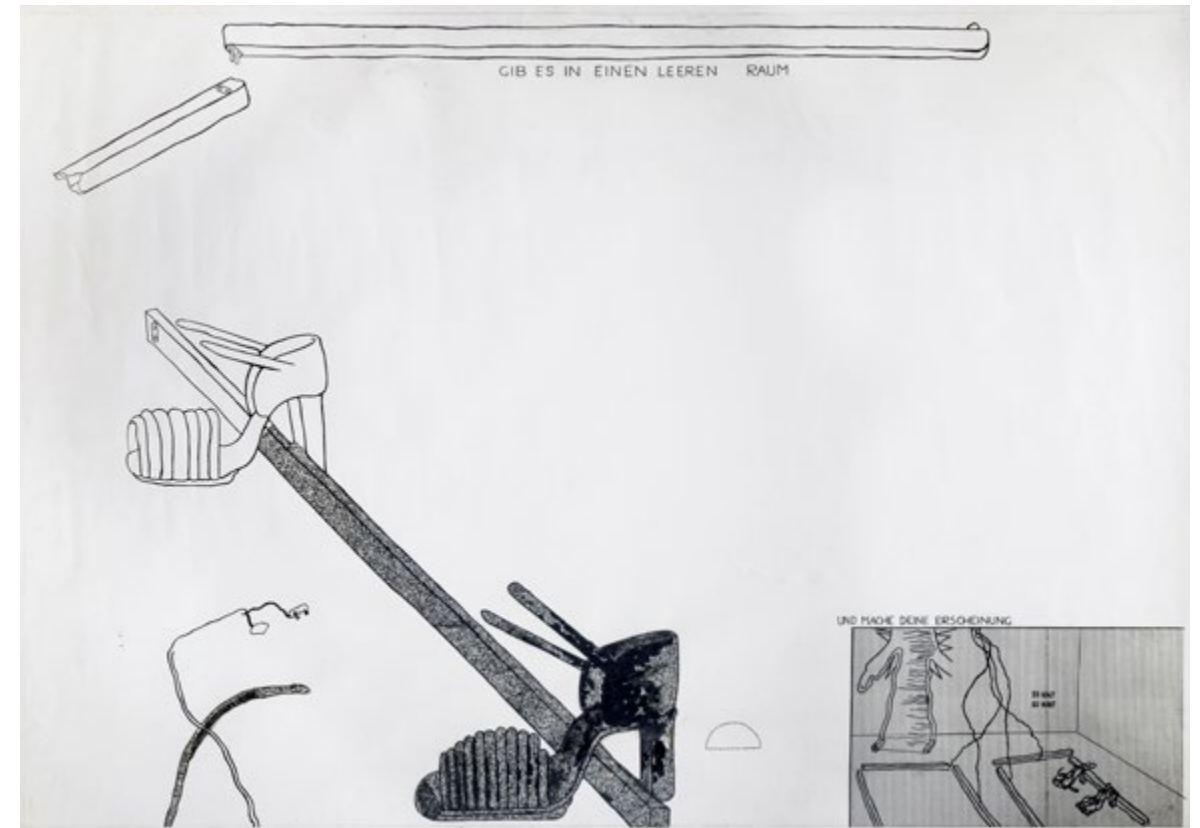
Privatbesitz



ELEKTRISCHE TAPETEN, 1971

Mischtechnik auf Papier, 103.5 × 158.5 cm

Courtesy Galerie Hofstätter, Wien

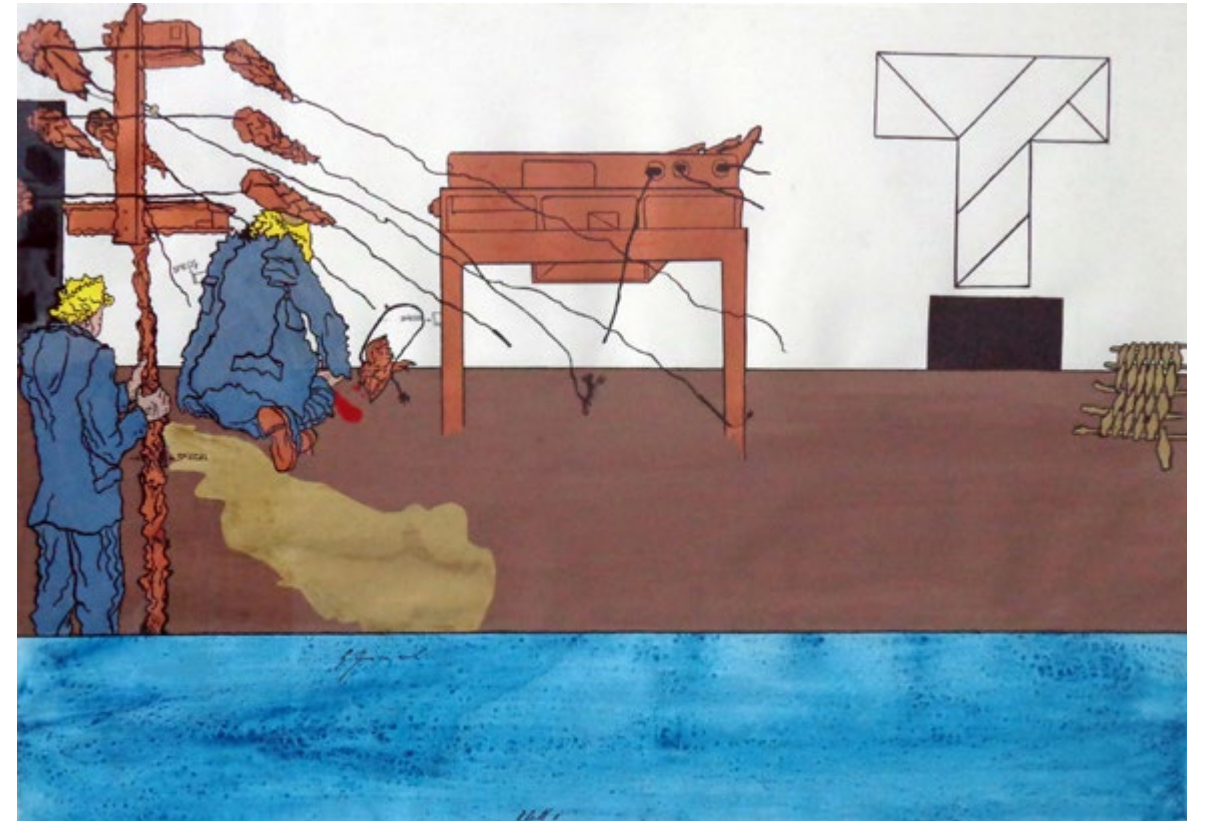


GIB ES IN EINEN LEEREN RAUM ... UND MACHE DEINE ENTSCHEIDUNG, CA. 1970

Grafik zur Installation *Schuhe*

Tusche und Collage auf Zeichenkarton, 90 × 125 cm

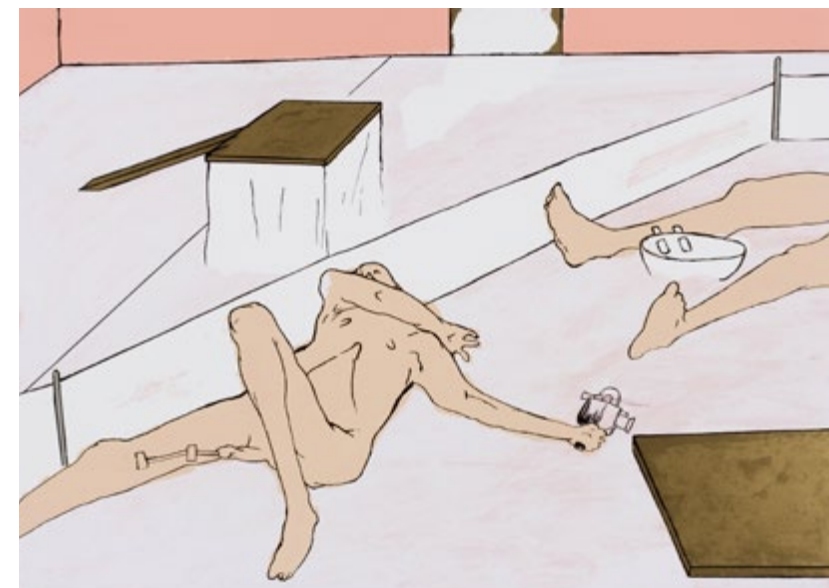
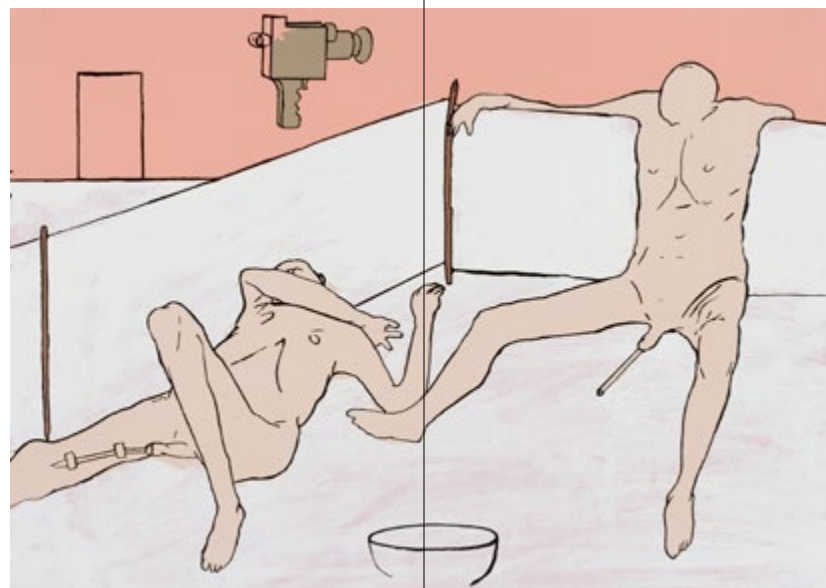
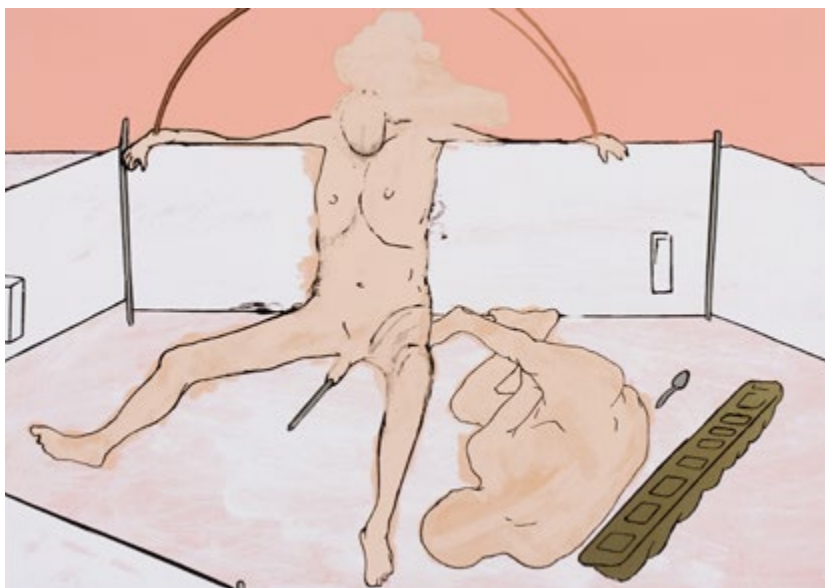
Courtesy Galerie Hofstätter, Wien



ENTWURF, 1972

Mischtechnik auf Papier, 62 × 90 cm

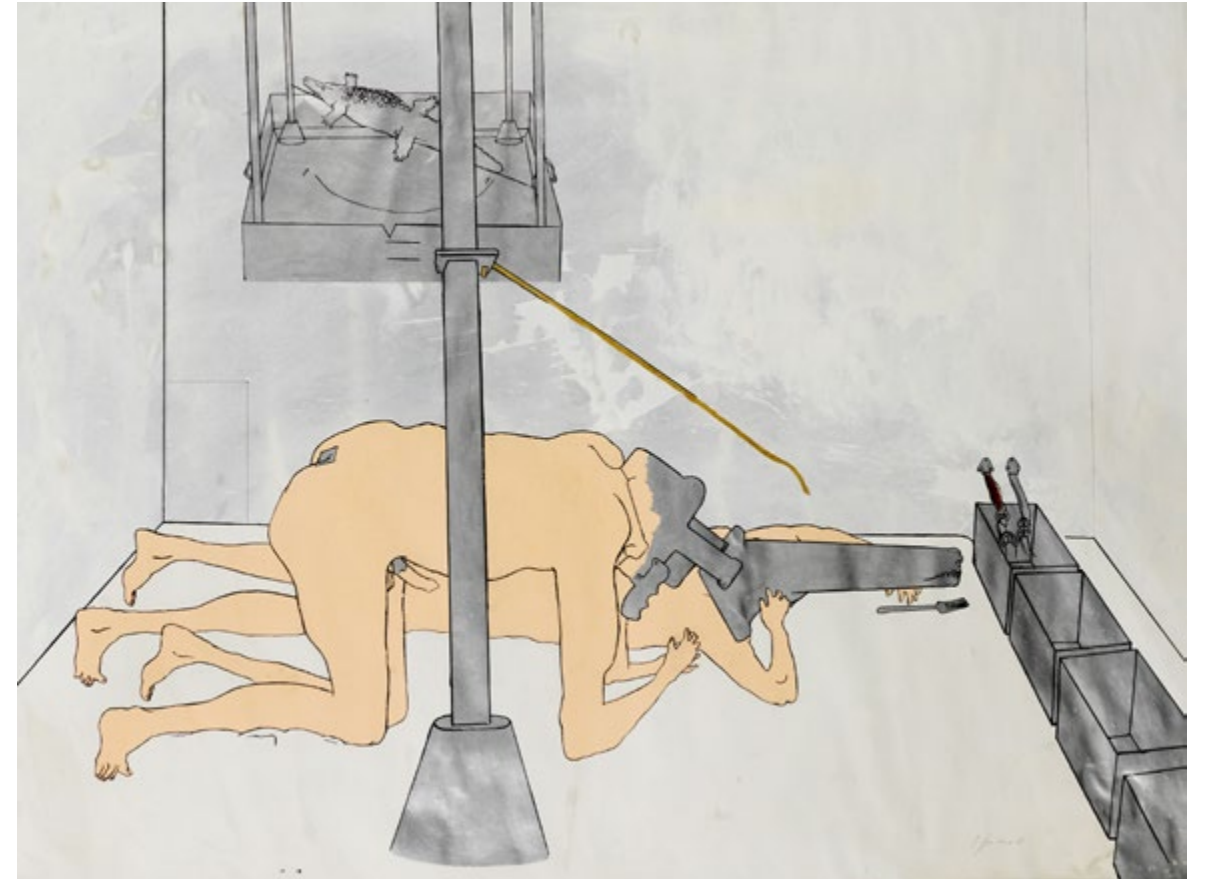
STRABAG Kunstforum



OHNE TITEL, 1969

Mischtechnik auf Papier, je 34 × 48 cm

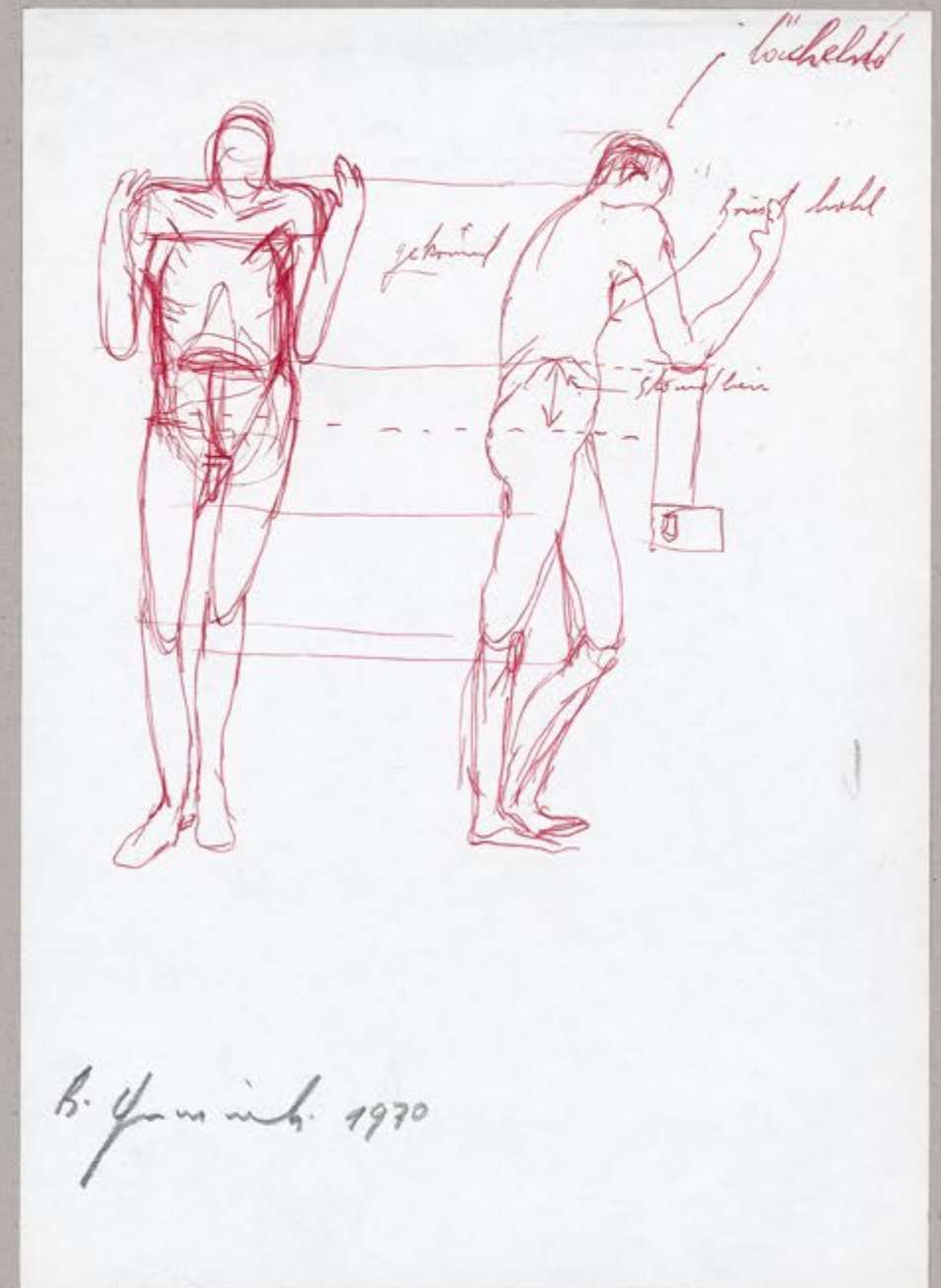
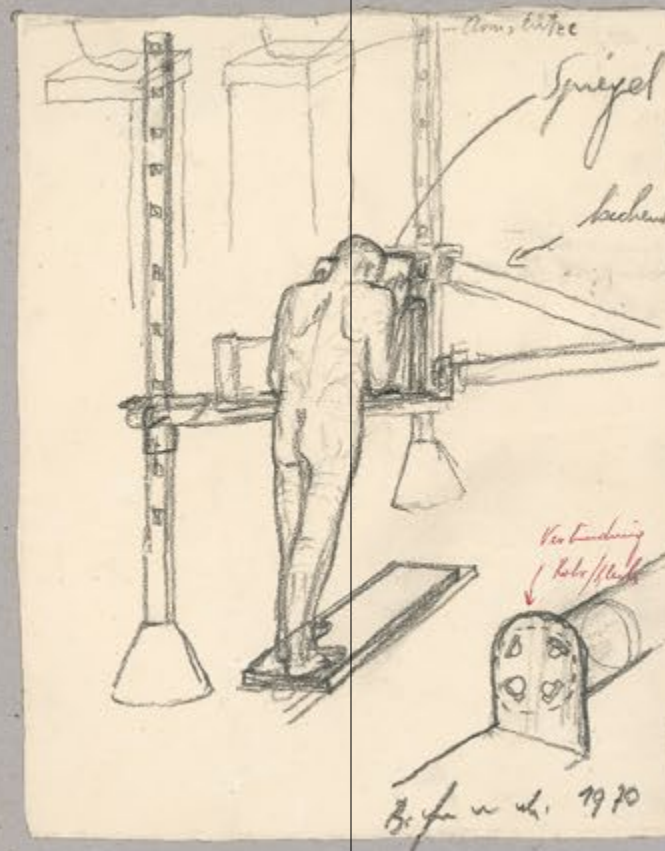
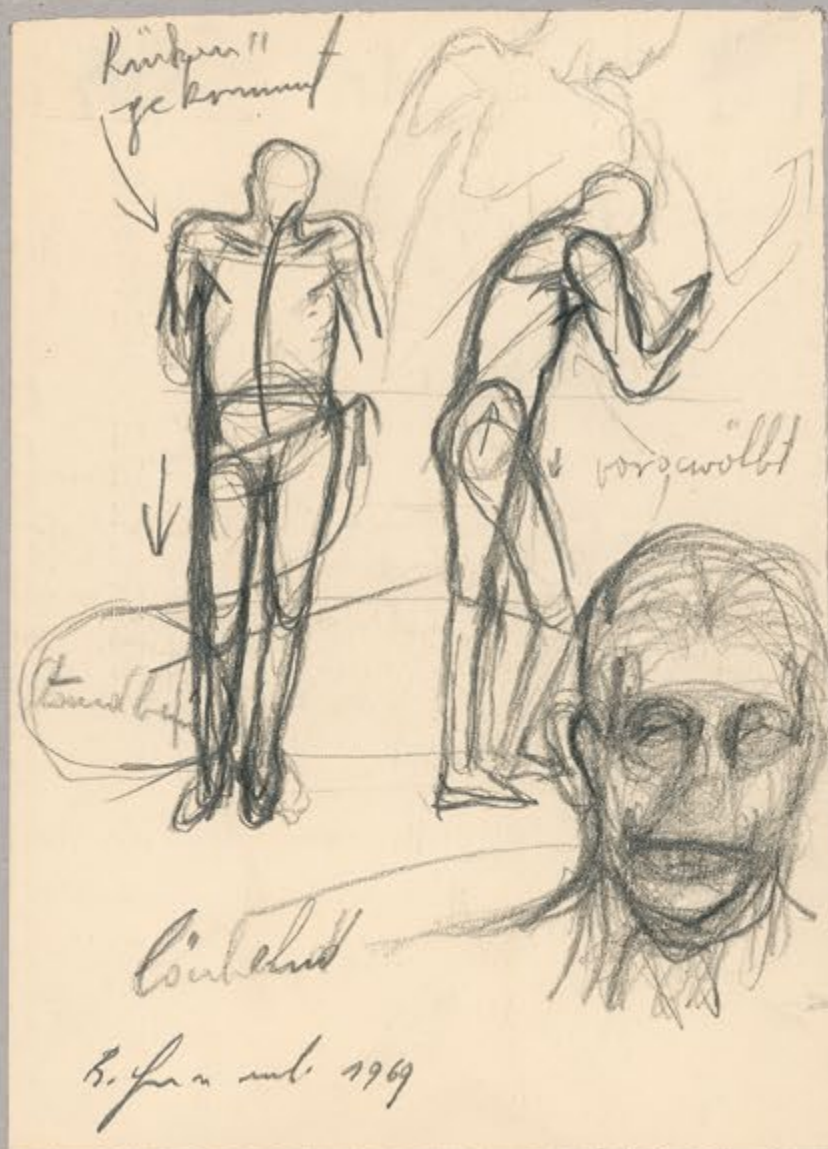
Courtesy Galerie Krinzinger, Wien



ENTWURF, 1975

Gouache auf Papier, 90 × 120 cm

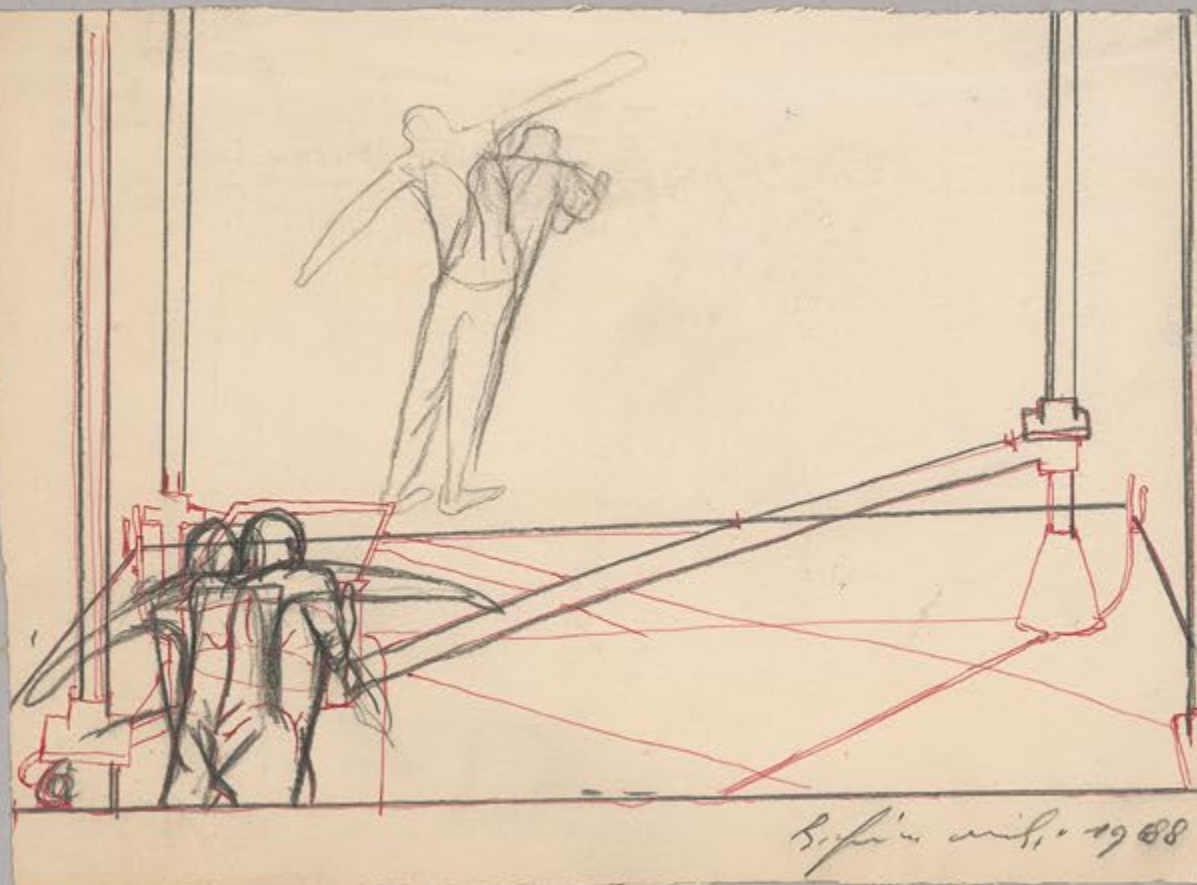
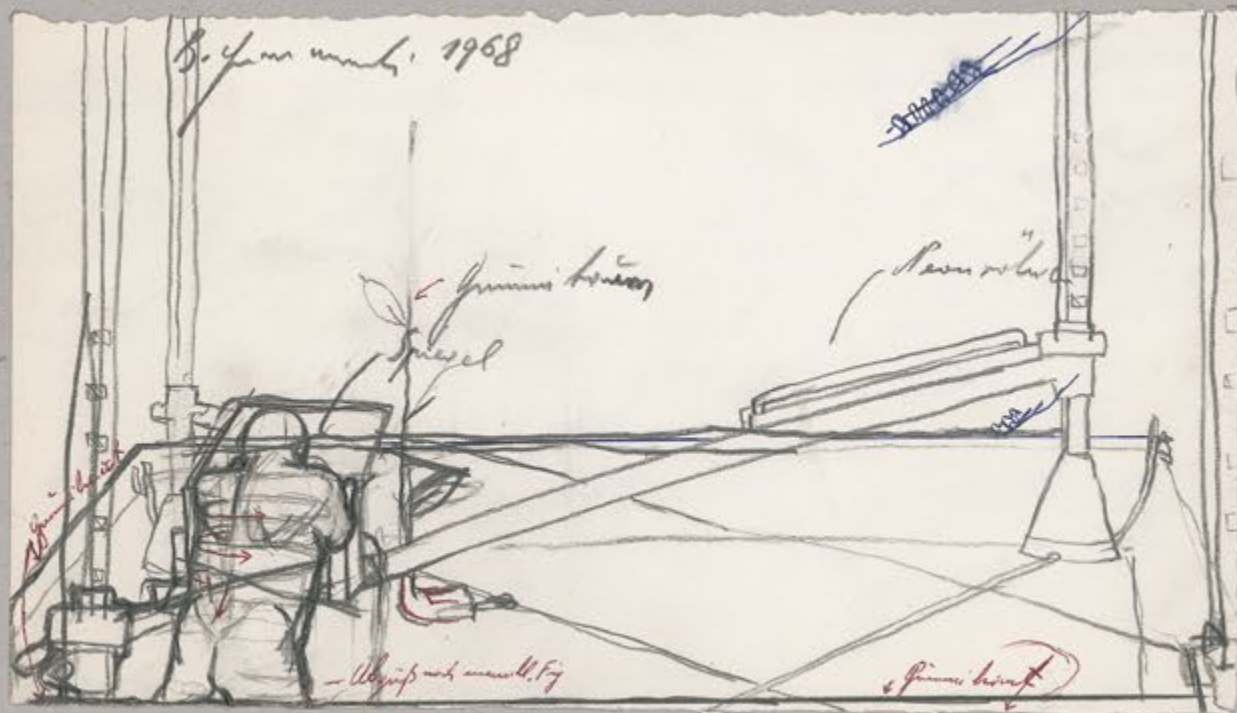
Privatbesitz



3 SKIZZEN AUF PAPPE, 1969/70

Bleistift auf Papier, 45 × 65 cm

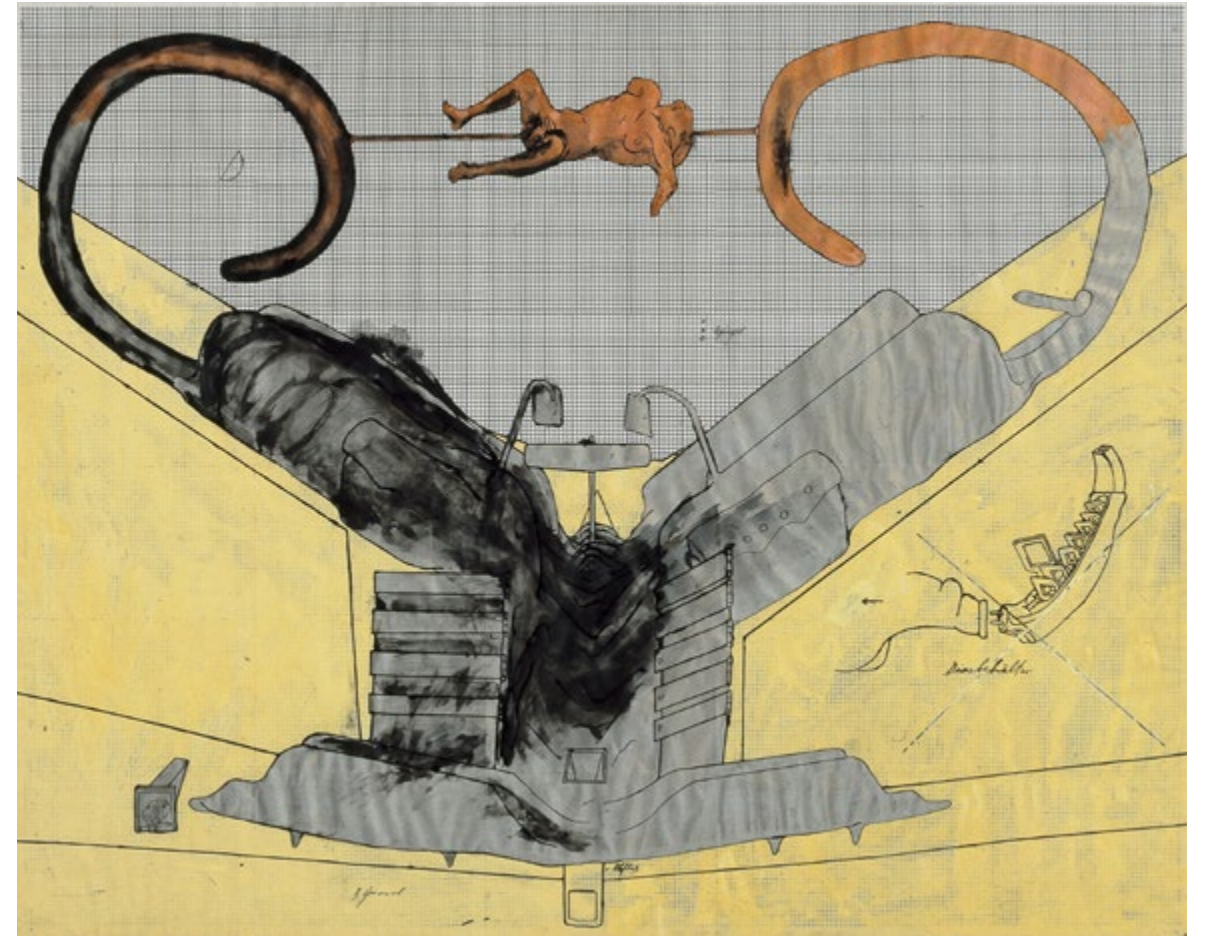
Privatbesitz



3 SKIZZEN AUF PAPPE, 1968

Bleistift auf Papier, 45 x 65 cm

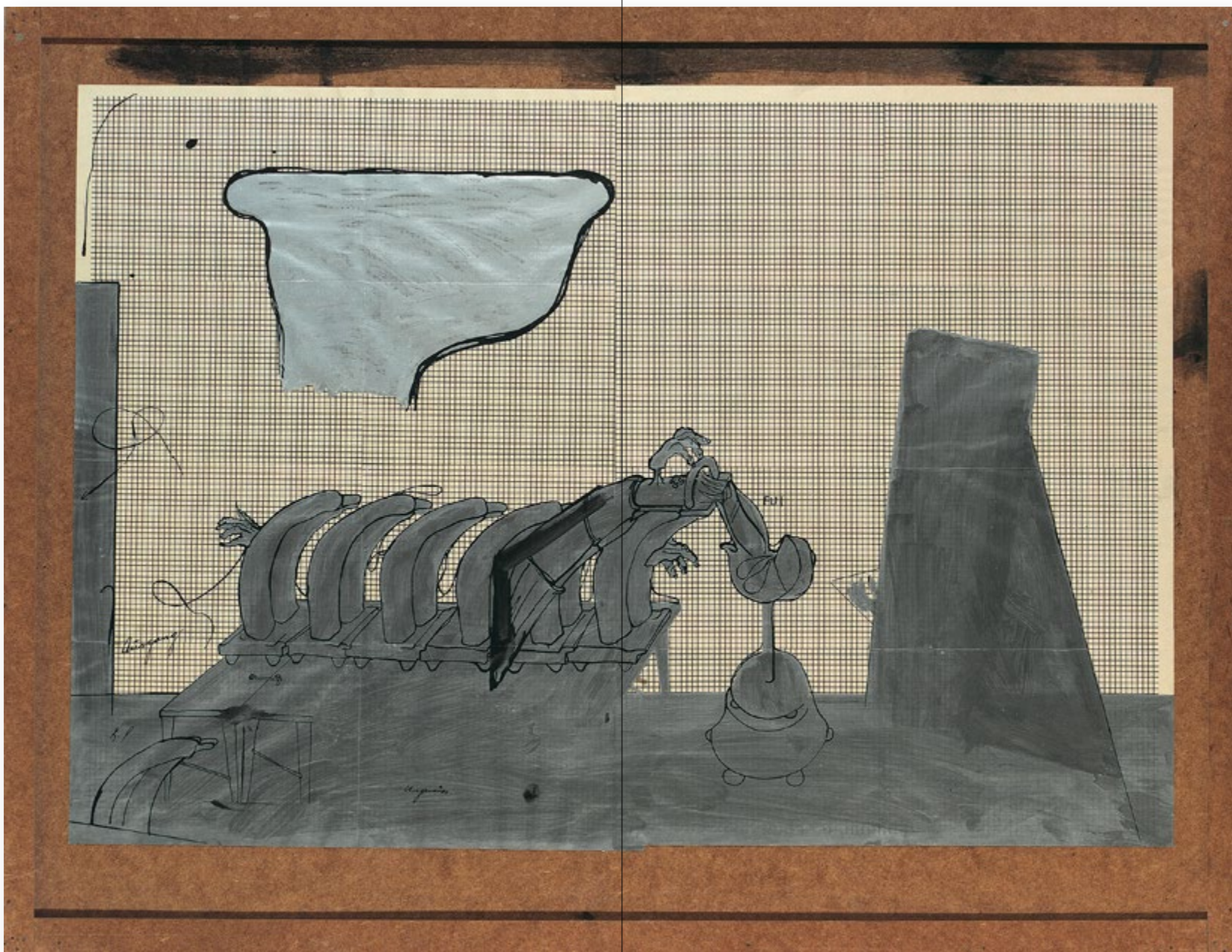
Privatbesitz



ENTWURF, 1974

Mischtechnik auf Papier, 120 × 140 cm

Privatbesitz

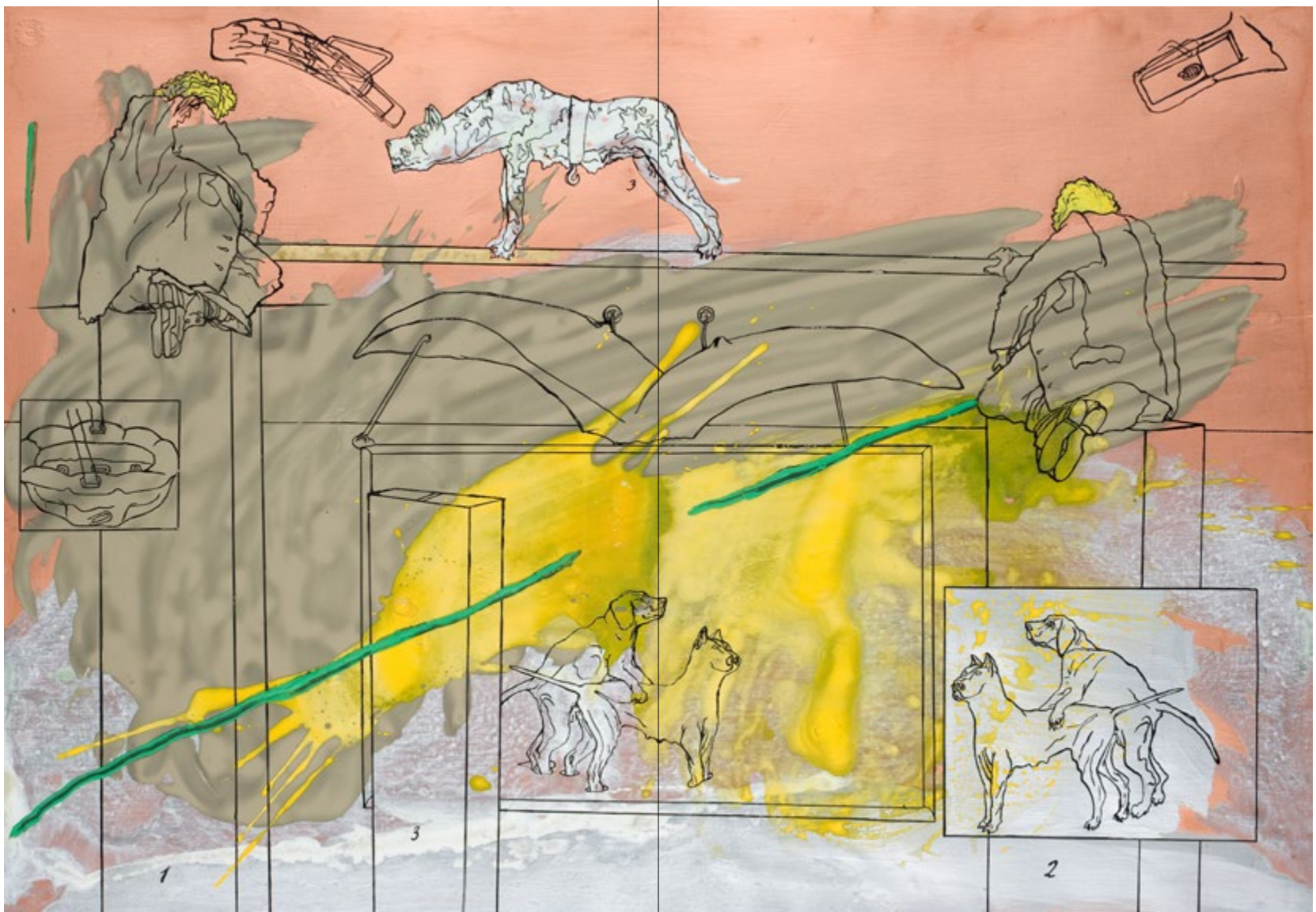


OHNE TITEL, 1974

[Bildinschrift: Fut, Ausgang, Ungenau]

Tusche, Tempera, Metallfarbe auf Papier, 74 × 108 cm

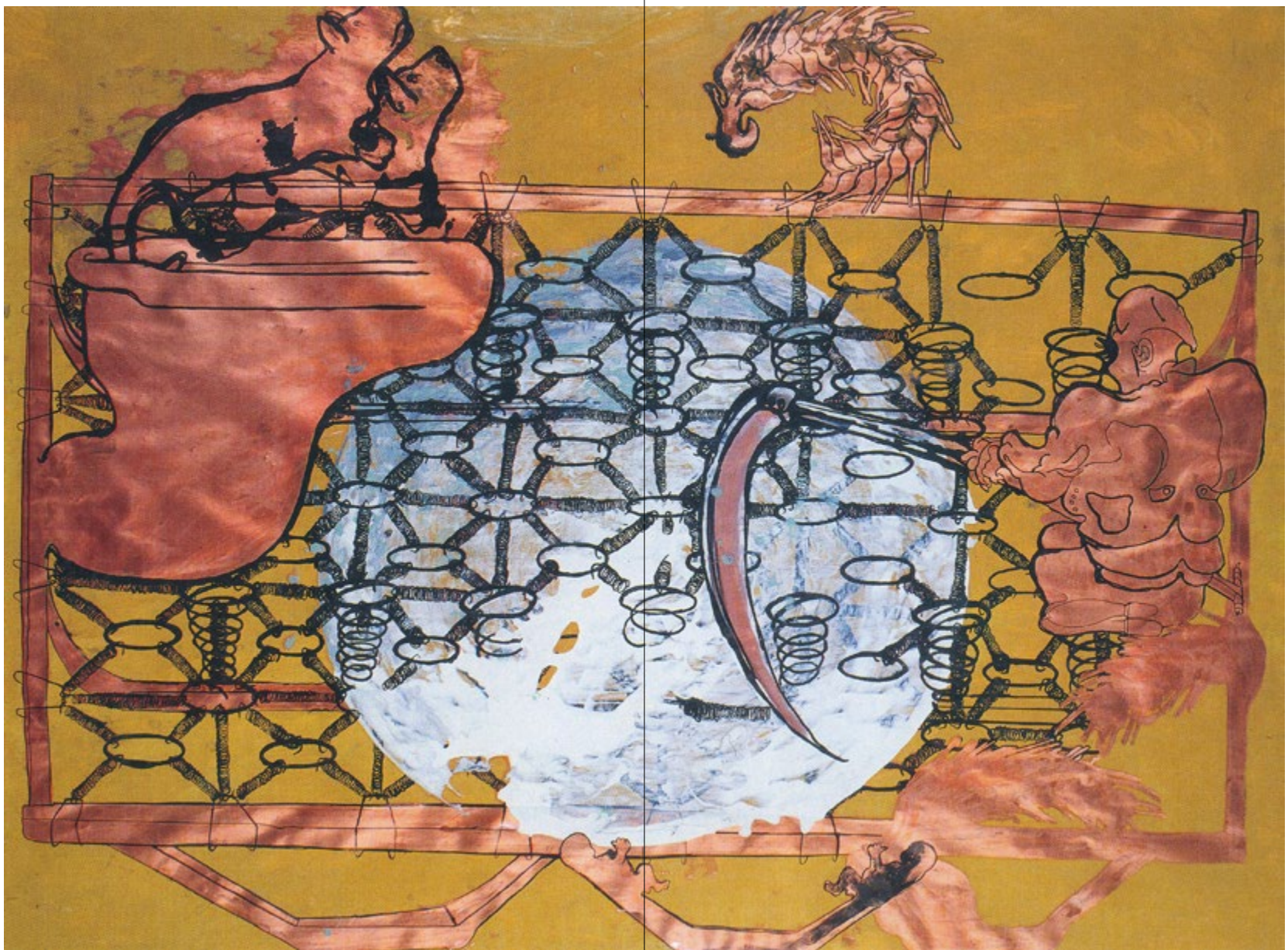
Sammlung Liaunig



OHNE TITEL (HUNDE), 1973-75

Mischtechnik auf Papier, 62 × 90.5 cm

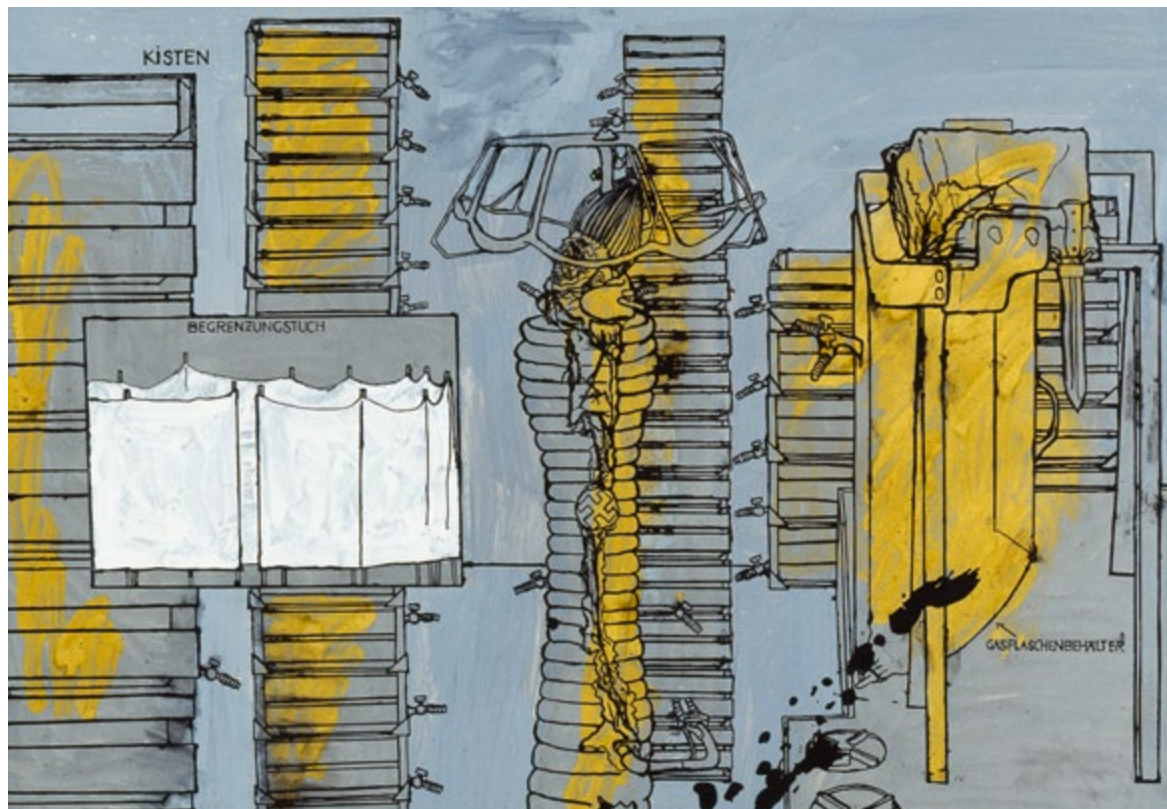
Courtesy Galerie Krinzinger, Wien



OHNE TITEL, 1986

Mischtechnik auf Papier, 153 × 200 cm

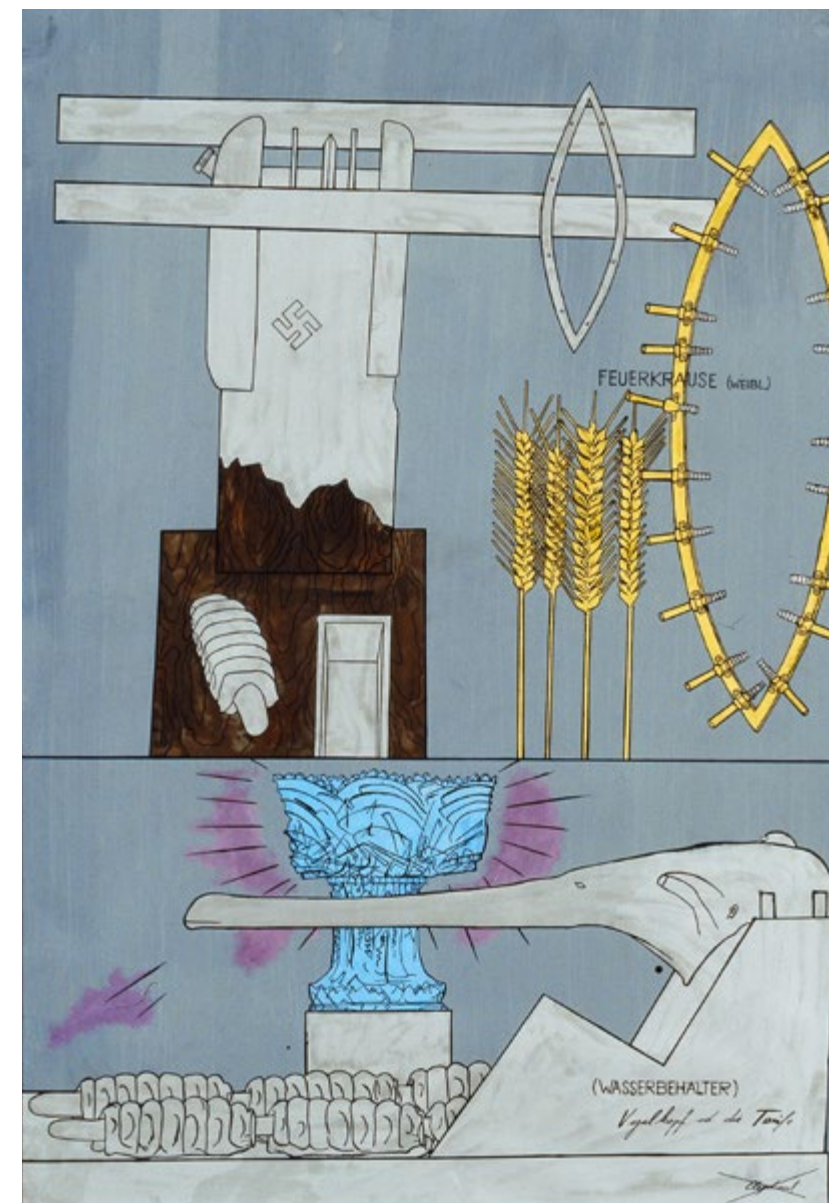
Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck



SÄULE MIT TOTENKOPF, 1973

Mischtechnik auf Papier, 62 × 92 cm

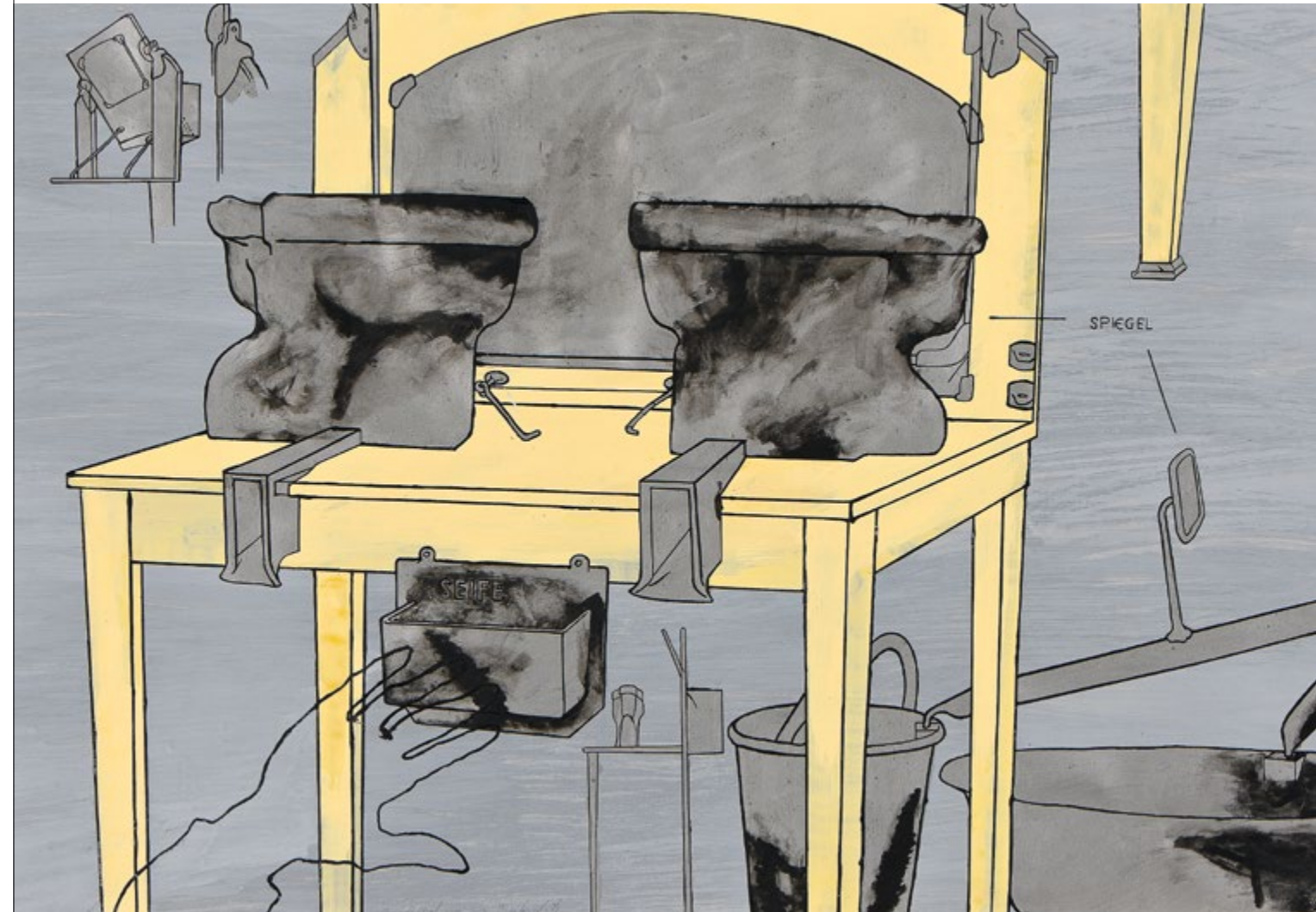
Privatbesitz



ENTWURF ZU VOGELKOPF ODER DIE TAUFE, 1971

Mischtechnik auf Papier, 92 × 62 cm

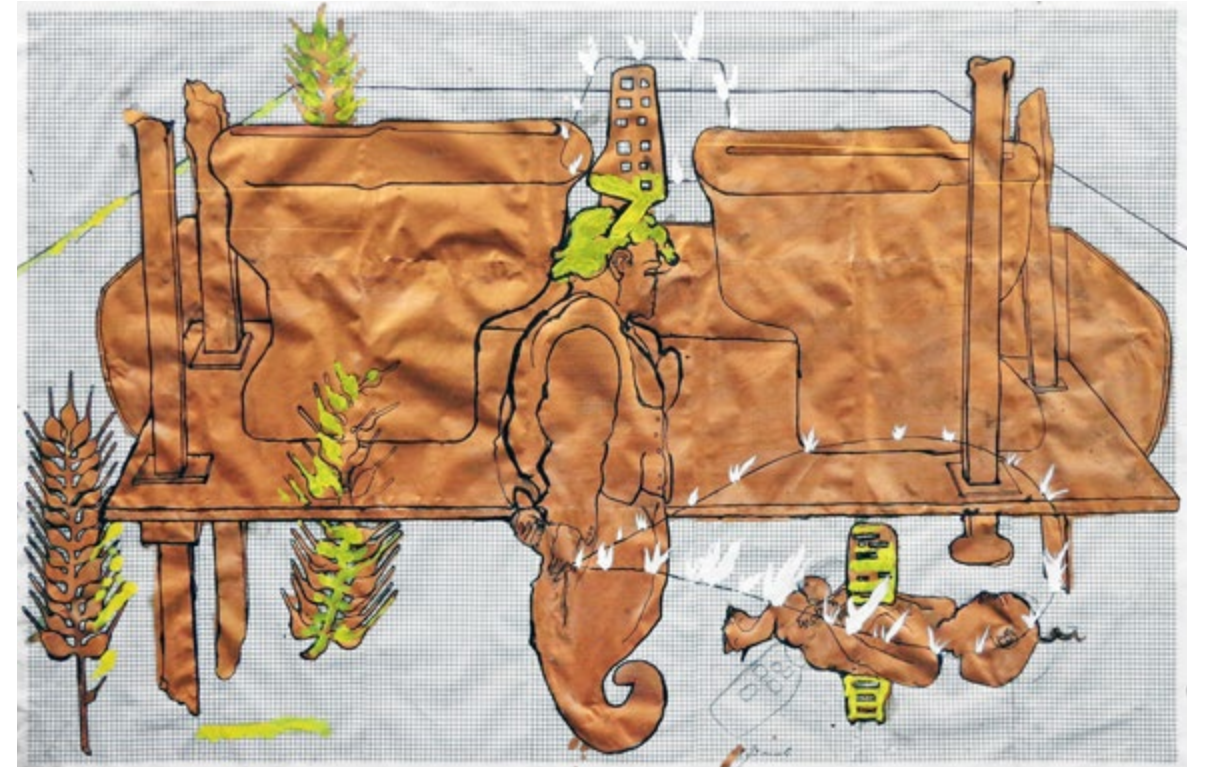
Privatbesitz



ENTWURF, 1973

Mischtechnik auf Papier, 62 × 92 cm

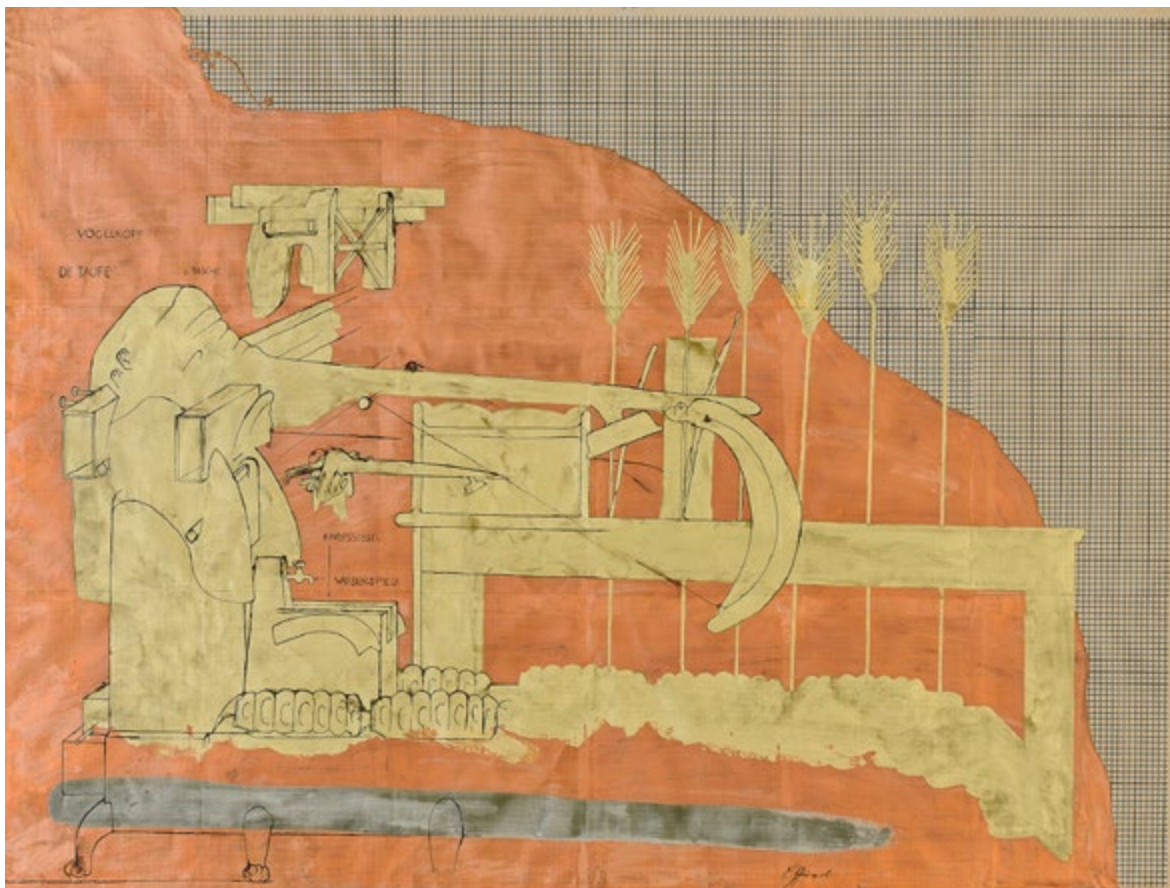
Privatbesitz



MANN MIT KORNTÄHREN UND BABY, 1989

Mischtechnik auf Papier, 82 x 125 cm

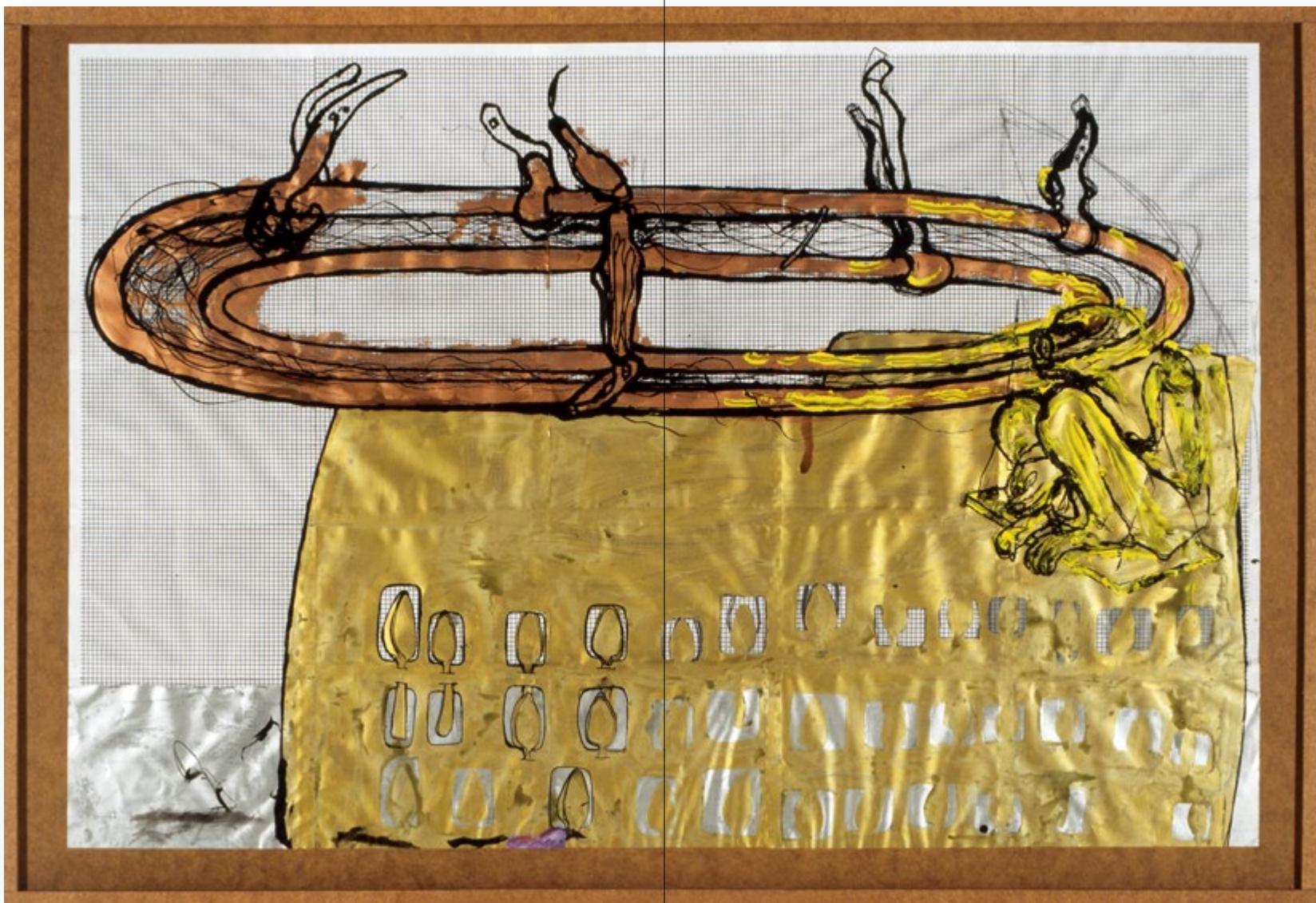
STRABAG Kunstforum



DIE TAUFGE, 1973

Mischtechnik auf Papier, 81 × 107 cm

Privatbesitz



ENTWURF, LÖFFELWAND UND AFFE, 1989-91

Mischtechnik auf Papier, 91 × 135 cm

STRABAG Kunstforum

ENTWURF MIT FILTERELEMENTEN, 1989–91

Mischtechnik auf Papier, 123 × 97 cm

Courtesy Galerie Elisabeth & Klaus Thoman, Innsbruck/Wien





ENTWURF MIT PHANTASIEFIGURATION, 1989-91

Mischtechnik auf Papier, 118 × 136 cm

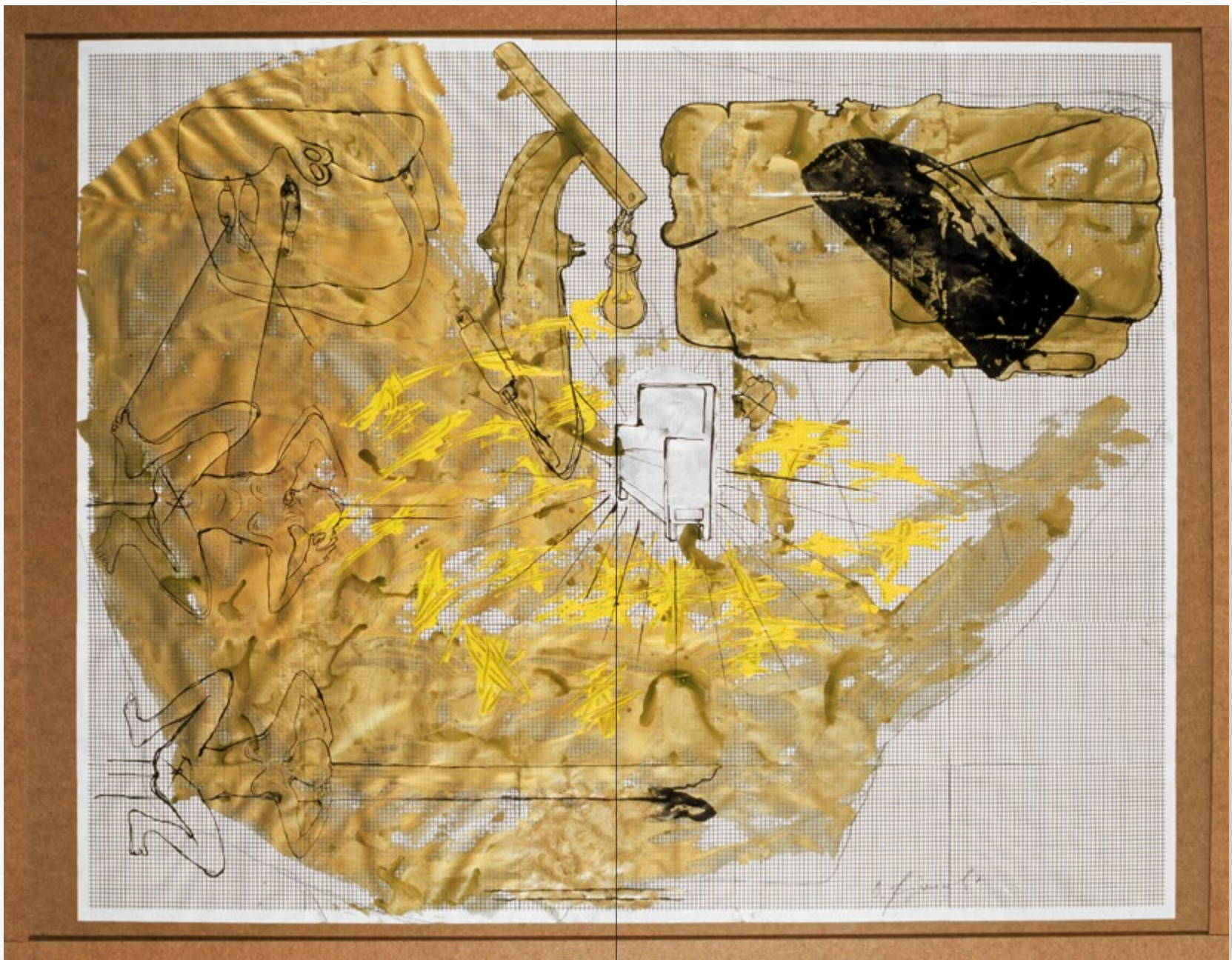
Courtesy Galerie Elisabeth & Klaus Thoman, Innsbruck/Wien

MELUSINE, 1989–91

Mischtechnik auf Papier, 135 × 92 cm

Courtesy Galerie Elisabeth & Klaus Thoman, Innsbruck/Wien

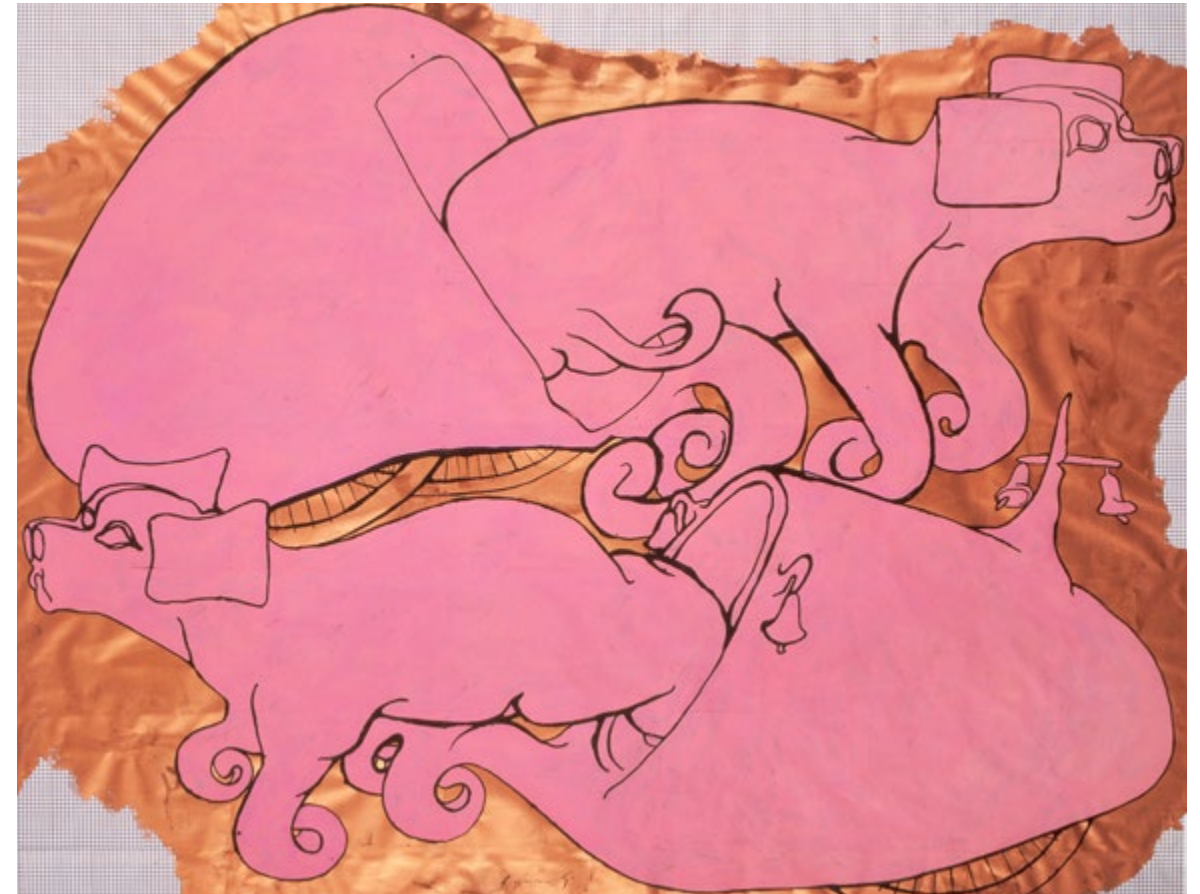




ENTWURF, HANDTASCHE, 1989-91

Mischtechnik auf Papier, 110 × 135 cm

Privatbesitz | Courtesy Galerie Elisabeth & Klaus Thoman, Innsbruck/Wien



ENTWURF, 2 ROSA FLUSCHI (HUNDE), 1989–91

Mischtechnik auf Papier, 113 × 145 cm

Privatbesitz | Courtesy Galerie Elisabeth & Klaus Thoman, Innsbruck/Wien

BIOGRAFIE

1936–1956

Bruno Gironcoli wird am 27. September 1936 als Sohn von Paul Gironcoli, einem ursprünglich aus Triest stammenden Kaufmann, und Ilse, geborene Kovarik, in Villach geboren. Nach der Grundschule besucht er zunächst das Gymnasium, bis ihn eine längere Krankheit und die daraus resultierenden Komplikationen zum Abbruch zwingen. Nach der Trennung der Eltern 1947 bleiben Bruno und seine beiden Brüder Paul und Heinrich bei ihrem Vater. Die Mutter wandert 1949 mit ihrem zweiten Mann in die USA aus. Nach dem Abschluss der Hauptschule beginnt Bruno Gironcoli 1951 eine Lehre als Gold-, Silber- und Kupferschmied in Innsbruck, die er 1956 mit der Gesellenprüfung abschließt. Während dieser Zeit beginnt er sich für Malerei zu interessieren. So oft wie möglich besucht er in seiner Freizeit die Bibliothek des Institut Français, um sich dort Bücher über Pablo Picasso und die französischen Maler des Impressionismus anzusehen.

1957–1959

Bald steht der Entschluss fest, Maler zu werden. 1957 zieht Bruno Gironcoli nach Wien, um bei Eduard Bäumer an der Hochschule für angewandte Kunst Malerei zu studieren. Es entstehen erste Zeichnungen und Bilder nach naturalistischen Motiven.

1960–1961

Durch ein Stipendium des Landes Tirol und die finanzielle Unterstützung des Vaters bietet sich für ihn die Möglichkeit, ein Jahr in Paris zu verbringen. Sein Hauptinteresse gilt der französischen Moderne und den amerikanischen Malern des Abstrakten Expressionismus (vor allem Jackson Pollock). Auf die sehr theoriebezogene Auseinandersetzung mit zeitgenössischer Malerei in seinem Umkreis antwortet Gironcoli künstlerisch fast ausschließlich mit Zeichnungen: Es entstehen *Wüste Zeichnungen des Eros – Pflanzenwelt der Konflikte*.... Der wichtigste Impuls jedoch geht von den Arbeiten Alberto Giacomettis aus, die Bruno Gironcoli gegen Ende seines Paris-Aufenthaltes für sich entdeckt. Parallel dazu beginnt seine Auseinandersetzung mit der Literatur und Philosophie des Existenzialismus; neben Jean-Paul Sartre beschäftigt er sich mit den Werken von Samuel Beckett. Darüber hinaus setzt er sich mit den Schriften der Frankfurter Schule (insbesondere mit Max Horkheimer) und der marxistischen Lehre auseinander.

1961–1963

Nach seiner Rückkehr aus Paris 1961 nimmt er noch einmal für kurze Zeit sein Studium an der Hochschule für angewandte Kunst auf, diesmal allerdings in der Metallbearbeitungsklasse von

Eugen Meier. Im selben Jahr heiratet er Christine Melichar und wird Vater einer Tochter, Ina. In seiner künstlerischen Arbeit konzentriert er sich auf Akt- und Porträtstudien. Es entstehen in der Folge Hunderte von Zeichnungen, für die ihm seine Frau Christine Modell steht. Ausgehend von den Bleistiftzeichnungen erfolgen die ersten Versuche einer Umsetzung des menschlichen Abbilds in die Dreidimensionalität.

» Heirate eine Frau [Ergebnis ein liebes Kind] – arbeite in einer Fabrik. Gebe mich nach einigen Jahren keiner weiteren Illusion mehr hin, ich werde was Feines, d. h. ich werde kein Arbeiter, also wie gesagt, mache dann Kunst. Habe in dieser Zeit Gebilde aus Holz, Nylon, Eisen, Aluminium, Glas-Pech etc.. gemacht. Kann den Wert dieser Arbeiten nicht beurteilen.¹ ◀

1964–1965

Das Umsetzen der menschlichen Figur mit bildhauerischen Mitteln wird immer mehr zum zentralen Thema seiner künstlerischen Arbeit. Den ersten Schritt in diese Richtung bilden die *Drahtplastiken*. Ein nächster Versuch hierzu sind die Hohlkörperformen aus Pappendeckeln, auf die Mitte der 1960er Jahre die Polyesterobjekte folgen.

» Ich messe diesem Ringen um das menschliche Abbild auch große Bedeutung bei, nur wende ich nicht diese Formhülse Menschenbild dafür an. Ich versuche in Umschreibungen, in Umwegen, in der Psychologisierung der Umwelt das Menschenbild zu erfassen, weil die Darstellung, die Abbildung für mich zu wenig ergibt.² ◀

Parallel zu den Plastiken entstehen Arbeiten auf Papier, die ihren Ursprung in der Darstellung von bildhauerischen Gegenständen haben. Diese Arbeiten auf Papier dienen ihm dazu, Ideen für seine Skulpturen zu entwickeln und vorzuformulieren.

1966–1967

1966 wird Bruno Gironcoli zum ersten Mal zu einer Gruppenausstellung von der Galerie Hildebrand in Klagenfurt eingeladen: *Konfrontationen*. Im folgenden Jahr widmet ihm ebenfalls die Galerie Hildebrand seine erste Einzelausstellung, in der die Polyesterobjekte gezeigt werden.

1968–1969

In diesen Jahren beginnt eine rege Ausstellungstätigkeit: Bruno Gironcoli zeigt 1968 in der Ausstellung *super Design* in der Galerie nächst St. Stephan seine Arbeiten erstmals in Wien, zusammen mit Roland Goeschl, Hans Hollein, Oswald Oberhuber und Walter Pichler. Monsignore Otto Mauer, der diese Galerie seit 1954 leitet, wird der erste Sammler und der erste Förderer. Ebenfalls 1968 lädt ihn Monsignore Mauer zu einer Einzelpräsentation ein. Bis 1971 ist Bruno Gironcoli in der Galerie nächst St. Stephan regelmäßig mit Einzelausstellungen vertreten. 1969 präsentiert er seine Arbeiten zum ersten Mal in Deutschland, auf der Kunstmesse in Köln. Die Suche nach einer Möglichkeit der Abbildung der menschlichen Figur bestimmt weiterhin seine künstlerische Arbeit. 1968 entwickelt er ein Modell, das er nach dem gleichnamigen Roman von Samuel Beckett *Murphy* nennt:

¹ Aus: Kat. *Bruno Gironcoli*, XI Bienal de São Paulo Austria, 1971, o. S.

² Aus: Bettina M. Busse, Anmerkungen zur menschlichen Figur – Auszüge aus einem Gespräch mit Bruno Gironcoli, in: *Bruno Gironcoli. Arbeiten von 1962–1995*, 1995, S. 12

» Immer wieder bin ich auf dieses Modell in seiner Form gestoßen und habe auch in der Zähigkeit dieses Verfolgens immer wieder neue Dimensionen menschlicher Kategorien oder Darstellungskategorien entwickeln können. Diese Form ist nicht konstant und nicht dieselbe geblieben, obzwar der Grundkontext nach wie vor derselbe ist. Ich mache heute noch solche Figuren, sie haben immer denselben Grundkontext ...³ ◀

1970

Die Drahtplastiken und Zeichnungen aus den frühen 1960er Jahren werden im Museum des 20. Jahrhunderts in Wien gezeigt: Der Ausstellungskatalog hierzu ist die erste Publikation zu Gironcolis Werk. Im selben Jahr präsentiert die Frankfurter Galerie Appel & Fertsch seine erste Einzelausstellung in Deutschland.

1971–1976

Seit Ende der 1960er Jahre zeichnet sich eine starke Veränderung im Skulpturbegriff Bruno Gironcolis ab: weg von der Beschäftigung mit den Darstellungsmöglichkeiten des menschlichen Abbilds, hin zu Objektarrangements, die im Raum ausgebreitet werden. Für diese Art der *offenen Skulptur* verwendet er Gegenstände des täglichen Lebens wie Putzutensilien, Teller, Besteck, Schuhe, Steckdosen und elektrische Gegenstände. Zusammen mit den parallel dazu entstandenen Arbeiten auf Papier zeigt er diese Werke als Vertreter Österreichs auf der Biennale in São Paulo. Gewalt, Folter, Unterdrückung in Verbindung mit Sexualität werden mehr und

mehr die zentralen Themen des Künstlers, die er immer neu variiert, in den Arbeiten auf Papier sorgfältig vorbereitet und dann in dreidimensionale Objekte umsetzt:

» Gironcolis Objekte und Objektarrangements sind exakt hergestellt und sorgfältig abgestimmt. In den dafür vorgesehenen Räumen muten sie wie Teile von Inszenierungen an, erstarrter, in der Zeit arretierter Situationen, wo der Handelnde (der in den Zeichnungen auftaucht) eben das absurde Ambiente der Bühne verlassen hat. Was im Environment zur unmittelbaren Realität gerät, wird in der Zeichnung zum Bild, zur Choreographie des späteren Raums, wo sich der Betrachter des Arrangements gleichsam aktiv zum Handeln oder passiv zum Erleiden aufgefordert sieht.⁴ ◀

1977–1985

1977 findet die erste umfassende Ausstellung der Werke Gironcolis (begleitet von einem ausführlichen Katalog), von Peter Weiermair und Armin Zweite zusammengestellt, im Museum des 20. Jahrhunderts in Wien statt (weitere Stationen dieser Ausstellung sind München, Innsbruck und Frankfurt). Im gleichen Jahr übernimmt Bruno Gironcoli die Leitung der Bildhauerschule der Akademie der bildenden Künste in Wien und wird damit Nachfolger von Fritz Wotruba. Die Professur markiert einen entscheidenden Einschnitt seiner künstlerischen Laufbahn. Einerseits widmet Bruno Gironcoli seiner Lehrtätigkeit große Aufmerksamkeit, andererseits hat er erstmalig große Atelierräume zur Verfügung, was nachhaltige Auswirkungen auf seine künstlerische

Arbeit hat. Er behält zwar das in den vorhergehenden Jahren entwickelte Vokabular bei, verändert jedoch dessen Erscheinungsbild radikal: Waren die von Gironcoli verwendeten Objekte in den früheren Installationen im Raum ausgebreitet, werden sie nun zu assemblageartigen Skulpturen verdichtet.

1986

Anlässlich des Steirischen Herbstes 1986 wird zum ersten Mal im Künstlerhaus Graz die Arbeit *Väterliches – Mütterliches. Eine fiktive Modellvorstellung* mit den Ausmaßen von 9 × 5 × 6 Metern gezeigt. Diese Skulptur spiegelt die intensive Auseinandersetzung mit dem Geschlechtlichen in seinem *polaren Angelegtsein* (Wilfried Skreiner), eines der Grundthemen Gironcolis, wider.

» Dieses bildhauerische räumliche Gebilde kommt aus den verschiedensten Kräftequellen, war in einem langsamen Zeitverlauf entstanden und es ist daher von einer fortlaufenden Änderbarkeit bestellt gewesen. Es ist für mich Zeichen und Vehikel, mit der Fähigkeit des Beibehaltens dem Tagtraum Hoffnung und Weg zu geben. Die Kehrseite ist die persönlich empfundene Entfremdung zur Lebhaftigkeit.⁵ ◀

1989

Bruno Gironcoli wird mit dem zum ersten Mal vergebenen Preis *Österreichischer Skulpturenpreis der Ersten Allgemeinen Generali-Foundation* ausgezeichnet.

1990–1991

Entgegen den früheren Arbeiten auf Papier, die Traumwelten sichtbar machten und die die Plastiken *komplementär ergänzten* (Peter Weiermair), entwickelt Bruno Gironcoli in seinen neuen Arbeiten auf Papier eine malerische Sprache, die unabhängiger von der Skulptur entsteht. Wilfried Skreiner zeigt in der Neuen Galerie am Landesmuseum Joanneum in Graz die erste umfassende Präsentation der Papierarbeiten. Diese Ausstellung ist im Anschluss in Klagenfurt, Zagreb und Ljubljana zu sehen. Im selben Jahr findet im Museum des 20. Jahrhunderts in Wien eine Ausstellung mit elf großformatigen Plastiken aus den Jahren 1980 bis 1990 statt.

1992–1994

1992 werden großformatige Papierarbeiten Bruno Gironcolis in der New Yorker Galerie Ulysses gezeigt. 1993 erhält er den Großen Österreichischen Staatspreis.

1995

1995 widmet ihm der Bregenzer Kunstverein – erstmals seit 1977 – eine umfassende Retrospektive, zu der ein Katalog erscheint.

1997

Die Ungeborenen, eine Präsentation der in den 1990er Jahren entstandenen Skulpturen, findet im MAK, dem Österreichischen Museum für angewandte Kunst in Wien, statt. Bruno Gironcoli erhält das Österreichische Ehrenzeichen für Wissenschaft und Kunst.

³ Ebd., S.12
⁴ Peter Weiermair, in: Kat. Bruno Gironcoli, 1972, o.S.

⁵ In: Kat. Bruno Gironcoli. *Väterliches Mütterliches, eine fiktive Modellvorstellung*, 1986, o.S.

1998–2002

In diesen Jahren arbeitet Bruno Gironcoli an neuen Skulpturen, die weniger monumental in ihrer Erscheinung sind und die sich – im Gegensatz zu den vorhergehenden barocken Figuren – einer einfacheren und klareren Formsprache bedienen. 1999 zeigt das MAK in Wien unter dem Titel *Lady Madonna* einen für Gironcolis Werk einzigartigen Zeichenzyklus aus den Jahren 1980–1985, der sich heute in der Essl Privatstiftung in Klosterneuburg befindet. Dieser Zyklus erlaubt einen detaillierten Einblick in die Vorstellungswelt des Künstlers. Die Galerie Hofstätter präsentiert 2002 in Wien – zum ersten Mal seit 1977 – wieder frühe Werke des Künstlers. Anlässlich der Ausstellung werden neue Exemplare der *Köpfe*-Serie produziert.

2003

Bruno Gironcoli vertritt Österreich auf der 50. Biennale di Venezia; Kommissäre sind Kaspar König und Bettina M. Busse. Anhand von sieben Skulpturen soll ein Einblick in das umfang- und facettenreiche Werk des Künstlers gegeben werden: angefangen bei der *Madonna* von 1975/76 – als Beispiel für die Installationen – über den so genannten *Tisch* von 1979, der noch einmal frühe Polyesterarbeiten aus den 1960er Jahren aufgreift und neu präsentiert, bis zu zwei wesentlichen Werken der 1980er Jahre: die *Eisenfigur* von 1985 bis 1990 und die *Eltern mit zwei Tischaufsätzen* von 1989 bis 1990 und zur großen *[Murphy]-Figur in der Vitrine* (1972–1973/1995), die die Quintessenz seiner figuralen Bemühungen darstellt. Im Außenbereich wurden im Garten vor dem Pavillon zwei Güsse aus den 1990er Jahren

aufgestellt. Im gleichen Jahr nimmt der Künstler an der renommierten Biennale d'Art Contemporain de Lyon teil.

2004

Im Zuge seiner Emeritierung als Professor für Bildhauerei an der Akademie der bildenden Künste Wien muss Bruno Gironcoli seine großen Atelierräume in der Böcklinstraße aufgeben. Viele Arbeiten müssen an unterschiedlichen Orten zwischengelagert werden und können erst seit 2007 wieder an einem Ort zusammengebracht werden. In diesem Jahr findet auch die Eröffnung der ständigen Präsentationen seiner Werke im Gironcoli-Kristall des STRABAG Kunstforums in Wien und im Bruno Gironcoli Museum Herberstein in der Steiermark statt. Bei beiden Präsentationen handelt es sich bis auf wenige Ausnahmen um Dauerleihgaben der Werke des Künstlers. Sowohl das Kunstforum STRABAG als auch das Bruno Gironcoli Museum Herberstein mit seiner Adaptierung eines alten Tennengebäudes und dem Neubau einer Ausstellungshalle durch den Architekten Hermann Eisenköck beruhen auf privater Initiative. Das STRABAG Kunstforum präsentiert außerdem die aus diesem Anlass angefertigten Güsse dreier sehr großer Skulpturen im Außenbereich des STRABAG-Gebäudes. Hier werden in einzigartiger Weise die Skulpturen des Künstlers im Ambiente zeitgenössischer Architektur gezeigt.

2005

Ein umfassender Überblick über das Frühwerk wird unter dem Titel *Frühe Arbeiten* an der Akademie der bildenden Künste in Wien gezeigt.

2006

Das Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum in Innsbruck zeigt die umfangreiche Ausstellung *Bruno Gironcoli – Zum 70. Geburtstag* mit Arbeiten aus der Sammlung des Ferdinandeums und aus Tiroler Privatbesitz.

2007

Im Gerhard-Marcks-Haus Bremen findet die erste Retrospektive Bruno Gironcolis in Deutschland seit der Ausstellung im Frankfurter Kunstverein 1981 statt. In Paris kuratiert Ugo Rondinone im Palais de Tokyo unter dem Titel *The third mind, carte blanche à Ugo Rondinone* eine Gruppenausstellung mit Werken von Bruno Gironcoli. Der Ankauf einer ehemaligen Fabrikshalle in der Nähe von Wien, in Maria Ellend, erlaubt es dem Künstler, seine bis dahin über mehrere Lager verteilten Werke wieder zusammenzuführen und seine künstlerische Tätigkeit – soweit es seine Gesundheit erlaubt – erneut auszuweiten, nachdem er sich in den letzten drei Jahren aufgrund von Platzmangel auf Kleinformate beschränken musste.

2008–2013

Es entstehen im neuen Atelier in Maria Ellend bis zum Tode des Künstlers im Februar 2010 noch zwei großformatige Skulpturen, eine davon bleibt ein Fragment. Die letzte vollendete großformatige Skulptur wird im Sommer 2013 erstmalig in der Ausstellung *Bruno Gironcoli* in der Galerie Elisabeth & Klaus Thoman in Wien präsentiert. Das MAMCO in Genf widmet Bruno Gironcoli 2012 die erste große Personale im Ausland nach seinem

Tod. Drei Jahre nach seinem Tod und 16 Jahre nach der letzten großen Personale in Österreich erfolgt in der von Bettina M. Busse konzipierten Ausstellung *Gironcoli: Context* im Belvedere, Wien eine Neubewertung seines Schaffens, indem seine Werke erstmalig in ein Netzwerk von Beziehungen zu klassischen und zeitgenössischen Positionen gestellt werden (Andre, Bacon, Barney, Beuys, Bourgeois, Brus, Klaue, Nauman, Schwarzkogler, West). Die 1960er Jahre waren in künstlerischer Hinsicht sowohl in Europa als auch in Amerika vom Wunsch geprägt, mit herkömmlichen Strategien zu brechen und nach neuen Ausdrucksformen zu suchen. Vor diesem Hintergrund entwickelte sich das Werk Bruno Gironcolis von den frühen, von Alberto Giacometti beeinflussten Zeichnungen und Objekten bis hin zu den ausgereiften Environments der späten 1960er und 1970er Jahre, die die zentralen Werke der Ausstellung im Belvedere bilden.

Erstmals publiziert unter dem Titel *Vita Bruno Gironcolis* in Bettina M. Busse, Hrsg., Bruno Gironcoli. Die Skulpturen 1958–2008, Ostfildern 2008, S. 378ff

BIBLIOGRAFIE / AUSWAHL

Bruno Gironcoli

- Super-Design. Gironcoli, Göschl, Hollein, Oberhuber, Pichler*, Ausst.-Kat. Galerie nächst St. Stephan, Wien 1968
- Gironcoli*, Ausst.-Kat. Galerie im Taxispalais, Innsbruck 1969
- Bruno Gironcoli*, Ausst.-Kat. Museum des 20. Jahrhunderts, Wien 1970
- Gironcoli*, Ausst.-Kat. Galerie Krinzinger, Innsbruck 1972
- Bruno Gironcoli*, Museum des 20. Jahrhunderts, Peter Weiermair [Hg.], Allerheiligenpresse, Innsbruck 1977
- Bruno Gironcoli. Väterliches Mütterliches, eine fiktive Modellvorstellung*, Ausst.-Kat. Künstlerhaus Graz, Steirischer Herbst, Graz 1986
- Bruno Gironcoli. Bildhauerische Arbeiten 1980–1990*, Ausst.-Kat. Museum moderner Kunst, Wien, Ritter, Klagenfurt 1990
- Bruno Gironcoli. Arbeiten auf Papier*, Ausst.-Kat. Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum/Gesellschaft der Freunde der Neuen Galerie, Graz/Kärntner Landesgalerie, Klagenfurt, Graz 1990
- Bruno Gironcoli. Skulpturen – Arbeiten auf Papier*, Ausst.-Kat. Galerie Elisabeth & Klaus Thoman, Innsbruck 1990
- Bruno Gironcoli. Works on Paper*, Ausst.-Kat. Ulysses Gallery, New York 1992
- Bruno Gironcoli. Arbeiten von 1962 bis 1995*, Ausst.-Kat. Bregenzer Kunstverein, Palais Thurn & Taxis, Bregenz 1995
- Bruno Gironcoli. Die Ungeborenen*, Ausst.-Kat. MAK – Österreichisches Museum für angewandte Kunst/Gegenwartskunst, Wien [Hg.], Hatje Cantz Verlag, Ostfildern 1997
- Bruno Gironcoli. Lady Madonna, Zeichnungen 1980–1985. Nachtrag zu einer vergangenen Ausstellung*, Ausst.-Kat. MAK – Österreichisches Museum für angewandte Kunst/Gegenwartskunst, Wien, Wien 1999
- Bruno Gironcoli. Plastisches Werk. Arbeiten auf Papier 1964–1977*, Ausst.-Kat. Galerie Hofstätter, Wien 2002
- Kasper König, Bettina M. Busse [Hg.], *Bruno Gironcoli. Biennale di Venezia 2003*, Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln 2003
- Bruno Gironcoli – 11 Skulpturen*, Ausst.-Kat. Gerhard-Marcks-Stiftung, Bremen 2007
- Bettina M. Busse [Hg.], *Bruno Gironcoli. Die Skulpturen 1956–2008*, Hatje Cantz Verlag, Ostfildern 2008
- [Darin befindet sich eine umfangreiche Bibliografie zu Bruno Gironcoli.]
- Agnes Husslein-Arco, Bettina M. Busse [Hg.], *Gironcoli: Context. Andre Bacon Barney Beuys Bourgeois Brus Klauke Nauman Schwarzkogler West*, Ausst.-Kat. Belvedere, Wien, Verlag für moderne Kunst, Nürnberg 2013

IMPRESSUM

Der Katalog erscheint anlässlich der gleichnamigen
Ausstellung der RLB Kunstbrücke, Adamgasse 1-7, Innsbruck
26. November 2013 – 31. Jänner 2014
www.rlb-kunstbruecke.at

Herausgeberin

Silvia Höller im Auftrag der Raiffeisen-Landesbank Tirol AG, RLB Kunstbrücke

Kuratorin

Bettina M. Busse

Grafische Gestaltung

Labsal, Innsbruck – www.labsal.at

Druck

Athesia-Tyrolia Druck GmbH, Innsbruck

Texte

Bettina M. Busse, Peter Weiermair

© bei den Autoren

Fotos

Galerie Hofstätter, Wien: S. 38/39, 41

Galerie Krinzinger, Wien: S. 13, 31, 44, 45, 55/56

Günter Kresser, Innsbruck: S. 25, 36, 37, 46

Margherita Spiluttini: S. 4

MMKK, Klagenfurt/Ferdinand Neumüller: S. 27

Neue Galerie Graz am Universalmuseum Joanneum: S. 19, 29, 32, 33

Galerie Elisabeth & Klaus Thoman, Innsbruck/Wien: S. 7 (Bernhard Sickert), 9, 10 (Jorit Aust),
12 (MAMCO, Genf), 52, 57/58, 59, 60, 61, 64, 67, 68/69, 71, 72/73, 75

Sammlung Liaunig: S. 20, 21, 24, 34, 35, 53/54

Studio Rothbauer, Wien: S. 22, 23, 47/48, 49/50

Strabag Kunstforum, Wien: S. 43, 63, 65/66

Coverbild: Ohne Titel (Hunde), 1973–75 | Mischtechnik auf Papier, 62 × 90,5 cm | Courtesy Galerie Krinzinger, Wien [Detail]