



BRUNO GIRONCOLI 1936-2010
Ohne Titel/untitled 1972-1973/1995
Cast aluminum, glass showcase
220 x 90 x 300 cm
Gir/S 950002/3
Exemplar 2/3

BRUNO GIRONCOLI 1936-2010
Ohne Titel/untitled 1972 – 1973/1995

S-41

casted by Rabas, Vienna

produced by Galerie Elisabeth & Klaus Thoman, Innsbruck/Vienna
collections

Museum Ludwig, Cologne

Exhibited/ published

2003 Österreichischer Pavillon, 50. Biennale di Venezia, Venice (Kat. ill. pp. 66-69)

2006 Galerie Pfefferle, Munich

2006 Ursula Blick Stiftung, Kraichtal

2006 ArtCologne, Cologne

2007 Gerhard-Marcks-Haus, Bremen (Kat. ill. pp. 20, 21)

2010 Galerie Elisabeth & Klaus Thoman – FIAC Paris Tuileries

2010 Contemporary Fine Arts, Berlin

2012 MAMCO, Geneva

2018 Festival Le Printemps de Septembre, Le Couvent des Jacobins, Toulouse
published

Peter Weiermair 2006, Abb. S./ill. p. 37

"Bruno Gironcoli. Die Skulpturen The sculptures 1956-2008", Bettina M. Busse (Hg/Ed), Hatje Cantz 2008, ill.p.316., p.10, 14, 284

Seit Beginn seiner künstlerischen Arbeit ist das Thema „Vater-Mutter-Kind“ zentral in Gironcolis Werk, das er in einer Reihe von Skulpturen und Objekten bearbeitet und in zahlreichen Mischtechniken/Zeichnungen thematisiert. Es gibt sein persönliches, sein persönlich schwieriges Verhältnis zu Frau und Mutter wider. Gironcoli beschäftigt sich mit dem naheliegendsten und das ist ja immer noch das sexuelle Moment und die Mutter steht in seinem Werk irgendwo unmittelbar in dem sexuellen Verhaltenskontext. Schon in den frühen Polyesterformen z. Bsp. Kinderwagen 1964-66 greift er dieses Thema auf oder im Werk Murphy (Modell in Vitrine) 1968, das als Maquette für die große Vitrine gesehen werden kann. Weitere Vitrinen-Objekte folgen: "Hutnadel I" 1989 Gri/S 910002/3, "Hutnadel II" 1989 Gir/S 910002/3.
Als zentrale Arbeit wurde diese Skulptur auch an der Biennale Venedig 2003 gezeigt.

...wie ich Ihnen sagte, hat mich eine Formation, eine formale Idee, etwas sicherlich sehr Bildhauerisches, das Gefühl der Körperdeckung, der Rückendeckung durch einen Schirm, eine Zeitlang beschäftigt.

Diese Rückendeckung war wie ein Schutz gedacht. Sie war formal das, was auch ein Sessel sein kann, die Rückenlehne eines Sessels, das, was rückwärts abschließt. Dieser Schirm, den ich dann gemacht habe, hatte die Eigenschaft an sich, dass er vor sich Raum ohne Person zuließ, gleich wie ein Sessel, doch mit der großen Imagination, dass hier jemand sein könnte. Ich habe lange Jahre überlegt, eine real geformte Puppe zu verwenden, habe aber immer wieder vor der Ausdeutung zurückgeschreckt.

Die Formation, so wie ich sie letztin gemacht habe, also einen Schirm, der quasi vor sich gewisse Utensilien liegen hat, keine konkreten, sondern erfundene Gebrauchsgegenstände, die Anlaß zu gewissen Interpretationen solcher Manipulationen zuließen. Das war mir dann letztin lieber als eine in erstarrter Form agierende Person. Das hat die Sache offener gelassen.

Die Schirmmotivation ist sicherlich durch Einfluß von Francis Bacon entstanden, so etwas hat der Herr Bacon schon lange gemacht. Die frühen Bacon-Figuren waren solche Schirme. Es gibt ein ganz berühmtes Triptychon, das diese Figuren mit so einem Schirm zeigt. Dieser Schirm dürfte es wohl auch sein, der mich zu meinem Schirm geführt hat. Nur war die Interpretation der Geschichte, in der der Schirm vorkommt, eine andere.

Das Mutterbild als die Beschirmende ist ja eine gebräuchliche Metapher im Hintergrund, das hat mich dazu geführt, diesen Schirm dann doch zu realisieren im Zusammenhang mit diesen Schienen, diesem Raumwinkel und einem Baby.

Diese Schienen und der Raumwinkel sind sicherlich wiederum meine persönlichen Erinnerungsrequisiten. Meine Vorstellung, wie ich mir einen Raum fetischere: als elektrisch durchfluteten Moment. Auch sehr literarisch, das ist mir klar. Aber ich meine und bilde mir ein, ich habe das sehr bildhauerisch gelöst.

Auf jeden Fall sind dieser Schirm und die Requisiten schon ein Mutterbild, das möchte ich hier noch einmal bekräftigen. Ich glaube, dass dieses Mutterthema schon aus meinem Versuch, Wirklichkeit abzubilden, resultiert, dadurch dass ich vor der Natur gezeichnet habe. Diese Bezogenheit zur Zeichnung liegt in diesem hobelartigen, in Vitrinen befindlichen Gegenstand auch vor. Er ist eigentlich die letzte Formulierung nach einer in der Natur vorkommenden Zeichnung, die ich gemacht habe. Ich habe eine Reihe von sitzenden weiblichen Figuren, das war immer meine ehemalige Frau, gemacht, die dann in mir dieses Mutterbild in Erinnerung gerufen hat.

Ich glaube eben, dass diese gezeichnete ehemalige Gattin, die Deformation dieses Naturvorbildes letztin, dann eine Darstellungsform, die ganz etwas anderes als realistisch zu nennen ist, hervorgebracht hat.

Subversiv sind mir dann die von mir getroffenen Deformationen weit näher als das so genannte reale Abbild, das mir eigentlich, wenn ich heute so überlege, so überhaupt nichts gibt. Ich muß immer dazu sagen: für mich, denn ich war in dem Spannungsfeld realer und nicht-realer Darstellung und dieses Spannungsfeld hat mich eben beschäftigt. Die Beschäftigung mit diesen Dingen und ihrem Aussehen und ihrem Gefühlswert auf uns Menschen, das hat der Realismus nie berührt. Das habe ich so für mich entwickelt, als eine persönliche Krücke, um eben Dinge zu erfinden.

Das Abstrakte ist schwieriger, unzugänglicher, etwas Vielmeinendes, etwas Vielmeinen-Könnendes, etwas, was auch nur aus sich heraus lebt. Die Verbindung zum Naturbild war mir schon eine Reizschwelle, so dass ich etwa ein Ensemble „Mutter-Kind“ nennen konnte, oder eine Figur mit „Mütterlich“ bezeichnete.

(Bruno Gironcoli, 2002)



