

Karin Steiner

# BRUNO GIRONCOLIS SPÄTE ARBEITEN AUF PAPIER

## Arbeitstechnische Besonderheiten im Kontext der Entwicklung eines Konservierungskonzeptes

*Bruno Gironcolis late Works on Paper: Considering the Artist`s Working Technique for Determining a Conservation Concept*

*In his "Portrait of an Erstwhile Treasure (Mixed Feelings)" 1989, the Austrian sculptor Bruno Gironcoli (1936 – 2010) combines materials of varying quality and long-term stability, amongst others acrylic paint, PLAKA-paint, Scribto drawing ink, copper powder and varnish. After several working phases the resulting structure of paint layer is very complex, as the drawing and painting materials are not always applied appropriately. A number of different types of damages and changes within the paint layer and the paper support can be observed. These variations, in part, may have already occurred during the painting process. Furthermore, a problematic mounting system of the work in the original artist's frame led to additional damage.*

*One aspect of the conservation work, which took place in the masterthesis at the Academy of Fine Arts Vienna by the author in 2006/07 was a detailed research into the materials and working methods of the artist. As part of this research the artist was interviewed in autumn 2006.*

*Bringing together all this information, as well as the results of technological research and observations on the work itself, the artistic process was reconstructed and it was understood that Gironcoli`s particular working technique, as for example the incorporation of intended or also accidental alterations of the painting-materials is very characteristic for his late works on paper. This aspect is predetermining also the limits of any intervention in the course of formulating a conservation concept.*

Dem bildhauerischen Werk des 2010 verstorbenen österreichischen Künstlers Bruno Gironcoli steht ein umfassendes grafisches Werk gegenüber. "Porträt eines ehemaligen Schatzes (Gemischte Gefühle)" aus dem Jahr 1989 ist eine späte großformatige Arbeit auf Papier aus dem Besitz der Sammlung Essl, Klosterneuburg bei Wien, die im Rahmen einer Diplomarbeit an der Akademie der bildenden Künste,

Wien (1) 2006/07 restauriert wurde. Das Werk zeichnet sich durch die Kombination sehr unterschiedlicher Materialien, unter anderem Kupferpulver, Alkydharzlack, Gouache, Acrylharzfarbe, Scribto-Zeichentusche und PLAKA-Farbe aus. Ein Schwerpunkt der Restaurierung, die Festigung der Kupferbronze-Farbschicht, wurde bereits vorgestellt. (2) Inhalt dieses Beitrags ist die spezielle künstlerische



Abb. 1 Beispiel für eine Transparentpapierpause, Besitz Christine Gironcoli.

Arbeitsweise bei den späten Arbeiten auf Papier, die am genannten Werk sowie an fünf weiteren, in der künstlerischen Herstellungstechnik vergleichbaren Arbeiten untersucht werden konnte. Ausgehend davon werden die 2006/2007 erarbeitete Konservierungsstrategie sowie die durchgeführten restauratorischen und präventiv-konservatorischen Maßnahmen am *Porträt eines ehemaligen Schatzes* vorgestellt.

## Gironcolis Arbeiten auf Papier

In den frühen 60er Jahren bilden zeichnerische Studien des menschlichen Abbildes, ausgeführt in Bleistift, Farbstift und Tusche auf Papier den Schwerpunkt der grafischen Auseinandersetzung. Ab Ende der 60er Jahre entstehen, parallel zu den installativen bildhauerischen Arbeiten, sehr grafisch angelegte Blätter, die mit Gouache und Tusche ausgeführt sind.

Am Papier erfolgt eine Auseinandersetzung mit bildhauerisch entwickelten Formen. Die Darstellung des menschlichen Abbildes geschieht auf einer Art „Bühne“ (3), auf der bildhauerische Formen, Gegenstände und menschliche Figuren aufeinander treffen. Viele der Arbeiten auf Papier sind als Entwurf bezeichnet. Die Mehrheit bleibt ohne Titel.

Ab den 70er Jahren entstehen Arbeiten auf Papier „unabhängiger von der Skulptur“ (4). Ab 1977 übernimmt Bruno Gironcoli die Leitung der Bildhauerschule an der Akademie der Bildenden Künste in Wien. In den ihm nun zur Verfügung stehenden großen Atelierräumen entstehen mit einem Team ihm vertrauter Mitarbeiter riesenhafte Polyester-skulpturen. Parallel dazu arbeitet Gironcoli, „meist in den Morgenstunden“ (5) und noch in seiner Dienstwohnung (6) an Zeichnungen, sowie an großformatigen Arbeiten auf Papier. Die an der Akademie unmittelbar zugängliche Infrastruktur von Tischlerei und Schlosserei führt außerdem zu einer erkennbaren Vereinheitlichung der Rahmung, die aus Pressspanplattenrückwand, Plexiglasscheibe und seitlich mit der Platte verbundenen Messing-Winkelleisten besteht.

Viele der späten großformatigen Arbeiten auf Papier, zu denen auch das *Porträt eines ehemaligen Schatzes* zählt, entstehen als Arbeiten in Mischtechnik in einer sehr prozesshaften Arbeitsweise. Die Arbeiten sind nach wie vor eher grafisch angelegt, die Verwendung von Farbmaterie im Sinne einer „Material-Malerei“ ist jedoch verstärkt festzustellen.

## Materialsprache

Das bildhauerische Werk und die Arbeiten auf Papier verbindet eine gemeinsame Materialsprache: Skulpturen, zunächst Hohlformen aus Karton, später aus Polyester, werden mit Metallpulverfarben in Silber-, Gold- oder Messing-Farbtönen - tatsächlich Kupfer, Messing und Alumi-

niumpulver - „geschönt“ (7). In den Arbeiten auf Papier deuten die mit Metallpulverfarben angefärbten Umrisszeichnungen häufig ebenfalls die Außenhaut einer bildhauerischen Form, eines Gegenstandes oder einer Figur an. Durch den metallisch reflektierenden Effekt, der sich durch die Welligkeit des Papierträgers steigert, bewirken diese Farben jedoch vielmehr, dass die Dreidimensionalität der Form dekonstruiert wird.

Gironcoli verwendet neben den Metallpulvern der Firma Benda Lutz, die er mit farblosem Lack verarbeitet, Gouache-, Acryl- und Ölfarben, auch PLAKA-Farben und Tagesleuchtfarben. Bei den Zeichenmaterialien sind für die Arbeiten in Mischtechnik dickflüssige Zeichentusche (unter anderem Scribto Zeichentusche von Pelikan), bei den Zeichnungen Buntstifte, die auch silber- und goldfarben sein können, Bleistift und Kugelschreiber hervorzuheben. Sowohl Metall- als auch Buntfarbtöne finden vor allem unvermischt Verwendung. Die Entscheidung für oftmals antiästhetische, „penetrante Farben“ und die „Diskrepanz zwischen billigen und kostbar scheinenden Stoffen“ (8) unterstützen dabei auch eine den Arbeiten häufig aufgrund der Darstellung innewohnende Schockwirkung.

Die aus dem Bereich der Warenästhetik und der Kunststoff-Verpackung hergeleitete Materialsprache trägt stark ‚trashige‘ Züge, so stehen der geschönten Oberfläche auch roh belassene Oberflächen von Pressspanplatten, Kunststoffen und Metallen gegenüber. „Der Sprung von einem eher großbürgerlichen Leben in die Konsumkultur des Proletariats mit der vorgetäuschten Luxusverpackung und der billigen Schabigkeit des Vorstadtbambies bringen ihn dazu, bewusst Antiästhetisches zu schaffen.“ (9) Gerahmte Arbeiten sind mitunter freigestellt auf Hartfaser- oder Pressspanplatten-Rückwänden präsentiert. Einige Arbeiten weisen an den Papierkanten Selbstklebebänder auf, die Montagereste vom Herstellungsprozess darstellen.

## Arbeitstechnik und Bildfindungsprozess

Die folgenden Aussagen zur Arbeitstechnik beziehen sich auf die späten großformatigen Arbeiten auf Papier. Sie beruhen auf der Befundung von *Porträt eines ehemaligen Schatzes* und fünf weiteren Werken sowie auf einem Gespräch, das mit Bruno Gironcoli im Jänner 2006 geführt werden konnte.

Als Träger für die etwa 1,5 x 2 m großen Werke dient Papier von der Rolle mit einer Grammatur von 220-250 g/m<sup>2</sup> (10). Die Arbeiten entstehen in waagrechter Position. Als Arbeitsplatte dient eine Pressspanplatte, die später auch als Rahmenrückwand verwendet wird.

Ausgangspunkt für die Arbeit mit dem Farbmaterie auf Papier sind Zeichnungen, die, so der Künstler, „lange vorher gefunden“ wurden. Bereits gefundene Formen als Ausgangspunkt neuer Arbeiten zu nehmen ist charakteristisch im bildhauerischen wie auch im grafischen Werk. Angesprochen auf sein Konzept für die großen Polyesterarbeiten beschreibt Gironcoli eine „gewisse Spontanität der Arbeit ... im Sinne von vernünftigen Umformen... Aber eigent-

lich bleibt vieles von dem Grundwesen erhalten. ... Das ist ein Überarbeiten zur Reinigung der Form von Unmöglichkeiten, oder Erfindungen von Möglichkeiten, die das schon Vorgegebene erst genauer beschreiben, und dadurch aufwerten.“ (11)

Mittels Pausvorgang greift Gironcoli zurück auf einen Fundus bereits existierender zeichnerischer Konzepte und Formen. Zunächst mit Bleistift auf Transparentpapier übertragen (Abb. 1) werden diese durch das Nachfahren und gleichzeitige Eingravieren der Umrisslinien mit einem Stahlstift auf den Papierträger übertragen. Die Pausen werden wieder verwendet solange sie den Übertragungsprozess überstehen, danach werden sie weggeworfen (12). Nach der Übertragungsarbeit beginnt, ausgehend von der eingravierten Vorzeichnung ein Bildfindungsprozess, während dem der Künstler abwechselnd Farbflächen anlegt, bestimmte Bereiche der Zeichnung mittels schwarzer Umrisslinien in Feder und Zeichentusche hervorholt oder diese wieder mit Farbmateriale überdeckt. Wiederholt sich eine Form sehr oft, so zeichnet Gironcoli einige mit Hilfe der Pause, manche davon jedoch frei, so würde es „lebendiger“ (13). Die eingravierte Vorzeichnung bietet den Vorteil, dass sie bis zu einer gewissen Schichtdicke auch bei mehrfacher Überarbeitung mit Farbe als Vertiefung sichtbar bleibt.

In der Gegenüberstellung mit der Vorzeichnung wird die direkte Umsetzung des zeichnerischen Konzepts in der linken Bildhälfte von *Porträt eines ehemaligen Schatzes* deutlich. (Abb. 2 und 3) In der rechten, stark überarbeiteten Bildhälfte ist die eingravierte Vorzeichnung vollständig von Farbschichten überdeckt. Das Eingravieren hat auch auf der Rückseite des Papierträgers Spuren hinterlassen. Ein Wenden des Werkes zur Einsichtnahme in die Vorzeichnung war nicht möglich. Im Randbereich der Rückseite konnte die Vorzeichnung jedoch fotografiert, danach abgepaust und seitenrichtig gedreht werden, wodurch sich das ursprüngliche zeichnerische Konzept rekonstruieren lässt. Erkennbar sind Details einer knieenden Figur in Rückenansicht. Eine sehr ähnlich ausgeführte männliche Figur ist in einer etwas früheren Arbeit auf Papier ausgeführt (Abb. 4, 5). Die Figur in *Porträt eines ehemaligen Schatzes* ist weiblich – erkennbar ist der nach rechts blickende Kopf einer Frau mit Pferdeschwanzfrisur. Auch unter dieser Tuschezeichnung liegt eine Vorzeichnung. Im Gegensatz zu den gravierten Vorzeichnungen auf dem Papierträger ist diese jedoch aufgrund der bereits vorhandenen Farbschichtstärke mit Bleistift ausgeführt. (Abb. 6)

Je länger der Bildfindungsprozess andauert, desto mehr bestimmt die Farbmateriale als solche das Erscheinungsbild der Oberfläche: Durch das Einwirken des Farbmediums reagiert der Papierträger mit Verformung. Diese wirkt sich während der Arbeit auf die Verteilung der Farbsubstanz aus, die Farbe fließt in den Vertiefungen des liegenden Papierträgers zusammen. Dort finden Entmischungs-Vorgänge statt, die zu glänzenden, dunklen und bindemittelreichen Oberflächen führen. Glanzgrad und Farbton des

Farbauftrags werden im Bereich der Farbansammlungen in den Vertiefungen des Trägers durch starkes Verdünnen der Farbe oder die Kombination unterschiedlicher Farbsysteme ‚auseinander gezwungen‘. (Abb. 7) Stark gerührte Farbe ergibt aufgrund der zahlreichen eingeschlossenen Luftblasen eine ausgeprägte, von Kratern durchzogene Oberfläche. (vgl. Abb. 5) Das Farbmateriale trocknet in eigentlich nicht vorgesehener Schichtdicke unter ausgeprägter Trocknungsrisse- und Schollenbildung (Abb. 8). Insgesamt sind vielfältige Oberflächenphänomene festzustellen. All diese Phänomene sind auch Gestaltungselemente, oft erscheinen sie bewusst hervorgerufen, und stellen trocknungs- und verarbeitungsbedingte Veränderungen dar, die bereits während des Arbeitsprozesses entstanden sind.

Die getrocknete Farbe fixiert den verformten Papierträger in seiner Position. Erneutes Vorzeichnen, mit Feder und Tusche, oder bei hoher Farbschichtdicke auch mit Bleistift, ist derart ausgeführt, dass Schollen mitgerissen werden, die wiederum als Farb-Partikel in nachfolgende Farbschichten eingebunden werden. Zeichnerische Gesten entstehen auch mit Farbe, die direkt aus der Tube beziehungsweise Farbf Flasche gedrückt wird. Bei stark pastosen Farbaufträgen, die auch gespachtelt sein können, ist zu beobachten, dass Gironcoli gleichzeitig mit der Farbe größere Mengen Bindemittel aufträgt. Es wird angenommen, dass die Farbe und das Bindemittel nacheinander mit dem Pinsel beziehungsweise der Spachtel aufgenommen wird, ohne die beiden Komponenten zu mischen. Der Auftrag erfolgt in einer Weise, dass seitlich und unter der Farbschicht eine Schicht des Bindemittels zu liegen kommt, das dann dort im Sinne einer präventiven Sicherung fungiert.

Ein Vergleich mit fünf weiteren Arbeiten aus dem Besitz der Sammlung Essl (14) zeigt, dass sich die bisher nur an *Porträt eines ehemaligen Schatzes* festgemachten Beobachtungen zur Arbeitsweise bestätigen lassen.

Die beschriebene Herangehensweise an den Prozess der Bildfindung ist bei allen Werken nachvollziehbar: Ausgehend von einem mittels Pausen übertragenen und durch eingeritzte Konstruktionslinien ergänzten zeichnerischen Konzept erfolgt die Entwicklung der Darstellung über farbig zusammenfassende beziehungsweise tilgende Farbflächen und andererseits durch das Hervorholen der Zeichnung als schwarze Umrisslinie.

Das Nachziehen der Linien erfolgt auch mehrfach, entlang desselben Verlaufs, oft bis zum Zerstören darunter liegender Farbschichten oder dem Einritzen des Papierträgers. Als Zeichengeräte sind Feder (gleich bleibende Linienstärke von rund 1mm) und Pinsel (ungleichmäßigere Linien in variierender Strichstärke) erkennbar.

Neben Arbeiten, die in der Umsetzung sehr nahe am Ausgangskonzept der Zeichnung bleiben, gibt es unter den vorliegenden Arbeiten weitere Beispiele für Bildfindungsprozesse, die von der ursprünglichen zeichnerischen Konzeption deutlich abweichen (so etwa bei Sammlung Essl / Inv.Nr. 2764). Speziell an diesen lassen sich die bereits



Abb. 2 *Portrait eines ehemaligen Schatzes* (gemischte Gefühle), ausgerahmter Zustand



Abb. 3 *Erkennbare Bereiche der eingravierten Vorzeichnung*

im Zusammenhang mit *Portrait eines ehemaligen Schatzes* beschriebenen verarbeitungsbedingten Oberflächenphänomene beobachten, die durch das „Ausreizen“ des Farbmaterials über seine eigentlichen technischen Möglichkeiten hinaus entstehen. Neben den bereits beschriebenen Phänomenen fällt besonders auf, dass immer wieder eine bestimmte rötlich-violette Farbkomponente ausblutet oder durch andere Farbschichten durchschlägt (Abb. 9). Durch starkes Verdünnen oder Übermalen mit lösemittelhaltiger Metallpulverfarbe scheint Gironcoli diesen „Effekt“ gezielt hervorzurufen (vgl. Sammlung Essl / Inv.Nr. 2764). Bei allen Arbeiten kann wiederholt der gleichzeitige Auftrag von Farbmaterial und zusätzlichem Bindemittel beobachtet werden.

Die Übertragung der Vorzeichnung, als erster Arbeitsschritt unmittelbar am Papierträger, kann an allen untersuchten Werken festgestellt werden. Zusätzlich ist zu beobachten, dass das Gravieren auch während des Bildfindungsprozesses, auf bereits angelegten Malschichten ausgeführt



Abb. 4 *Übertragung eines Details der rückseitig erkennbaren, eingravierten Vorzeichnung*

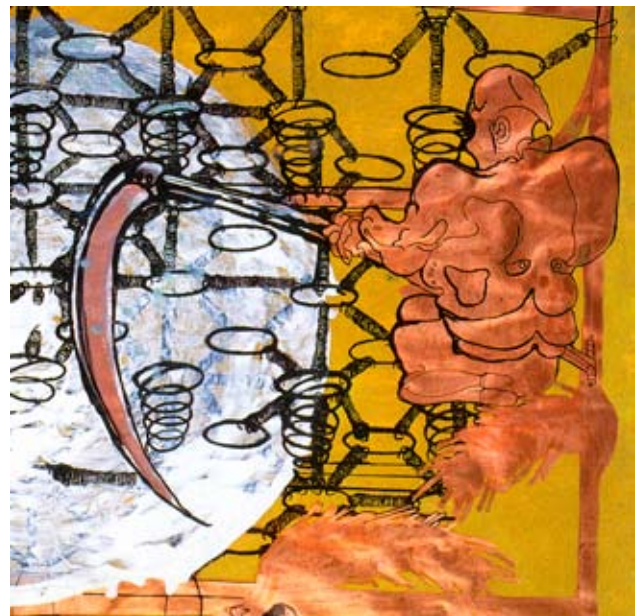


Abb. 5 *Detail: ohne Titel, 1986* (nach: Ausstellungskatalog, Bruno Gironcoli, *Arbeiten auf Papier*, Neue Galerie Graz, 1990)



*Abb.6 Bleistiftvorzeichnung, aus der Tube gedrückte Farbe, kraterartige Farbschichtoberfläche*

wurde (Sammlung Essl / Inv.Nr. 2987). An einem Werk ist innerhalb einer schwarzen Tusche-Fläche die Gravierung der Zeichnung so ausgeführt, dass die darunter liegende Kupferbronze-Farbschicht freigelegt wird, die Zeichnung also, vergleichbar einer Sgraffito-Technik, als kupferfarbene Linie auf schwarzem Hintergrund erscheint (Sammlung Essl / Inv.Nr. 3011). In einem anderen Fall liegt eine eingravierte freie zeichnerische Schraffur vor – dies ist auffallend, da die gravierten Linien ansonsten fast ausschließlich auf Gegenstände und Figuren bezogene, kontrolliert ausgeführte Umriss- und Binnenzeichnungs-Linien sind. Das Gravieren ist als stark mechanisch einwirkende, Verformungen erzeugende Methode auf den Träger und die Malschichten angewendet. Es gibt Stellen, an denen der Stahlstift beim Eingravieren das dicke Papier so stark komprimiert hat, dass eine Art Falz erzeugt wird, von dem ausgehend das Papier einen Knick ausbildet.

### **Interpretation der Oberflächenphänomene und Schadensbilder**

*Porträt eines ehemaligen Schatzes* wurde 2006 für die Konservierung-Restaurierung ausgewählt, da das Schadensbild sehr ausgeprägt vorlag und einzelne Malschicht-



*Abb.7 Farbansammlung in einer Vertiefung*



*Abb.8 Sprünge, starre Farbschichtabhebungen*



*Abb.9 Ausbluten einer rötlich violetten Farbkomponente*

partien akut gefährdet waren. Hingegen weisen die anderen untersuchten Werke vergleichbare Probleme nur punktuell auf.

Viele Phänomene können als gezielte Überschreitung der technischen Grenzen von Farbmaterialien und Farbmitteln eingestuft werden. Gleichzeitig ist der Ansatz des Künstlers erkennbar, manche provozierte Instabilität zu kompensieren, etwa durch gleichzeitiges Applizieren von zusätzlichem Bindemittel.

Außerdem gibt es Hinweise darauf, dass viele der Phänomene - verarbeitungs- und trocknungsbedingte Veränderungen, Farbschichtabhebungen, Fehlstellen, etc. - ganz oder teilweise von späteren Farbschichten überlagert und daher bereits während des Entstehungszeitraumes von *Porträt eines ehemaligen Schatzes* vorhanden waren. Der Künstler hat die Phänomene wahrgenommen und gegebenenfalls mit seinen Mitteln reagiert, indem er etwa aus stabilisierenden Gründen eine Schicht Bindemittel aufgesprüht hat.

Davon klar abzugrenzen sind Schadensphänomene, die im Zusammenhang mit der Montage und der Rahmung eingetreten sind. Dazu gehören punktuell Anhaften der Malschichtoberfläche an der Plexiglasscheibe, verstärkte Malschicht-Abhebungen in der Kupferbronze-Farbschicht durch die statische Aufladung der Plexiglasscheibe, Stauchung des an der Rahmenunterkante aufstehenden Trägers und darauf zurückzuführende Schichtentrennung und Fehlstellen in der Malschicht (15). Bei den anderen untersuchten Werken ist die Rahmung in gleicher Weise als problematisch anzusehen.

Weiters aufzuzählen sind materialimmanente Schadensphänomene und Veränderungen, insgesamt Prozesse die weiter voranschreiten werden, wie die Oxidation des Kupferpulvers selbst und Reaktionen des Kupfers mit bestimmten Bindemitteln. So wurde bei Polyvinylacetat-hältigem Bindemittel in *Porträt eines ehemaligen Schatzes* bei Kontakt mit den Kupferbronze-Farbschichten eine grünliche Verfärbung festgestellt.

## **Entwicklung einer exemplarischen Konservierungsstrategie**

Nach der Auseinandersetzung mit den Oberflächenphänomenen und der Interpretation der Phänomene im Kontext der speziellen Arbeitsweise des Künstlers wurde für *Porträt eines ehemaligen Schatzes* eine Konservierungsstrategie erarbeitet.

Aufgrund jeweils farbschichtspezifischer Befunde wurde eine differenzierte Vorgehensweise bei der Farbschichtfestigung beziehungsweise -sicherung verfolgt. Eine vollständige Farbschichtfestigung und Rückformung wurde im Bereich der Kupferbronze-Farbschicht in der linken Bildhälfte durchgeführt. Nach Vorversuchen zur Lösemittelempfindlichkeit der Kupferbronze-Farbschicht wurde ein Festigungsmittel ausgewählt, dessen Löslichkeit im Bereich der aromatenfreien Testbenzine liegt. Von den

in Frage kommenden und getesteten Kunstharzen beziehungsweise Kunstharzlösungen ließ sich eine 7-10%ige Lösung von Plexigum PQ 611 (aktuell Degalan PQ 611) (16) in Testbenzin 60/95 am besten gezielt unter die fragile Kupferbronze-Farbschicht eintragen, wodurch sich diese wieder an der darunter liegenden Farbschicht befestigen ließ (17).

Die Kupferbronze-Farbschicht erstreckt sich fast über die gesamte Bildfläche. In der rechten, stark überarbeiteten Bildhälfte ist sie von zahlreichen Farbschichten überdeckt. Das dort anzutreffende komplexe Schichtengefüge weist die beschriebenen trocknungs- und verarbeitungsbedingten Oberflächenphänomene, unter anderem Risse, Schollen und Malschichtverformungen auf. Lockere beziehungsweise lose Schollen wurden ebenfalls mit Plexigum PQ 611 gesichert. Vom Versuch bestimmte instabile Strukturen zu konsolidieren – im Sinne einer prophylaktischen Festigung - wurde jedoch Abstand genommen, nachdem punktuelle Versuche gezeigt haben, dass Ausmaß und Auswirkung eines Festigungsmittelintrags in diesen Bereichen nicht kontrollierbar sind.

Als Maßnahme der Malschichtsicherung mit präventiven Mitteln wurde die Adaptierung der Montage unter Beibehaltung der charakteristischen Rahmenbestandteile vorgenommen. Die stark verformten Randbereiche des Trägers wurden mit angepassten Unterbauten aus Archiv-Wellkarton unterstützt, woraufhin eine Montage des Trägers entlang der Kanten (18) möglich war. Über diesen Träger erfolgte die Verbindung mit der Pressspanplattenrückwand. (19) Abstandhalter aus Karton entlang der Ränder sorgen für die notwendige Distanz zur Scheibe. Nach der Montage der unteren und der seitlichen Rahmenleisten erfolgte das Einrahmen in senkrechter Position. Die Scheibe wurde dabei in der Führung, die zwischen den Abstandhaltern und den seitlichen Rahmenleisten entsteht, abgesenkt.

## **Schlussgedanke**

Durch die Auseinandersetzung mit der künstlerischen Arbeitstechnik Gironcolis konnte die Zuordnung der beschriebenen Oberflächenphänomene als vielfach entstehungszeitlich einzuordnende, trocknungs- und verarbeitungsbedingte Veränderungen beziehungsweise dem Künstler bekannte Phänomene bestätigt werden. Viele Beobachtungen unterstützen die Annahme, dass es sich bei den Oberflächenphänomenen auch um bewusst hervorge-rufene Effekte und somit um Gestaltungsmittel handelt.

Das Ausmaß von restauratorisch „invasiven“ Maßnahmen zur Stabilisierung war aufgrund der Werkbeschaffenheit auf ein Minimum zu beschränken. Eine weitestgehende Farbschichtfestigung einerseits, Minimalintervention an anderer Stelle bilden die beiden Pole, zwischen denen sich die durchgeführte Restaurierung bewegt.

## Anmerkungen

- (1) Karin Steiner, Unter anderem: mit Kupferpulver und Lack. Eine großformatige Arbeit auf Papier von Bruno Gironcoli, aus dem Jahr 1989. Entwicklung und Umsetzung von Methoden zur Malschichtsicherung und –festigung sowie die Modifizierung der Montage im originalen Rahmen. Unveröffentlichte Diplomarbeit, Akademie der bildenden Künste, Wien 2007. Betreuung der Arbeit: Univ. Prof. Mag. Gerda Kaltenbruner, Mag. Sigrid Eyb-Green und Mag. Elisabeth Schlegel
- (2) Karin Steiner, Unter anderem: mit Kupferpulver und Lack. Konservatorisch-restauratorische Auseinandersetzung mit einer großformatigen Arbeit auf Papier von Bruno Gironcoli aus dem Jahr 1989 - Malschichtfestigung und Modifizierung der Montage im originalen Rahmen, ÖRV Journal 01, 2008, S. 36-44.
- (3) B. M. Busse, Anmerkungen zur menschlichen Figur – Auszüge aus einem Gespräch mit Bruno Gironcoli, in: Bruno Gironcoli, Bregenzer Kunstverein, Ausstellungskatalog, 1995, S. 11.
- (4) B. M. Busse, Anmerkungen zur Vita Bruno Gironcolis, in: Peter Noever (Hrsg.), Bruno Gironcoli, Die Ungeborenen/The Unbegotten, Wien, 1997, S. 148.
- (5) W. Pauser, Dinge sind ganze Teile, Ein Bericht aus dem Jenseits von Mittel und Zweck, wie es szenisch anschaulich wird in den Buntstiftzeichnungen des Bruno Gironcoli, in: Gironcoli Zeichnungen 1980-1985, keine weiteren Angaben, keine Seitenangabe.
- (6) Hr. Siegmund, Galerie Hofstätter, Wien, persönliche Mitteilung, Dez. 2005.
- (7) Peter Weiermair, Eine Zeit wird betrachtet, in: Bruno Gironcoli, Plastisches Werk, Arbeiten auf Papier, 1964-1977, Katalogtext zur Einzelausstellung, Hrsg. Galerie Hofstätter, Wien 2002.
- (8) Vgl. Peter Weiermair, Überlegungen zu den Arbeiten Bruno Gironcolis, in: Bruno Gironcoli, Museum des XX Jahrhunderts, Allerheiligenpresse, 1977, S 6; sowie Zweite A., Notizen zu Bruno Gironcolis Arbeiten, ebenda, S. 9.
- (9) Weiermair, ebenda, S. 4.
- (10) 220 g/m<sup>2</sup> ist die vom Künstler angegebene Grammatur. Vergleiche mit Mustern lassen beim Trägerpapier von *Porträt eines ehemaligen Schatzes* eine Grammatur von 250g/m<sup>2</sup> annehmen.
- (11) Bruno Gironcoli im Gespräch mit Edelbert Köb, S. 7 unter <http://www.mip.at/de/dokumente/1136-content.html>, 5.10.2005.
- (12) Im Ausstellungskatalog Bruno Gironcoli, Arbeiten auf Papier, Neue Galerie Graz, 1990, S. 24, konnte ein Beispiel von zu

einem Großformat zusammenmontierten Transparentpapier-Pausen gefunden werden. Die Pausen in dieser Form zu präsentieren entspricht jedoch nicht der künstlerischen Intention, vielmehr scheint es sich hier um die Idee des Kurators zu handeln, eine Annahme, die Bruno Gironcoli im persönlichen Gespräch 2006 bestätigt.

(13) Laut Gesprächsnotiz vom 5. Jänner 2006.

(14) Ermöglicht durch freundliche Unterstützung von Frau Dipl. Rest. Ute Kannengießer, Sammlung Essl. Bei den untersuchten Werken handelt es sich um die Inventarnummern 2763, 2764, 2986, 2987, 3010 und 3011 aus dem Besitz der Sammlung Essl.

(15) Genauere Beschreibung siehe ÖRV Journal 01, 2008 (vgl. Anm. 2)

(16) Plexigum PQ 611, Monomerbasis: Iso-Butylmethacrylat, Lieferform: gemahlene Substanzpolymerisat, zum Zeitpunkt der Durchführung der Arbeit bezogen über die Fa. Kremer Pigmente, München. Plexigum PQ 611 ist mittlerweile unter der Bezeichnung Degalan PQ 611 ([www.degalan.de](http://www.degalan.de)) auf dem Markt (Dipl. Rest. Karolina Soppa, Hochschule der Künste Bern, persönliche Mitteilung, Oktober 2011).

(17) Genaue Beschreibung der Applikationsmethode in: ÖRV Journal 01, 2008 (vgl. Anm. 2)

(18) Das Werk wurde zunächst auf einen Zwischenträger montiert, über den dann die Montage an der Pressspanplatten-Rückwand erfolgte. Zwischenträger: Feinwelle, Klug Conservation, Bezug über Fa. Japico, Montage mittels Japanpapier-Fälzen und Weizenstärkekleister.

(19) Das Austauschen der Pressspanplatte gegen ein schadstofffreies Material wurde diskutiert, aufgrund der Bedeutung von Materialwahl und Materialästhetik jedoch ausgeschlossen. Auch hinsichtlich der Umsetzbarkeit einer Barriere-Schicht konnte aus denselben Gründen keine befriedigende Lösung gefunden werden. Da der Rahmen auch nach der Adaptierung nicht luftdicht sein wird, hat man sich für eine Zwischenlage aus 0,5 mm dickem säurefreiem Montagekarton entschieden, die zwischen Pressspanplattenrückwand und montiertem Werk eingefügt wurde. Eine genauere Beschreibung des Montage- und Rahmungsvorganges siehe ÖRV Journal 01, 2008 (vgl. Anm.2).

Bildnachweis: Abb. 2 Ernst-Georg Hammerschmid, Institut für Naturwissenschaften und Technologie in der Kunst, Akademie der bildenden Künste, Wien; Abb. 5 nach: Ausstellungskatalog, Bruno Gironcoli, Arbeiten auf Papier, Neue Galerie Graz, 1990  
Sonstige Abbildungen: Karin Steiner