

The background of the entire image is a complex, layered drawing. It features a central figure with a human face and a goat-like head with prominent horns. The figure is surrounded by various botanical sketches, including leaves and a spiky plant. There are also sketches of hands, one on the left and one on the right, appearing to reach towards the central figure. The drawing is done in a mix of charcoal and pencil, with some areas being more heavily shaded than others. The overall style is artistic and somewhat surreal.

PETER SENONER

BOTANICALIRIOUS



SCHLOSS TIROL
CASTEL TIROLO



PETER SENONER
BOTANICALIRIOUS

Ausstellung vom 7. Oktober 2017 bis 16. September 2018
im Bergfried des Südtiroler Landesmuseums
für Kultur- und Landesgeschichte Schloss Tirol

Mostra dal 7 ottobre 2017 al 16 settembre 2018
nel Mastio del Museo storico-culturale
della Provincia di Bolzano Castel Tirolo

Verantwortlicher Direktor / Direttore responsabile
Leo Andergassen

Organisation / Organizzazione
Sabine Schwienbacher

Kurator / Curatore
Heinrich Schwazer

Übersetzung ins Italienische / Traduzione in italiano
Sabina De Lorenzo, Sara Di Gesaro

Grafik / Grafica
doc office for communication and design

Druck / Stampa
Karo Druck

Fotos / Foto
Fotostudio Jürgen Eheim
Archiv Atelier Peter Senoner (S./pag. 58-59)

© 2018 Schloss Tirol / Castel Tirolo
Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(Druck, Fotokopie, Mikrofilm oder in einem anderen Verfahren) ohne
schriftliche Genehmigung des Herausgebers reproduziert oder unter
Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder ver-
breitet werden.

Tutti i diritti riservati. È vietata la riproduzione e la diffusione, anche par-
ziale, con qualsiasi mezzo (stampa, fotocopia, microfilm o altro) o tramite
sistemi elettronici senza un'autorizzazione scritta della casa editrice.

ISBN 9788895523200

Cover:
BOTANICALIRIOUS (Y17N01)
Detail / Dettaglio
Graphit und Pigment auf Buche
Grafite e pigmento su faggio
250 x 125 x 4 cm
2017

Besonderer Dank an /
Un ringraziamento particolare a:

LEITNER
ropeways

weiterer Dank für die Unterstützung an /
e per l'importante sostegno:

Arch. Mahlkecht Comploi
Gebr. F.lli Ciechi
Beton Eisack
Gazelle Productions

Oechsner Galerie
Galleria Doris Ghetta

und Danke auch Dir / e grazie anche a te
Adam Florus!



PETER SENONER

BOTANICALIRIOUS



Index / Indice

06

Vorwort / Prefazione

Leo Andergassen

Direktor des Südtiroler Landesmuseums Schloss Tirol
Direttore del Museo provinciale di Castel Tirolo

12

Einleitung / Introduzione

Heinrich Schwazer

Kurator / Kuratore

24

Werke / Opere

BOTANICALIRIOUS
COR

60

Biografie / Biografia

Vorwort

Der Bergfried führt die Besucherinnen und Besucher von Schloss Tirol durch die spannungsgeladene Geschichte des 20. Jahrhunderts. Auf der obersten Plattform bleibt genug Raum für eine dialogische Begegnung mit der Kunst der Zeitgenossenschaft.

Für den Zeitraum von Oktober 2017 bis September 2018 bilden Tafelbilder von Peter Senoner die Ausstattung. Der Begriff des „Tafelbildes“ mag antiquiert klingen und an altmeisterliche Zeiten der Gotik erinnern, als das Holz verstärkt zum Bildträger avancierte. Peter Senoner arbeitet seine grafische Kunst auf das Holzmedium, arbeitet darin im Umkehrschluss gegenläufig zu seiner gewohnten bildhauerischen Tätigkeit, die aus dem Material das Dreidimensionale schafft: Die Figuren auf der Tafel entstehen aus der Tiefe, werden überarbeitet, physisch abgearbeitet, neu aufgetragen und so in ein immer weiteres Stadium gehoben. Die Figuren leben aus der ihnen eigenen Überformung im Kontext einer lyrischen Naturanbindung, ist allein schon der Bildträger nichts anderes als untoter Bestandteil eines großformatigen Gewächses. Überformung erzeugt die spannende Bewegung im Bild. Man liest Figuren in Schichten, geomorphologischen Zeichnungen vergleichbar, und erlebt die Mehrdimensionalität an der Fläche.

Prefazione

Il mastio, la Torre della Memoria di Castel Tirolo, è un luogo nel quale i visitatori vengono condotti attraverso gli eventi che hanno caratterizzato la storia di un XX secolo carico di tensione. Sulla piattaforma più alta resta spazio sufficiente per un incontro dialogico con l'arte contemporanea.

Da ottobre 2017 a settembre 2018 lo spazio ospita le tavole di Peter Senoner. Il concetto di “pittura su tavola” può sembrare antiquato e ricordare l'opera degli antichi maestri gotici, in un'epoca in cui il legno assumeva sempre più importanza nella sua funzione di supporto per le immagini. Peter Senoner elabora la sua arte grafica sul legno, utilizzando il processo opposto alla sua usuale attività di scultore, con il quale estrapola la tridimensionalità dal materiale: le figure sulla tavola emergono dalla profondità, sono rielaborate e lavorate fisicamente per tornare sul supporto ed elevarsi a uno stadio superiore. Le figure vivono della propria trasformazione

Eine weit ins Tal hin sichtbare Klammer zur Kunstposition im Bergfried bildet die auf einen fünf Meter hohen Sockel gestellte Plastik des „COR“ in der Vorburg. Die annähernd drei Meter hohe Plastik fordert geradezu heraus, sie immer wieder erleben zu wollen. Man sieht die Plastik auch vom Ausstellungs-bereich im Bergfried aus. Aus der Klammer erwächst das Faktum der Ergänzung.

Die vorliegende Begleitpublikation erscheint anlässlich der Finissage der Ausstellung. Sie dokumentiert die Großplastik in der Vorburg im jahreszeitlichen Wechsel und macht so Zustände im Ausstellungszeitraum sichtbar. Dass vor allem die Präsentation des „Cor“ so möglich wurde, hängt am finanziellen Engagement des Kunstmäzens Michael Seeber (Firma Leitner), der die Sockelformation hergestellt und geliefert hatte. Zu danken habe ich Peter Senoner für seine Kunst, zu danken auch dem Kulturkritiker Heinrich Schwazer, welcher uns in die Kunst des Bildhauers und Tafelmalers einführt.

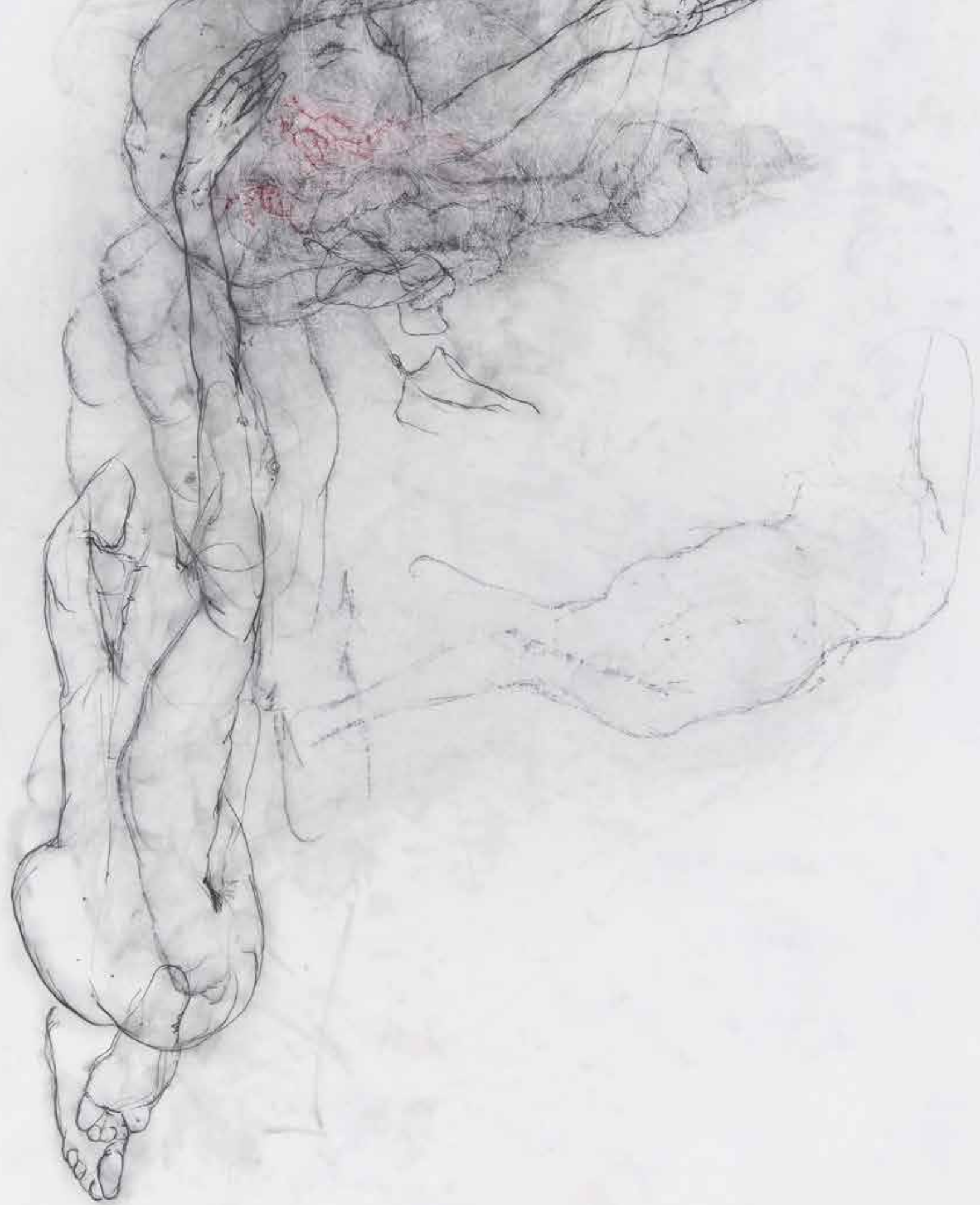
Leo Andergassen

Direktor des Südtiroler Landesmuseums Schloss Tirol
Direttore del Museo provinciale di Castel Tirolo

nel contesto di un attaccamento lirico alla natura; lo stesso supporto non è altro che una parte non-morta di una pianta di grandi dimensioni. La trasformazione crea la tensione del movimento all'interno dell'immagine. Vi si leggono figure stratificate, paragonabili a disegni geomorfologici, e si sperimenta la pluridimensionalità sulla superficie.

L'espressione visibile della posizione dell'arte all'interno del mastio è rappresentata da COR, la scultura di Senoner che, dall'alto dei cinque metri di piedistallo e collocata nel fortilizio antemurale, domina la valle. Alta poco meno di tre metri, sfida l'osservatore a posarvi lo sguardo, ancora e ancora. È ben visibile anche dall'interno del mastio, dove è ospitata la mostra, ed assume, così, la funzione di trait-d'union.

Il presente volume di accompagnamento alla mostra è stato pubblicato in occasione del finissage della mostra stessa. Rende omaggio alla grande scultura nel fortilizio antemurale durante l'avvicinarsi delle stagioni, rendendo visibili le situazioni nel corso del periodo espositivo. La presentazione di “COR” è stata possibile grazie al generoso contributo del mecenate Michael Seeber (Ditta Leitner), al quale dobbiamo la produzione e la consegna del piedistallo. Devo inoltre ringraziare Peter Senoner per la sua arte, oltre al critico Heinrich Schwazer per la preziosa introduzione nel mondo artistico delle sculture e pitture di Senoner.



Körper Hybridität Botanik
Corpo Ibridismo Botanica
Peter Senoner



Botanicalirious

von / di

Heinrich Schwazer

*Peter Senoner ist,
sei es als Zeichner,
sei es als Bildbauer,
ein Körperbesessener.*

*Und er ist,
sei es als Zeichner,
sei es als Bildbauer,
ein Künstler
der Hybridität.*

Heinrich Schwazer

Beide Begriffe stehen gegenwärtig im Zentrum heftig geführter Debatten. Radikale Positionen des Posthumanismus streben unter dem Schlagwort „Cyborgisierung des Menschen“ eine Überwindung des Körpers an und sehen darin den nächsten großen Zivilisationssprung. Die *Artificial Life*-Forschung betrachtet den von der Evolution ererbten Körper mit all seiner Anfälligkeit, seinen Leiden und Schmerzen, seiner Verletzlichkeit und Sterblichkeit als Inkarnation der Mangelhaftigkeit. Kritiker hingegen sehen in einem fortschreitend entkörpernten Selbst den Körper selbst verschwinden und eine anthropologische Gefährdung des Menschen heraufdämmern.

*L'universo figurativo
di Peter Senoner
(che si esprime sia in immagini
che in opere scultoree),
si contraddistingue
per l'ossessione verso
qualsiasi forma di corporeità.
Sia in veste di scultore,
che di disegnatore,
Senoner è un artista
dell'ibrido.*

Heinrich Schwazer

Ambedue i concetti si trovano attualmente al centro di un vivace dibattito. Posizioni radicali del postumanesimo spingono, secondo il principio della “cyborgizzazione dell'uomo”, verso un superamento del corpo, un momento da loro associa-

In der Kunst hat die Debatte ihren Niederschlag in einem auffallenden Interesse am menschlichen Körper und dessen bildlicher Inszenierung gefunden. Die „Wiederkehr des Körpers“ oder Körperbildes in der ästhetischen Praxis der Postmoderne ist vielfach bemerkt und theoretisiert worden. Die meisten Ansätze sehen darin einen Rückgriff auf den Körper als Realitätsgarant, als letztes Bindeglied zur Natur, als Festes, Konkretes inmitten algorithmischer und biowissenschaftlicher Verflüssigung. Was, wenn nicht der Körper, kann noch Selbstidentität, Stabilität und fixe Grenzen garantieren?

Die Ambivalenz des Technologischen zwischen omnipotenter Machbarkeit und Selbstermächtigung auf der einen Seite, Kontrollverlust und Entmächtigung als verdrängte Kehrseite der Cyborgs auf der anderen Seite, bildet die diskursive Folie in Peter Senoners Erkundung des posthumanen Körpers. Früh hat er sich mit der Digitalmoderne und den Biotechnologien auseinandergesetzt. Als er seine hybriden Körperskulpturen zu Beginn des neuen Jahrtausends erstmals ausstellte, wirkten sie noch wie Science-Fiction-Utopien, heute ist offensichtlich, dass sie, wie Donna Haraway in ihrem „Manifesto for Cyborgs“ (1984) schreibt, „ebenso Geschöpfe der Fiktion wie der gesellschaftlichen Wirklichkeit sind“.

to con il prossimo grande progresso della civiltà. La corrente di ricerca “Vita Artificiale” (“Artificial Life”) considera il corpo come il frutto dell’evoluzione, con tutti i suoi limiti, dolori, e pene, la sua vulnerabilità e mortalità, come l’incarnazione dell’imperfezione. I critici, al contrario, identificano con il sé sempre più scorporato lo svanire del corpo stesso e l’alba di una minaccia antropologica per l’essere umano.

In arte la ripercussione di questo dibattito si è esteriorizzata nella forma di un vistoso interesse per il corpo umano e la sua rappresentazione figurata. Il “ritorno del corpo” o dell’immagine corporea nella pratica estetica del postmodernismo è stato più volte notato e teorizzato. Per la maggior parte l’approccio a tale evoluzione è quello di una ricerca del corpo in quanto garante della realtà, come ultimo anello di congiunzione alla natura, unico elemento tangibile, concreto, in un moto fluido di algoritmi e bioscienze. Che altro, se non il corpo, può ancora garantire l’identità del sé, la stabilità e fissare confini precisi?

L’ambivalenza della tecnologia, divisa tra fattibilità onnipotente ed emancipazione da un lato, perdita di controllo e destabilizzazione dall’altro, quale rovescio della medaglia del cyborg, rappresenta lo sfondo discorsivo dell’esplorazione del corpo postumano di Peter Senoner. Inizialmente l’artista aveva approfondito l’aspetto della modernità digitale e delle biotecnologie. In occasione della prima esposizione delle sue sculture corporee ibride, all’inizio del nuovo millennio, esse potevano ancora essere percepite come utopie fantascientifiche. Oggi è evidente che esse, come ha espresso Donna Haraway nel suo “Manifesto for Cyborgs” (1984), «sono creature della finzione quanto della realtà sociale».

Laborkörper

Zieht man die vier großen Metamorphosen der plastischen Form im 20. Jahrhundert – Skulptur, Objekt, Medieninstallation, performative Handlung – als Vergleichsbasis heran, wirken Peter Senoners Arbeiten zunächst wie eine Revitalisierung der statuarischen Skulptur. Tatsächlich gehört Senoner zu den wenigen Künstlern, die sich im Zeitalter von Digitalität und Virtualität erneut mit dem Körper als plastisch-dreidimensionale Skulptur beschäftigen. Auf den ersten Blick könnte man ihn sogar zu den sogenannten „Bewahrern des Menschenbildes“ rechnen. Doch von der Vorstellung eines alle Zeit übergreifenden Menschenbildes, das in den Abstraktionsverfahren der Moderne – durch Fragmentierungen, Zerteilungen und Torsierungen der Figuren – aktualisiert wurde, sind Senoners Skulpturen kategorial verschieden. Seine Körper verhandeln nicht das klassische ganzheitliche Menschenbild, sondern die Diskurse und Experimente, die gegenwärtig am und über den Körper geführt werden. Materiell kommen sie aus dem Atelier des Künstlers, ihre gedankliche Herkunft sind die Labore der Biowissenschaften. Allein kunstimmanent, ohne Bezug zu den Diskursen um zukünftige Körper und Subjekte, sind sie nicht zu verstehen.

Am Anfang von Peter Senoners künstlerischer Entwicklung stehen nicht diese Diskurse, sondern eine nahezu manische Obsession für den menschlichen Körper. Ihren ersten Ausdruck fand sie im Medium Zeichnung. Anthony Gormley, einer seiner Lehrer an der Münchner Akademie, verschaffte dem Kunststudent in den 90er-Jahren

*die Überwindung
des „Menschlichen,
allzu Menschlichen“*

*il superamento
dell' “Umano,
troppo umano”*

Friedrich Nietzsche

Corpi da laboratorio

Se utilizziamo le quattro grandi metamorfosi della forma plastica nel XX secolo – scultura, oggetto, installazione mediatica e azione performativa – come metro di paragone, i lavori di Peter Senoner paiono, di primo acchito, una rivitalizzazione della scultura statuaria. Effettivamente Senoner appartiene a quei pochi artisti, i quali, nell'era della digitalizzazione e della virtualizzazione della realtà, tornano ad occuparsi del corpo, interpretato come una scultura plastico-tridimensionale. In prima istanza lo si potrebbe quasi inserire nel gruppo dei cosiddetti “custodi dell'immagine umana”. Tuttavia le sculture di Senoner sono lontanissime dalla rappresentazione umana universale, attualizzata dal moderno processo astrattivo – con frammentazioni, divisioni e torsioni delle figure. I suoi corpi trascendono dall'immagine umana olistica per rappresentare discussioni ed esperimenti attualmente in atto nei e sui corpi. Se materialmente escono dall'atelier dell'artista, la loro provenienza concettuale è da individuarsi nei

ein eigenes Modell, mit dem dieser lebensgroße Aktzeichnungen auf Papier anfertigte. Zugleich bastelte Senoner Maschinenobjekte, die einer weiteren Obsession – der für Bewegung und automatisierte Abläufe – Ausdruck verlieh.

Die Verschmelzung beider Obsessionen gelang im Material Holz – er schnitzt alle seine Figuren zuerst in Holz, bevor er sie in Bronze gießt – und paradoxerweise an einem Ort, der am wenigsten verdächtig ist für die traditionsbeladene Kunst der Holzbildhauerei und deren schwerblütige Verbundenheit mit der Heimerde: in New York. In der Welthauptstadt der internationalen Kunst findet der Künstler zum Material aus der väterlichen Werkstatt zurück. Die Gründe waren alles andere als nostalgisch. Holz empfand er in der von Kunststoffen aller Art dominierten Kunstwelt als authentisches, biografisch imprägniertes Alleinstellungsmerkmal. Das Hybride seiner Kreaturen steckt bereits in der Materialwahl. Senoner schafft seine Körper mit traditionellen künstlerischen Mitteln und Materialien unter Verzicht auf High-Tech jeglicher Art. Er begegnet der Zukunft mit dem ästhetischen Instrumentarium einer vergangenen Zeit.

Kopf-Körper

So evident Senoners Körperskulpturen von der Überwindung des „Menschlichen, allzu Menschlichen“ (Friedrich Nietzsche) künden, so augenscheinlich nehmen sie am ererbten menschlichen Körper Maß, um ihn in die Zukunft zu projizieren. Sie sind an jenes (Körper-)Bild des Menschen gebunden, das sie durchbrechen wollen.

Wie Imagination und Konfiguration verschmelzen, lässt sich an der knapp drei Meter hohen Figur COR ablesen. Sie steht auf einem fünf Meter hohen, aus Stahlseilen gewundenen Sockel, der sie wie einen mächtigen Repräsentanten antiker Kolossalstatuen inszeniert. Ihre Monstrosität scheint sie nahtlos in die Geschichte künstlicher Schöpfungen einzuordnen, denen stets etwas Unheimliches anhaftet. Vom Golem der jüdischen Mythologie über Pygmalions belebte Skulptur,

laboratori di scienze biologiche. Osservate da un punto di vista prettamente artistico, che prescindendo dalle elucubrazioni su corpi e soggetti futuri, risultano incomprensibili.

All'inizio del percorso di crescita artistica di Senoner non si trovano questi pensieri, quanto piuttosto un'ossessione pressoché maniacale per il corpo umano, che ha trovato la sua prima espressione nel disegno. Negli anni '90, Anthony Gormley, uno dei suoi docenti presso l'Accademia di Monaco di Baviera, procurò allo studente di arte un modello personale, con il quale il ragazzo creò studi di nudo a grandezza reale su carta. Contemporaneamente, Senoner iniziò a lavorare a macchinari complessi, dando libera espressione ad un'altra ossessione, quella per il movimento e per i processi automatizzati.

La fusione delle due ossessioni si riversa sul materiale “legno”, con il quale l'artista scolpisce le sue figure prima di procedere con la fusione del bronzo – paradossalmente in un luogo agli antipodi di quello che potrebbe essere l'immaginario legato alla tradizione della scultura in legno: New York. In quella che è riconosciuta come la capitale globale dell'arte internazionale, l'artista ritrova il materiale dell'atelier paterno. Le ragioni per questa scelta non avevano nulla di nostalgico: il legno, per lui, si contraddistingueva per la sua capacità, unica, di “ricordare”, di impregnarsi delle sue esperienze biografiche, in un mondo dominato da ogni tipo di materia plastica. L'ibridismo intrinseco nelle sue creature si manifesta fin dalla fase di scelta del materiale. Senoner crea i suoi corpi con mezzi artistici tradizionali, rinunciando a qualsiasi tipo di tecnologia. Va incontro al futuro, con l'ausilio di strumenti appartenenti al passato.

Testa-corpo

Se da un lato i corpi scolpiti di Senoner raccontano di un superamento dell' «umano, troppo umano» (F. Nietzsche), dall'altro prendono le misure del corpo umano ereditato, per proiettarlo nel futuro. Sono legati a quell'immagine (corporea) che vogliono spezzare.

Frankensteins Monster aus Mary Shelleys gleichnamigem Roman, Villiers de l'Isle Adams „Eva der Zukunft“ über die Roboterfrau Maria aus Fritz Langs „Metropolis“ bis hin zu den Replikanten in Ridley Scotts Film „Blade Runner“ (1982) überwiegt der Anteil negativer Utopien, die alle nur denkbaren zukünftigen Schrecken an die Wand malen.

Die Bronzeskulptur hat alle Merkmale, die das Körper-Denken von Peter Senoner ausmachen. Seine Körperskulpturen sind uns Menschen ähnlich, sehr ähnlich, aber sie sind auch verstörend fremd. Sie sind nackt wie die antiken Statuen des Polyklet, aber sie sind geschlechtslos wie Michel Houellebecqs Klonfiguren. („Die Menschheit müsse verschwinden; die Menschheit müsse einer neuen geschlechtslosen, unsterblichen Spezies das Leben schenken, die die Individualität, die Trennung und das Werden überwunden hat ...“, Elementarteilchen, 1999). Rumpf und Gliedmaßen sind unserer Anatomie nicht nur nachempfunden, sie scheinen geradezu einem Verismus, die strikteste Form von Naturnachahmung, verpflichtet zu sein. Senoners Figuren sind muskulöse Kraftprotze, durchtrainierte Fitness-Körper, Ikonen des Körper-Kults. Der seit der Antike geträumte Traum der *perfectio naturae* findet in ihnen einen nicht idealen, sondern grotesk übersteigerten Ausdruck.

Das Befremdliche an ihnen, nicht nur an COR, sind die Köpfe. Alle Körperplastiken von Peter Senoner sind Kopf-Körper, die unwillkürlich an H. G. Wells Beschreibung der Marsleute im 1898 erschienenen Roman „Krieg der Welten“ denken lassen: „Sie waren Köpfe, nichts als Köpfe.“ Seltsame Wucherungen wachsen aus Senoners Köpfen heraus, artifizielle Erweiterungen, häufig am Ohr oder am Hinterkopf, geben ihnen ein androidenhaftes Aussehen, manche tragen Kopfhörer, wie sie von Techno-DJs verwendet werden. Sie bewegen sich in einem Schwellenstadium zwischen humanem und posthumanem Körper, einem Kippmoment des nicht mehr ganz menschlichen und des noch nicht ganz Technik gewordenen Wesens.

La figura di COR, alta poco meno di tre metri, mostra il processo di fusione d'immaginazione e configurazione. Si erge su di un piedistallo alto cinque metri, ricavato dall'avvolgimento di cavi in acciaio, imponente come le antiche statue colossali. La sua mostruosità la pone nella storia di quelle creature artistiche dall'aspetto eternamente inquietante. Dal Golem della mitologia ebraica alla scultura animata da Pigmalione, dal mostro di Frankenstein, dell'omonimo romanzo di Mary Shelley, all' "Eva futura" di Villier de l'Isle o ancora da Maria, creatura robotica della pellicola "Metropolis" di Fritz Lang, ai replicanti di "Blade Runner" (1982), film di Ridley Scott, prevale il peso delle utopie negative, rappresentanti iconografiche di tutti gli orrori futuri.

La scultura in bronzo è rappresentativa di tutti gli aspetti caratteristici del pensiero di Peter Senoner relativamente al corpo. Le sue sculture corporee sono simili a noi esseri umani, estremamente simili, eppure così diverse, in un modo che turba e sconvolge l'osservatore. Sono nude, come le antiche statue di Policleteo, sono asessuate, come i cloni di Michel Houellebecq («L'umanità dovrebbe sparire, l'umanità dovrebbe dare vita ad una nuova specie, asessuata, immortale, che abbia superato l'individualità, la separazione, il divenire...», "Le particelle elementari", 1999). Torso e arti si rifanno alla nostra anatomia, anzi, sembrano addirittura essere frutto di un verismo, di un'imitazione maniacale della natura. Le figure di Senoner sono atletiche, corpi allenati, sani, muscolosi, vere icone del culto del corpo. Il sogno della *perfectio naturae* che accompagna l'uomo fin dall'antichità, trova in loro un'espressione non ideale, quanto piuttosto grottescamente esagerata.

Sconcertanti, e non esclusivamente in COR, sono le teste. Tutte le creature di Peter Senoner sono teste-corpi, che riportano involontariamente ai marziani descritti da H.G. Wells nel romanzo "La guerra dei mondi" pubblicato nel 1898: «erano teste, soprattutto teste». Strane escrescenze sporgono dalle teste di Senoner, prolungamenti artificiali, spesso dalle orecchie o dalla nuca, donano alle creature l'aspetto di androidi, alcune

Die Gesichter, Signatur der Identität und Unwechselbarkeit einer Person, scheinen genormte Oberflächen in monadischer Einkapselungsstrategie zu sein. Sie sind nicht mehr Zeichenträger von Emotionen und innerer Bewegung, der Seele schlechthin, vielmehr verweigern sie alle essentialistischen Identitätssetzungen. Es sind entgesichtete Porträts, solipsistisch und aseptisch, asexuell und indifferent – ein Zug, der am stärksten bei den lackierten Bronzegüssen zum Ausdruck kommt. Nicht von ungefähr macht Peter Senoner die Cyborgisierung vor allem an den Köpfen und Gesichtern seiner Skulpturen fest. Bereits Donna Haraway hatte betont, dass es vor allem das Bewusstsein ist, das uns zu Cyborgs macht. Zugleich erdet Peter Senoner seine Figuren mit unförmig großen Füßen, was ihnen etwas archaisch Trollhaftes und herausfordernd Groteskes verleiht.

Hybridkörper

Der für die künstlerische Arbeit von Peter Senoner wesentliche Aspekt des Cyborgs ist dessen Ambivalenz und Hybridität. Es ist nicht entscheidbar, ob es sich um „Anthropomorphe Maschinen oder Technomorphe Körper“ (Bianca Westermann, Prothese oder Cyborg? Zur kulturellen Aktualität des Verhältnisses von Technik und Körper) handelt. An den Grenzen zwischen traditionellen Körper- und futuristischen Maschinen-Konzepten angesiedelt, ist er gleichzeitig materielles Artefakt wie kulturell codiertes Konzept. In ihrer Gleichzeitigkeit widersprüchlicher Eigenschaften ist die Cyborg-Figur für den Bildhauer das Medium, an dem die Aufweichung der Grenzen zwischen Körper und Maschine materiell-künstlerisch Gestalt annehmen kann. Als Bildhauer ist Peter Senoner ein Körperdenker, der den biologisch gegebenen Körper über seine Geschichte und Befindlichkeiten hinaus in eine Zukunft vorausdenkt, in der der Mensch seine Evolution in Eigenregie übernimmt. Das überlebensgroße Format seiner Figuren demonstriert ihre Modellhaftigkeit. Senoner arbeitet seine Figuren ohne zeichnerische Vorarbeit direkt

indossano cuffie che ricordano quelle utilizzate dai DJ-techno. Si muovono ai confini tra il corpo umano e post-umano, in divenire tra umanità e tecnica pura.

I volti, che definiscono l'individuo e lo rendono inconfondibile, si trasformano in superfici uniformi, come incapsulate secondo una strategia monadistica. Non sono più portatori di emozioni e di moti interiori dell'anima, anzi, rifiutano tutte le definizioni essenzialistiche dell'identità. Sono ritratti privati del volto, solipsistici e asettici, asessuati, indifferenti – un tratto, questo, che risalta e trova espressione soprattutto nelle fusioni in bronzo laccate. Non a caso Peter Senoner fissa il concetto di cyborgizzazione soprattutto nelle teste e nei volti delle sue sculture. Donna Haraway aveva già sottolineato quanto fosse in primo luogo la coscienza a trasformarci in cyborg. Nel contempo Peter Senoner fissa le sue figure al suolo attraverso grandi piedi informi, che donano loro tratti arcaici e trolleschi, provocatoriamente grotteschi.

Corpi ibridi

Aspetto essenziale del cyborg per l'opera artistica di Peter Senoner è la sua ambivalenza, il suo ibridismo. È impossibile decidere se si tratta di «macchine antropomorfe o corpi tecnomorfi» (Bianca Westermann, "Prothese oder Cyborg? Zur kulturellen Aktualität des Verhältnisses von Technik und Körper"). Al confine tra corpi tradizionali e abbozzi di macchine futuristiche, la figura del cyborg è al contempo artefatto materiale e concetto culturalmente codificato. Nella contemporaneità delle sue caratteristiche contraddittorie essa rappresenta il mezzo con il quale l'accettazione dell'indebolimento dei confini tra corpo e macchina prende forma materiale e artistica. In quanto scultore Peter Senoner è un pensatore di corpi, che proietta il corpo biologico oltre la sua storia e i suoi stati d'animo verso un futuro nel quale l'uomo prende in mano il suo stesso processo evolutivo. Il formato sovradimensionato delle sue figure è la manifestazione della loro esemplarità.

aus dem Holz heraus, das Begreifen der Plastizität menschlicher Erscheinung erfolgt ganz traditionell am Material. Von dieser elementaren bildhauerischen Tätigkeit bleibt auf den glattpolierten Bronzeskulpturen jedoch keine Spur zurück. Die Deutungsräume, die sich angesichts dieser Formensprache öffnen, liegen jenseits des Immanenzbereichs der reinen Kunst. Sind sie Affirmation einer Techniqueuphorie, wie sie Donna Haraway in ihrem Manifest kritisch differenzierend vorgedacht hatte? Evident begreift Senoner den Cyborg als Metapher zeitgenössischer Subjektivität, in der der physisch reale Körper auf sein technisches Double trifft. Zwei Sphären implodieren in ihm. Dem Bildhauer eröffnet das die Möglichkeit, die alten Paradigmen der Figuration hinter sich zu lassen, die am Körper stets nur den unendlichen und letztlich längst erschöpften Kampf um das archaische Bild des Menschen variiert. Senoner bleibt dem Körper verpflichtet, aber er imaginiert mit den klassischen Mitteln des Holzbildhauers Fremdkörper, in denen sich die Hoffnungen und Ängste einer technikgeleiteten Kultur materialisieren.

Senoner lavora alle sue figure direttamente sul legno, senza schizzi preparatori; la comprensione della plasticità dell'apparenza umana emana, tradizionalmente, dal materiale. Di questa attività scultorea elementare non resta traccia alcuna nella superficie levigata delle sculture in bronzo. Gli spazi interpretativi che si aprono al cospetto del linguaggio delle forme, superano l'immanenza dell'arte pura. Incarnano l'affermazione dell'euforia della tecnica, come presagita criticamente da Donna Haraway nel suo manifesto? L'interpretazione da parte di Senoner del cyborg quale metafora della soggettività contemporanea, nella quale il corpo fisicamente reale incontra il suo doppione tecnologico è evidente. Due sfere implodono in lui, dando allo scultore l'opportunità di lasciarsi alle spalle i vecchi paradigmi dell'arte figurativa, che del corpo variano sempre e soltanto l'infinita, e in fin dei conti già da tempo esaurita, battaglia per l'immagine arcaica dell'uomo. Senoner resta vincolato al corpo, ma lo immagina con i mezzi classici legati all'estraneità dei corpi realizzati dallo scultore del legno, nei quali si materializzano speranze e paure di una cultura assoggettata alla tecnica.

*Peter Senoners Zeichnungen
sind Zeichnungen
in den Sand des umkämpften
Schauplatzes Körper.*

*I disegni di Peter Senoner
sono realizzati nella sabbia
del campo di battaglia
oggetto della contesa,
il corpo.*

Heinrich Schwazer

Zeichnung

Hybridität und ihre ältere Schwester, die Metamorphose, kennzeichnen auch das grundlegende künstlerische Konzept von Peter Senoners Zeichnungen. Die sieben großformatigen Arbeiten (250 x 125 cm) im Bergfried von Schloss Tirol sind, wie schon der Titel „Botanicalirious“ – eine Kombination aus „Botanical“ und „Delirious“ – ausdrückt, Hybride in sich. Im Unterschied zu seinen Skulpturen verschmelzt der Künstler auf den Zeichnungen nicht Mensch und Maschine, sondern lässt Mensch und Pflanze ineinander verwachsen.

Der Ausgangspunkt sind klassische Aktzeichnungen. Wie in seiner Studienzeit zeichnet Peter Senoner ganz akademisch am Modell. Danach geht er ins Freie und sucht eine Pflanze, einen Zweig oder eine Blüte, die er in virtuoser Detailtreue mit dem gezeichneten Körper kombiniert. Die Körper beherrschen den Bildraum, während die akribisch ausgeführten Umrisslinien zur Formaflösung tendieren. Sie überschneiden, mischen, überlagern, überzeichnen sich gegenseitig zu Körpern über Körpern über Körpern. Die Figuren schweben in einer Welt ohne Perspektive, werden von sich selbst überflutete Gestalten, die in einem beständigen Taumel ihre Gestalt ändern. Es gibt kein Oben und kein Unten, die Körper springen hin und her, verweigern sich jeder Statik. Unübersehbar spiegeln diese analogen Körper den digitalen Strudel virtueller Welten. Hinter jedem Bild tut sich wie auf einem Bildschirm ein weiteres Bild auf. Wie ein Interface verbinden die Zeichnungen das ortlose digitale Orientierungsgefühl, in dem keine Setzung abschließend ist und Inhalte fortwährend den Kontext wechseln, mit der physischen Welt. Im Kontrast zur polymorphen Körperwelt, die mit einem Bein im Virtuellen steht, beharrt die Pflanzenwelt auf ihre klare Präsenz.

Disegni

L'ibrido e sua sorella maggiore, la metamorfosi, costituiscono anche il concetto artistico fondamentale dei disegni di Peter Senoner. I lavori di grande formato (250 x 125 cm) nel mastio di Castel Tirolo sono, così come il titolo “Botanicalirious” (una crasi tra i termini “botanical” e “delirious”), ibridi di per sé. A differenza delle sue sculture, nei disegni non fonde uomo e macchina, ma permette a uomini e piante di diventare un tutt'uno. Il punto di partenza sono classici disegni di nudo. Come ai tempi in cui era studente, disegna in maniera accademica sul modello, per poi cercare all'aperto una pianta, un ramo o un fiore, che combina virtuosamente e in maniera fedelmente dettagliata col corpo disegnato. I corpi dominano lo spazio pittorico, ma le linee di contorno eseguite minuziosamente tendono al dissolvimento della forma. S'intersecano, si mischiano, si sovrappongono, escono dai margini, dai corpi attraverso corpi su altri corpi. Fluttuano in un mondo senza prospettive, diventano creature invase da loro stesse, che cambiano la loro forma in una vertigine continua. Non esiste alcun Sopra né Sotto, i corpi saltano qua e là, senza alcun principio statico.

Formal handelt es sich um Zeichnungen, für die der Künstler ausschließlich Graphit verwendet. Doch auch als Zeichner bleibt er Bildhauer. Ganze Partien der Bildoberfläche behandelt er mit Schleifpapier, was sie rau, schrundig und von turbulenter Materialität macht. Hybridität schlägt auch in der bildhauerischen Methode des Zeichnens durch.

Das Changieren zwischen materieller Dichte, leeren Bildpartien, zeichnerisch scharf notierten Details und malerisch flüchtiger Lavierung, verleiht den großformatigen Zeichnungen ihre bildnerische Spannung. Sie wirken wie auf eine schmutzige Kalkwand gekrakelte Bilder, auf denen Ver-Bildlichung und Ent-Bildlichung sich gegenseitig auf der Fluchtlinie einer Hybridisierung von Körper, Natur und Digitalität mitreißen. De- und Transformation treten in diesem bildhauerischen Zeichnen direkt und expressiv an die Oberfläche.

Questi corpi analogici riflettono infinitamente il vortice digitale di mondi virtuali. Dietro ad ogni immagine si apre, come su un monitor, un'ulteriore immagine. Come un'interfaccia, l'immagine collega il senso d'orientamento digitale senza luogo, nel quale non esiste un assestamento definitivo e dove i contenuti mutano continuamente il contesto, con il mondo fisico. In contrasto con il mondo dei corpi polimorfi, che sta con una gamba nel virtuale, il mondo vegetale insiste sulla sua presenza chiara e sensoriale.

Formalmente si tratta di disegni per i quali l'artista utilizza esclusivamente grafite. Eppure, anche nei panni di disegnatore, la sua essenza di fondo rimane quella dello scultore. Intere parti della superficie dell'immagine sono trattate con carta vetrata, rese ruvide, screpolate e dalla materialità turbolenta. L'elemento ibrido penetra anche nel metodo scultoreo del disegno. Il continuo passaggio tra densità materiale e vuoto, dettagli segnati con forza e tratti leggeri, frutto del tocco fugace del pennello, dona ai disegni di grande formato la tensione pittorica che li contraddistingue. L'impressione che se ne ottiene è quella di scarabocchi realizzati su di una parete in calce, sporca, disegni nei quali illustrazione e dematerializzazione si trascinano a vicenda sulla linea di fuga di una ibridazione di corpo, natura e mondo digitale. De- e tras-formazione emergono, dirette ed espressive, da questi disegni scultorei.





BOTANICALIRIOUS (Y17N01)
 Graphit und Pigment auf Buche
 Grafite e pigmento su faggio
 250 x 125 x 4 cm
 2017



BOTANICALIRIOUS (Y17N02)
 Graphit und Pigment auf Buche
 Grafite e pigmento su faggio
 250 x 125 x 4 cm
 2017



BOTANICALIRIOUS (Y17N03)
 Graphit und Pigment auf Buche
 Grafite e pigmento su faggio
 250 x 125 x 4 cm
 2017



BOTANICALIRIOUS (Y17N04)
 Graphit und Pigment auf Buche
 Grafite e pigmento su faggio
 250 x 125 x 4 cm
 2017



BOTANICALIRIOUS (Y17N05)
 Graphit und Pigment auf Buche
 Grafite e pigmento su faggio
 250 x 125 x 4 cm
 2017



BOTANICALIRIOUS (Y17N06)
 Graphit und Pigment auf Buche
 Grafite e pigmento su faggio
 250 x 125 x 4 cm
 2017







BOTANICALIRIOUS (Y17N07)
 Graphit und Pigment auf Buche
 Grafite e pigmento su faggio
 250 x 125 x 4 cm
 2017



BOTANICALIRIOUS (Y17N08)
 Graphit und Pigment auf Buche
 Grafite e pigmento su faggio
 250 x 125 x 4 cm
 2017





BOTANICALIRIOUS (Y17N09)
Graphit und Pigment auf Buche
Grafite e pigmento su faggio
250 x 125 x 4 cm
2017



BOTANICALIRIOUS (Y17N20)
 Graphit und Pigment auf Buche
 Grafite e pigmento su faggio
 100 x 80 x 3 cm
 2017



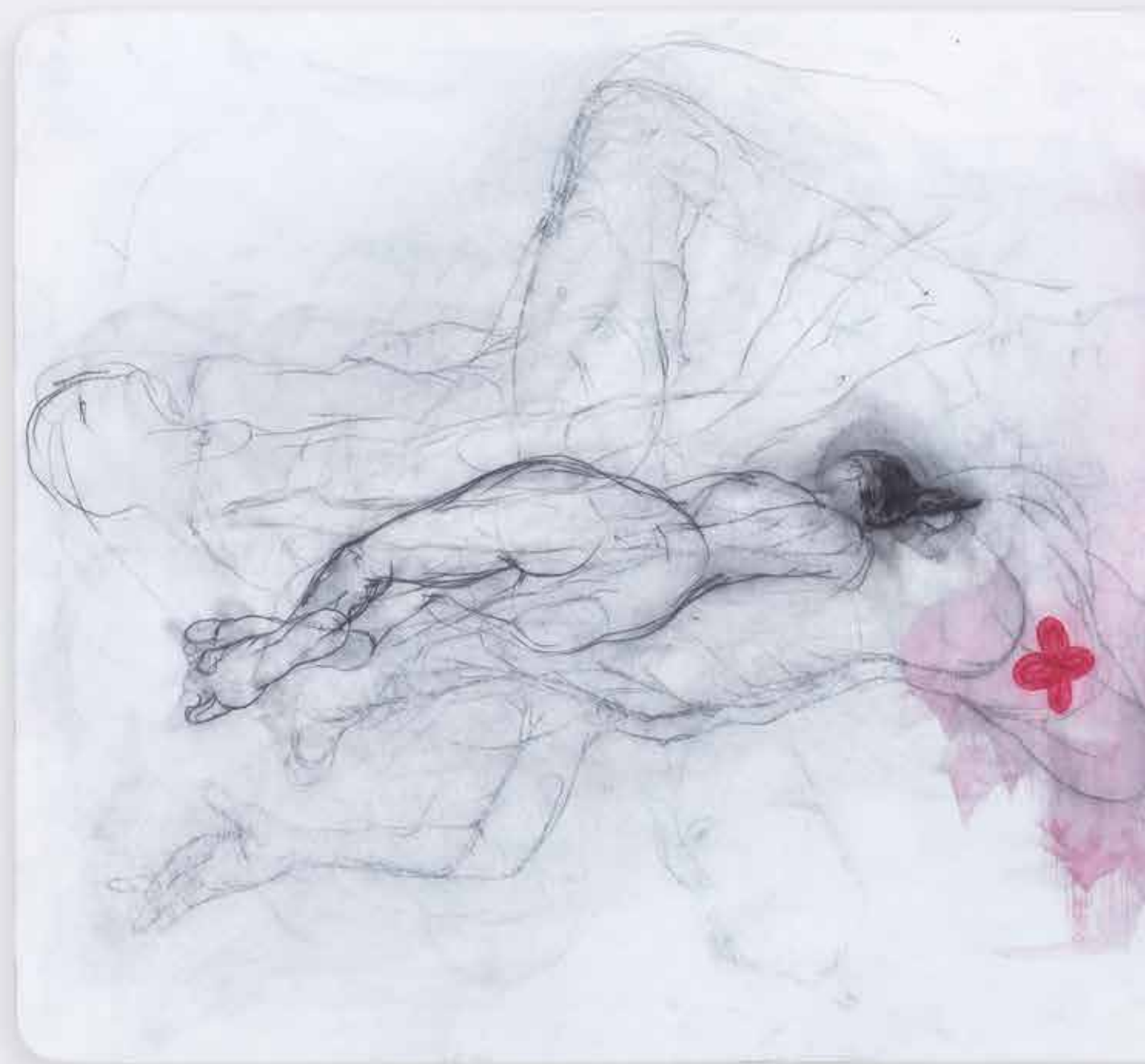
BOTANICALIRIOUS (Y17N21)
 Detail / Dettaglio
 Graphit und Pigment auf Buche
 Grafite e pigmento su faggio
 100 x 80 x 3 cm
 2017



BOTANICALIRIOUS (Y17N22)
Graphit und Pigment auf Buche
Grafite e pigmento su faggio
80 x 100 x 3 cm
2017



BOTANICALIRIOUS (Y17N23)
 Graphit und Pigment auf Buche
 Grafite e pigmento su faggio
 100 x 80 x 3 cm
 2017



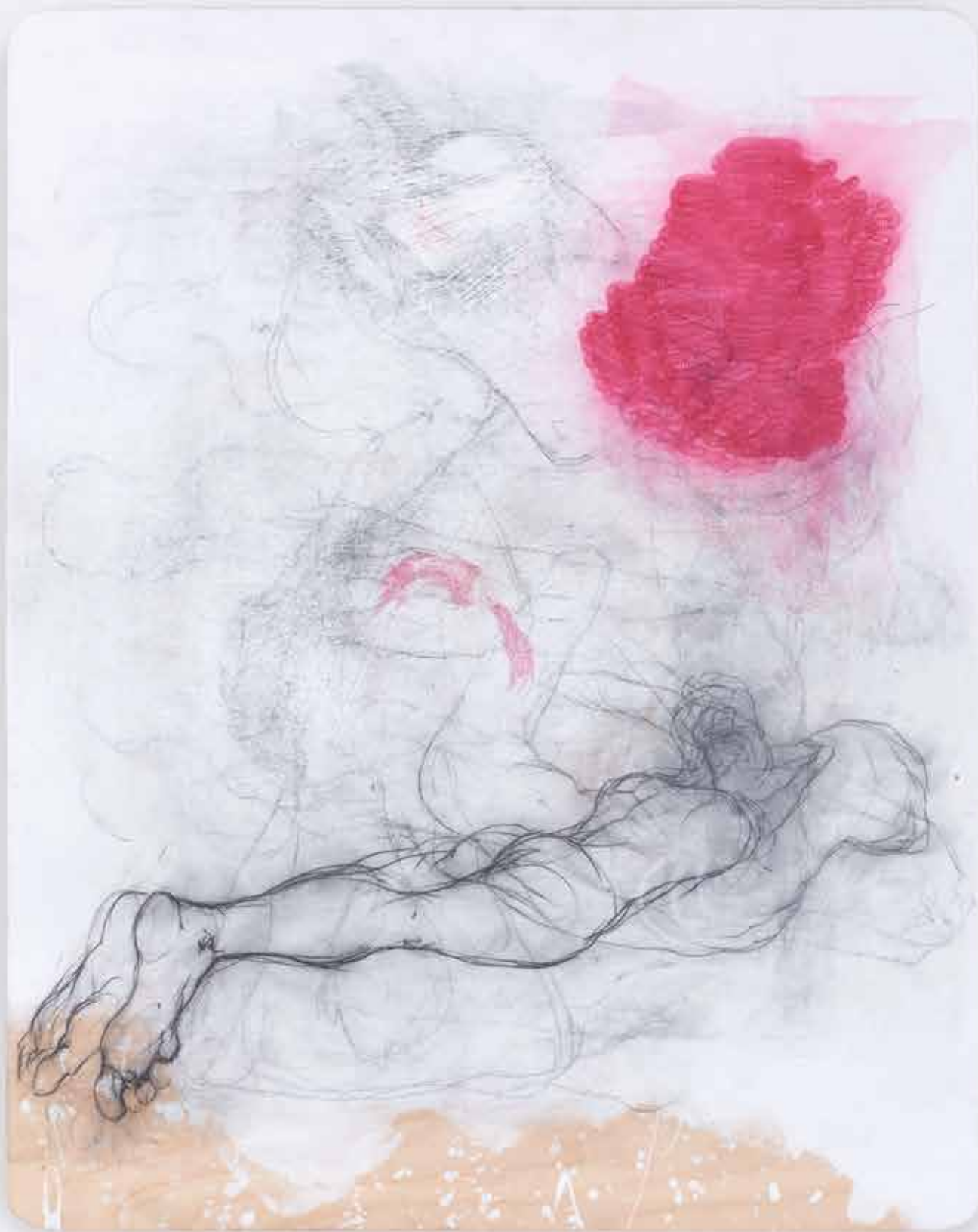
BOTANICALIRIOUS (Y17N24)
 Detail / Dettaglio
 Graphit und Pigment auf Buche
 Grafite e pigmento su faggio
 80 x 100 x 3 cm
 2017



BOTANICALIRIOUS (Y17N25)
 Graphit und Pigment auf Buche
 Grafite e pigmento su faggio
 100 x 80 x 3 cm
 2017



BOTANICALIRIOUS (Y17N26)
 Graphit und Pigment auf Buche
 Grafite e pigmento su faggio
 100 x 80 x 3 cm
 2017



BOTANICALIRIOUS (Y17N27)
 Graphit und Pigment auf Buche
 Grafite e pigmento su faggio
 100 x 80 x 3 cm
 2017



BOTANICALIRIOUS (Y17N28)
 Detail / Dettaglio
 Graphit und Pigment auf Buche
 Grafite e pigmento su faggio
 80 x 100 x 3 cm
 2017



BOTANICALIRIOUS (Y17N29)
Detail / Dettaglio
Graphit und Pigment auf Buche
Grafite e pigmento su faggio
100 x 80 x 3 cm
2017

BOTANICALIRIOUS (Y17N30)
Detail / Dettaglio
Graphit und Pigment auf Buche
Grafite e pigmento su faggio
80 x 100 x 3 cm
2017





Cor

COR
Bronzeguss, Kryolithglas, Stahlseil gewickelt
Bronzo, vetro di criolite, fune metallica avvolta
780 x 200 x 200 cm
2009 - 2017







BIOGRAFIE

Peter Senoner *1970, lebt und arbeitet in Klausen (I) und Berlin (D)

1994–2001, Akademie der Bildenden Künste München (D),
Meisterschüler

1997–2000, lebt und arbeitet in New York (USA)

2002, 2004, lebt und arbeitet in Tokyo (J)

2006–2008, lebt und arbeitet in Wien (A)

2012, lebt und arbeitet in Berlin (D)

2016, Arbeitsaufenthalt in Detroit (USA)

seit 2006, Freier Lehrauftrag am Institut für experimentelle Architektur/
Studio 3, Universität Innsbruck (A)

seit 2017, Freier Lehrauftrag an der Fakultät für Design und Künste,
Freie Universität Bozen (I)

seit 2000, regelmäßige internationale und institutionelle Ausstellungs-
tätigkeit, u. a. Kunsthalle Wien, Haus der Kunst München, Lentos
Kunstmuseum Linz, Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck, ECA
Edinburgh, Landesgalerie Linz, Biennale di Venezia Palazzo Trentini
Trient, Kunsthalle Bremerhaven, Palazzo Ziino Palermo, Stadtgalerie
Kiel, Fondazione Galleria Civica Trento, Kunst Meran, Museion Bozen

BIOGRAFIA

Peter Senoner *1970, vive e lavora a Chiusa (I) e a Berlino (D)

1994–2001, Akademie der Bildenden Künste di Monaco di Baviera (D),
Meisterschüler

1997–2000, vive e lavora a New York (USA)

2002, 2004, vive e lavora a Tokyo (J)

2006–2008, vive e lavora a Vienna (A)

2012, vive e lavora a Berlino (D)

2016, soggiorno di lavoro a Detroit (USA)

dal 2006, Docente all'Institut für experimentelle Architektur/Studio 3,
Università di Innsbruck (A)

dal 2017, Docente presso la Facoltà di Design e Arti, Libera Università
di Bolzano (I)

dal 2000, diverse mostre internazionali ed istituzionali, tra le quali
Kunsthalle Wien, Haus der Kunst München, Lentos Kunstmuseum
Linz, Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck, ECA Edinburgh,
Landesgalerie Linz, Biennale di Venezia Palazzo Trentini Trento,
Kunsthalle Bremerhaven, Palazzo Ziino Palermo, Stadtgalerie Kiel,
Fondazione Galleria Civica Trento, Merano Arte, Museion Bolzano

