

Zeitschrift: Collection cahiers d'artistes
Herausgeber: Pro Helvetia
Band: - (2011)
Heft: -: Pascal Schwaighofer

Artikel: Pascal Schwaighofer
Autor: Schwaighofer, Pascal / Stolz, Noah
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-976162>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

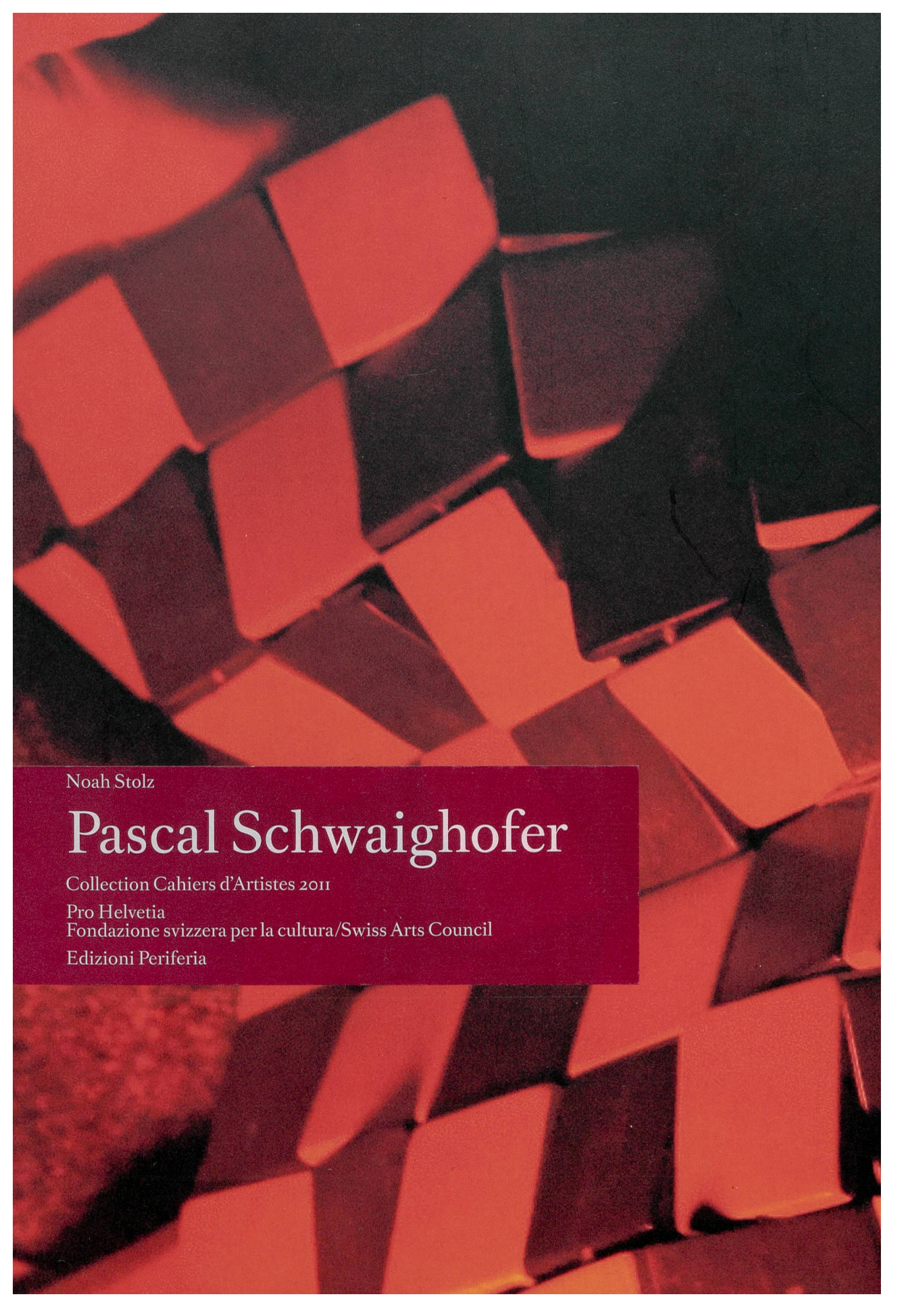
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 29.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



Noah Stolz

Pascal Schwaighofer

Collection Cahiers d'Artistes 2011

Pro Helvetia

Fondazione svizzera per la cultura/Swiss Arts Council

Edizioni Periferia

Collection Cahiers d'Artistes

Con la «Collection Cahiers d'Artistes» la Fondazione svizzera per la cultura sostiene artisti svizzeri promettenti, attivi nel settore delle arti visive, che non dispongono ancora di una propria pubblicazione.

Questo strumento di promozione esiste dal 1997. Su raccomandazione di una giuria indipendente, il Consiglio di Fondazione di Pro Helvetia seleziona otto artiste ed artisti che hanno presentato la loro candidatura nel quadro di un concorso pubblico. Dal 2006 la realizzazione dei «Cahiers d'Artistes» è curata dalle Edizioni Periferia, Lucerna/Poschiavo.

Le artiste e gli artisti contribuiscono in misura determinante alla concezione della rispettiva pubblicazione. Sono inoltre loro a proporre l'autrice o l'autore dei testi di accompagnamento. Ogni «Cahier» è pubblicato in due lingue: oltre alla propria lingua madre, l'autore può scegliere liberamente una seconda lingua. Tiratura, 1200 esemplari: 300 per l'artista, 500 da distribuire a fini promozionali a istituzioni e personaggi del mondo dell'arte, 400 destinati al commercio.

Fondazione svizzera per la cultura Pro Helvetia

Pro Helvetia sostiene l'arte e la cultura in Svizzera, promuove il dialogo artistico fra le regioni e gli scambi culturali con l'estero. Nella divisione Arti visive, la Fondazione Pro Helvetia promuove la qualità e la notorietà della creazione professionale svizzera. Sostiene progetti volti a incoraggiare e ad interconnettere le artiste e gli artisti in Svizzera e all'estero, a incentivare gli scambi fra le diverse regioni linguistiche del Paese, il dialogo interculturale e il dibattito in corso sulla creazione culturale contemporanea.

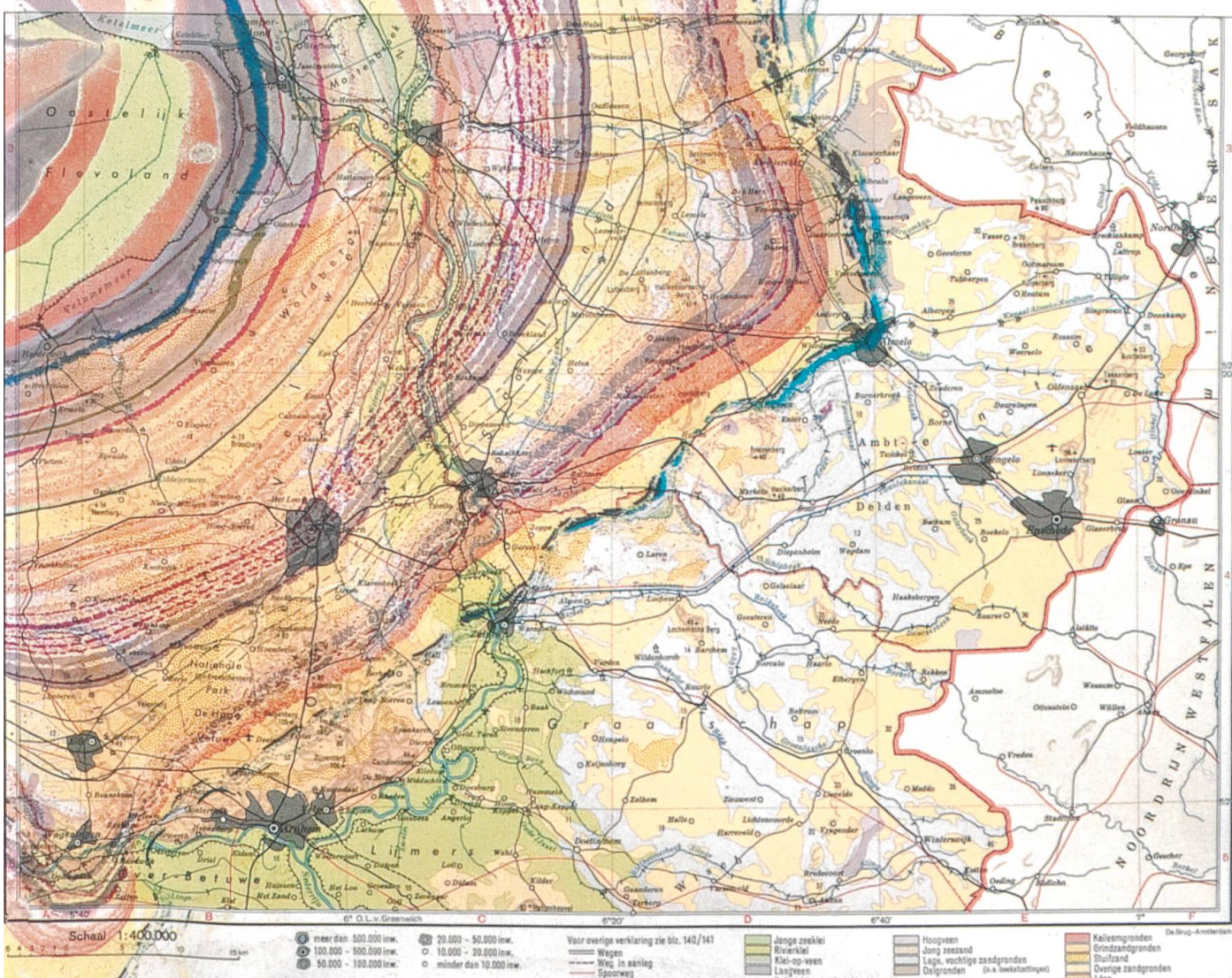
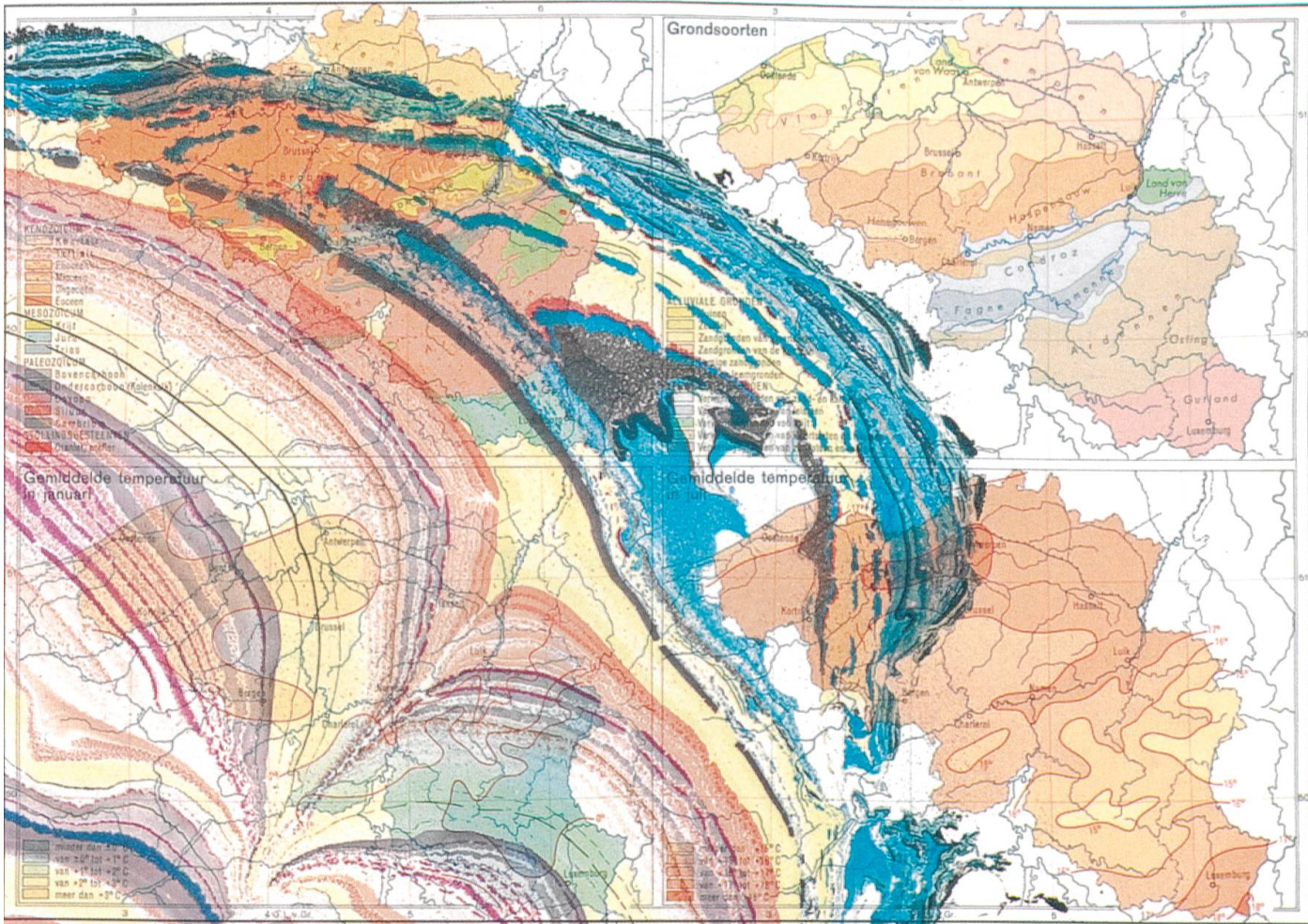
Collection Cahiers d'Artistes

With its Collection Cahiers d'Artistes (artists' monographs) series, Pro Helvetia supports promising Swiss artists from the field of visual arts who have not yet been documented in a publication. This promotional instrument has been in existence since 1997. Based on the recommendation of an independent jury, the Pro Helvetia Board of Trustees selects eight artists who, following a public invitation, have submitted applications for this series. Since 2006, the Cahiers d'Artistes have been published by Edizioni Periferia, Lucerne/Poschiavo.

The artists play a decisive role in the design of the publication, including the selection of a writer, if they wish, for the accompanying essay. Each Cahier is bilingual: in the artist's mother tongue and in a freely chosen second language. An edition of 1200: 300 for the artist, 500 for selected art institutions and individuals at home and abroad, 400 for bookshops.

Swiss Arts Council Pro Helvetia

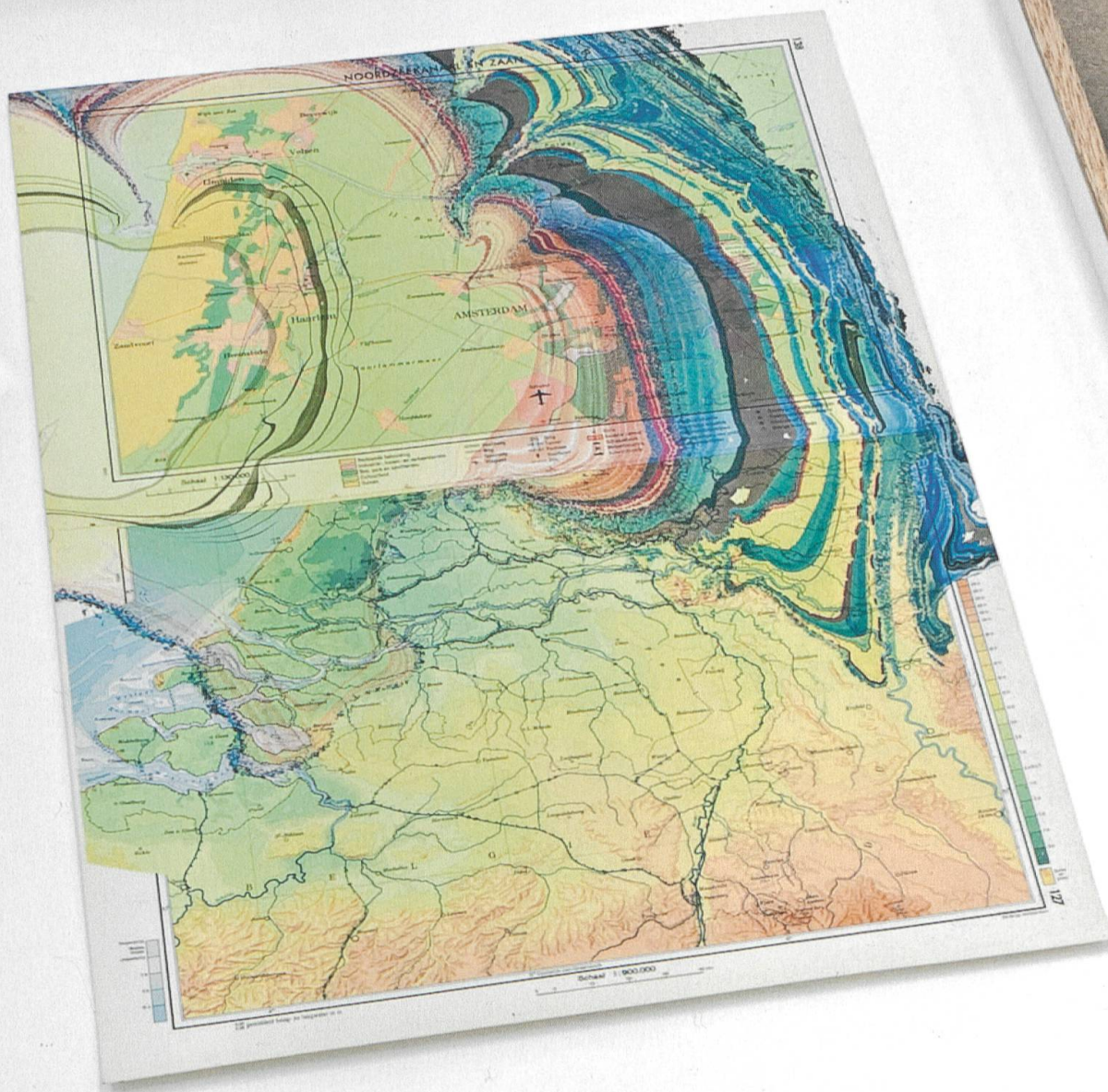
The Swiss Arts Council Pro Helvetia supports art and culture in Switzerland and promotes cultural exchange both at home and abroad. Pro Helvetia promotes the quality and identity of Swiss professional visual arts. It supports projects which cultivate the networking and promotional activities of Swiss artists at home and abroad, interaction between the various linguistic regions of Switzerland, intercultural dialogue and the current debate concerning contemporary Swiss art.







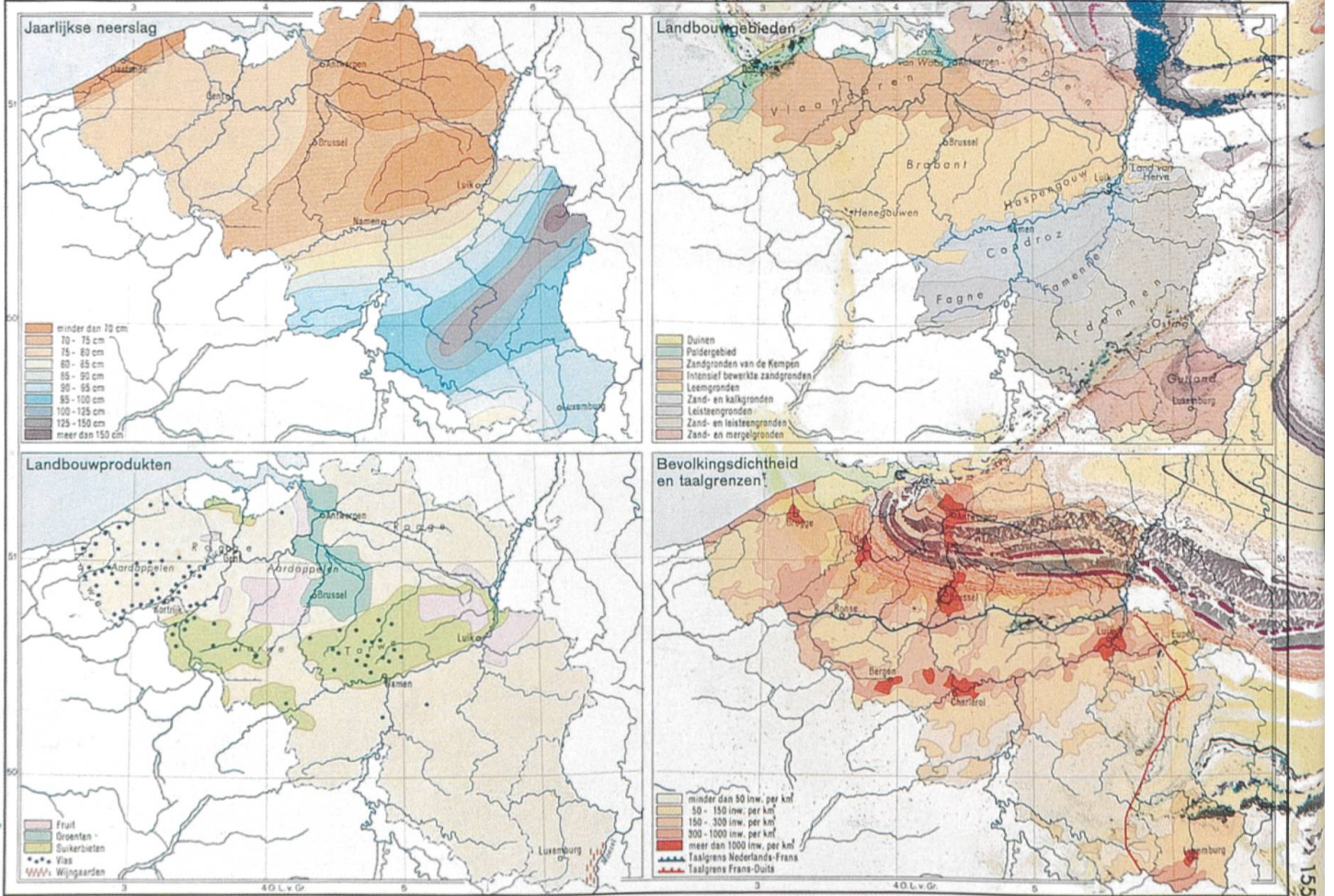


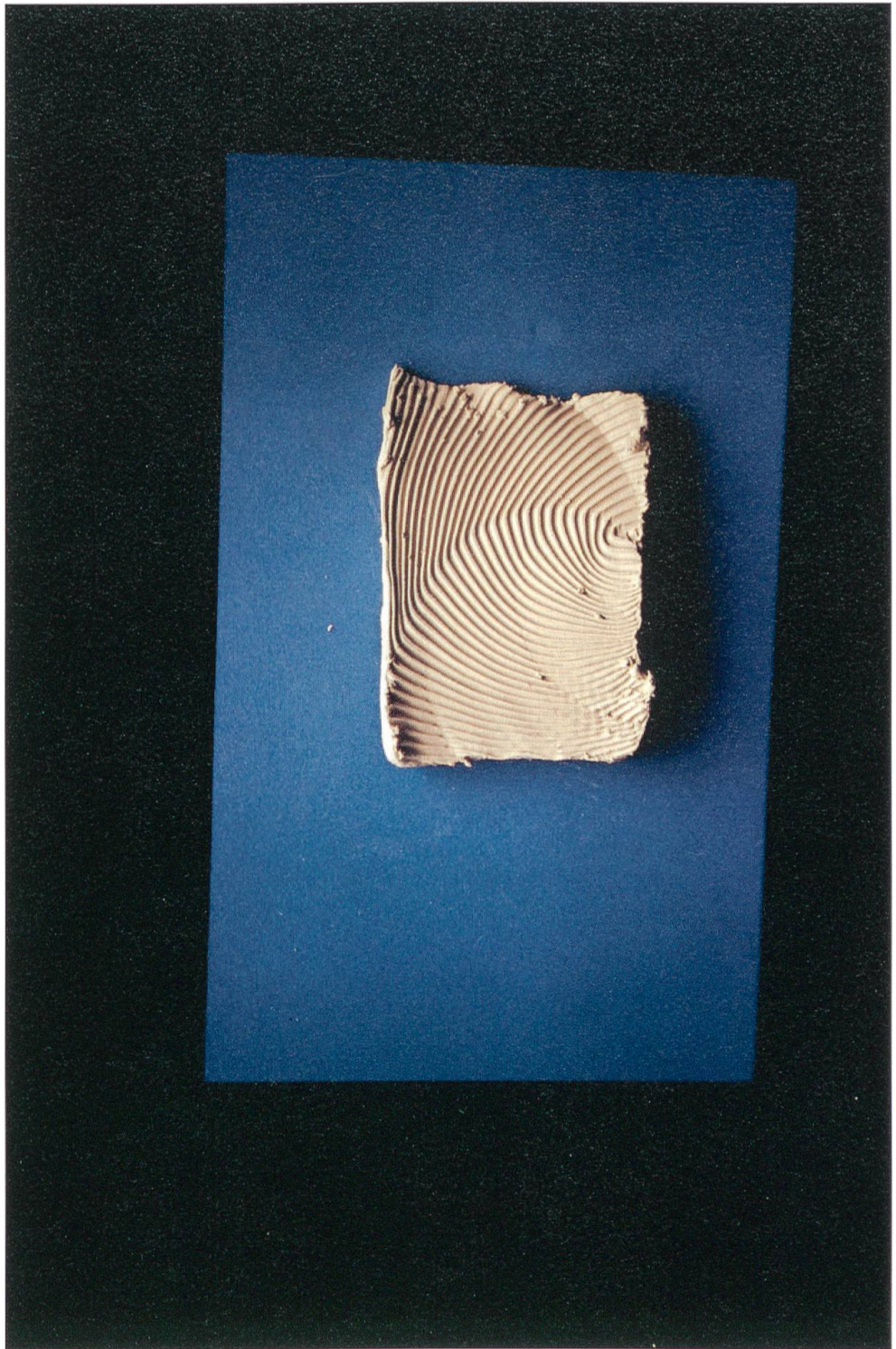
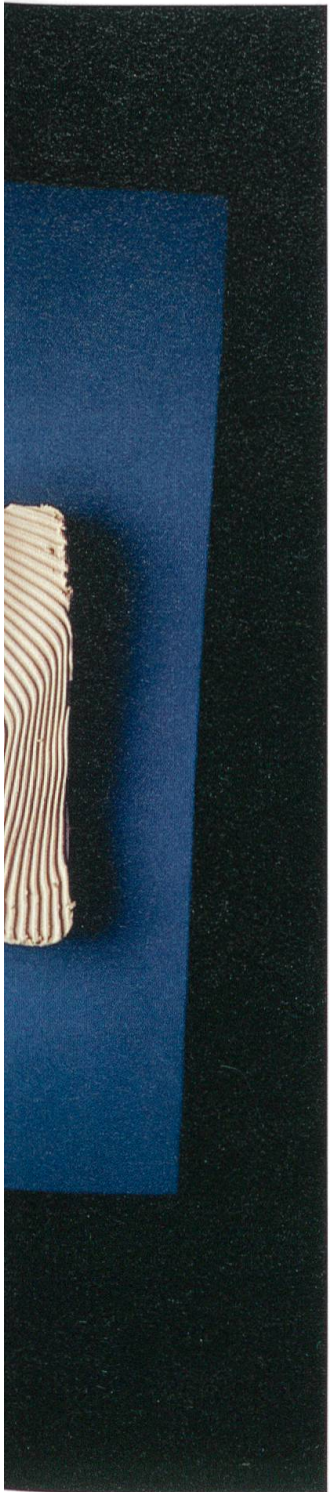


DRENTHE EN OVERIJSEL



BELGIË EN LUXEMBURG Klimaat · Landbouw · Bevolking





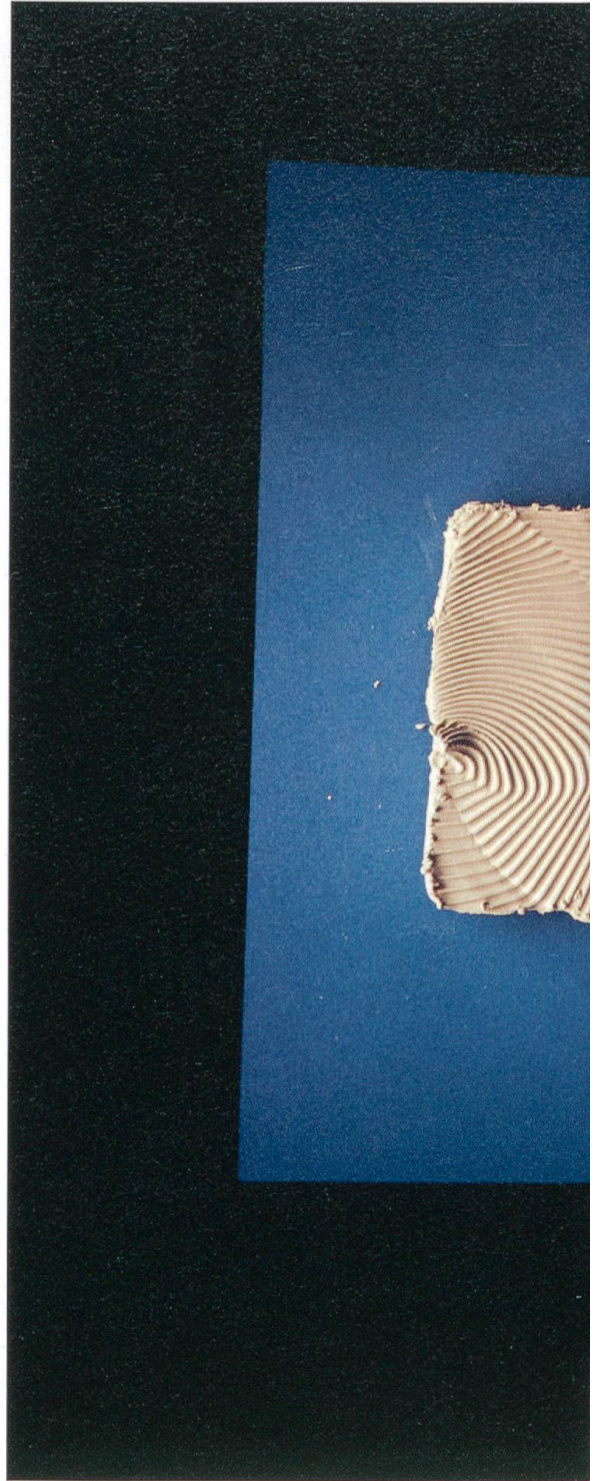








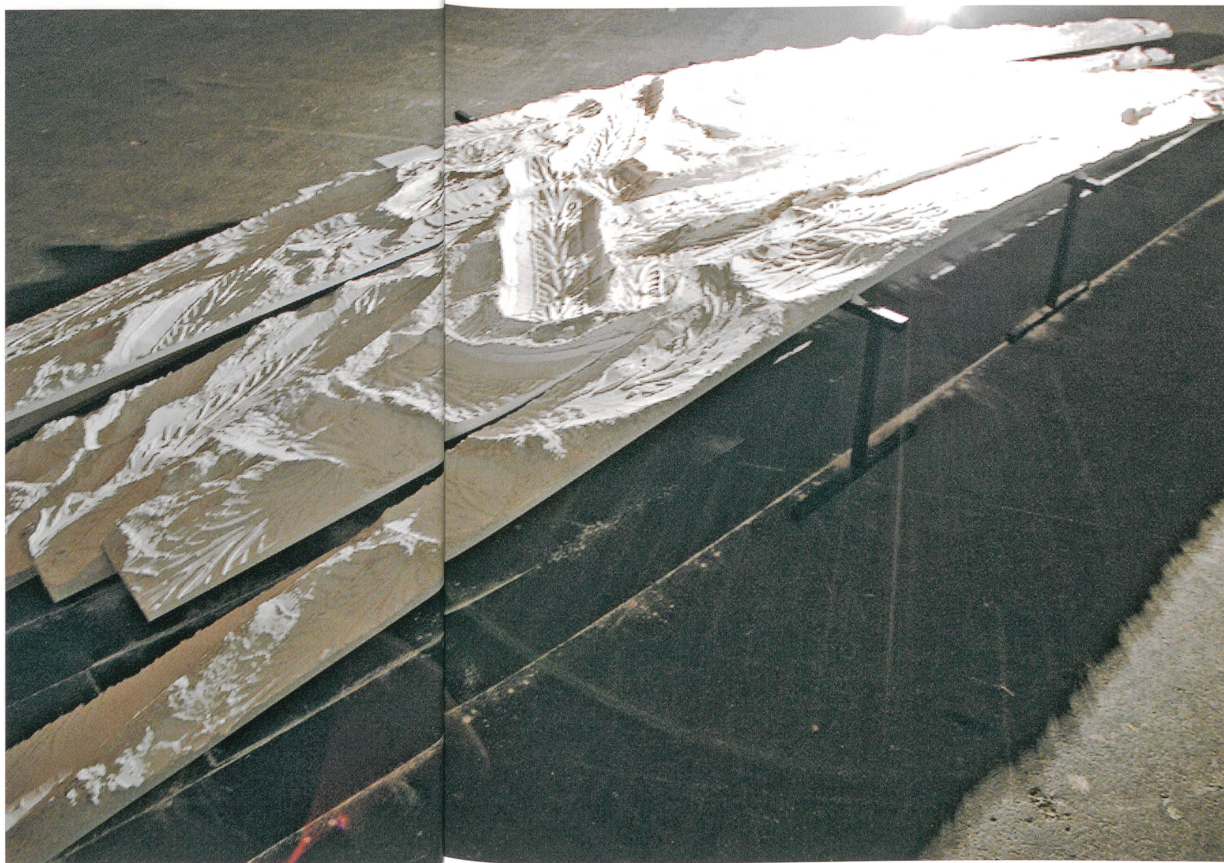






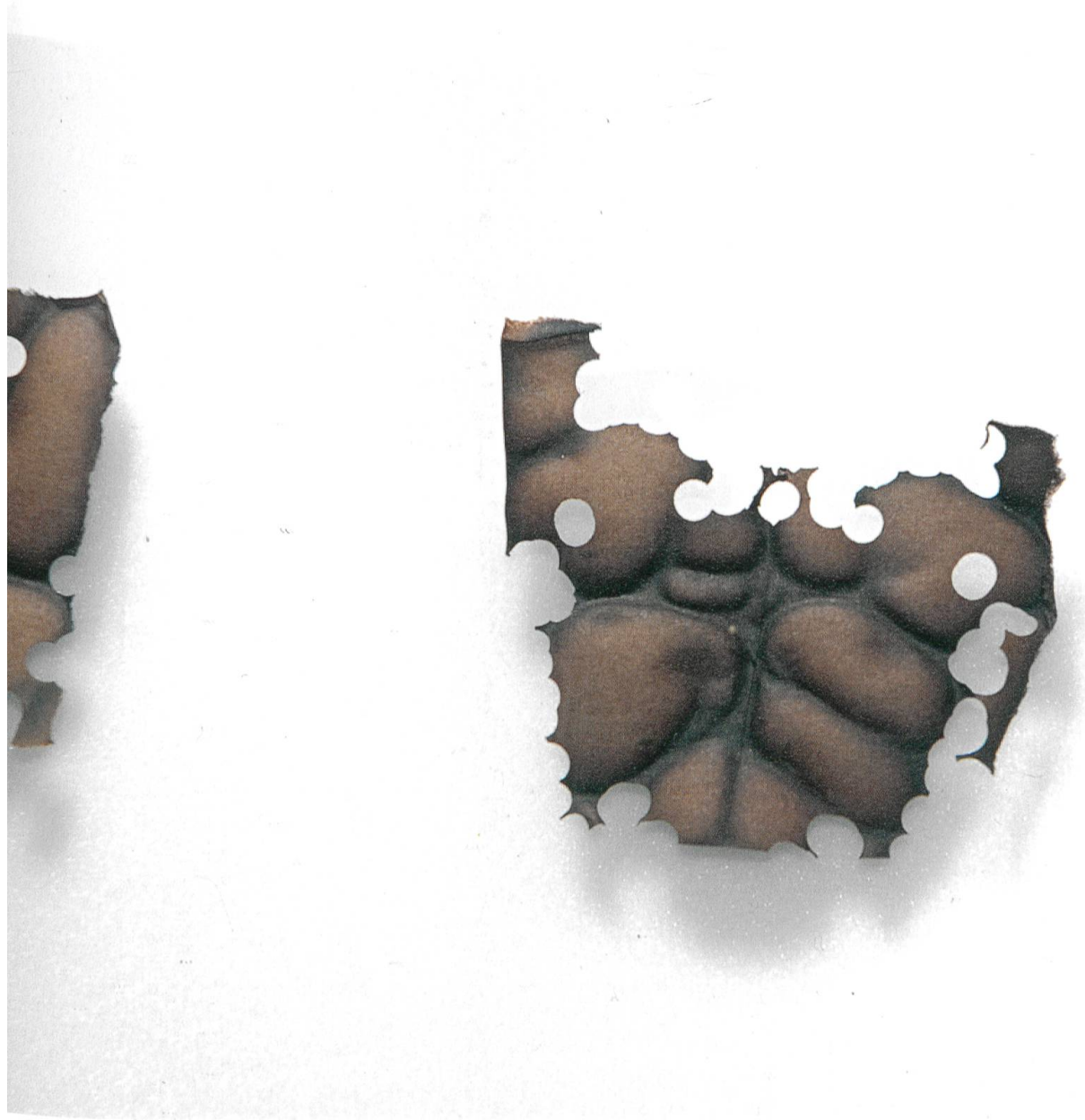


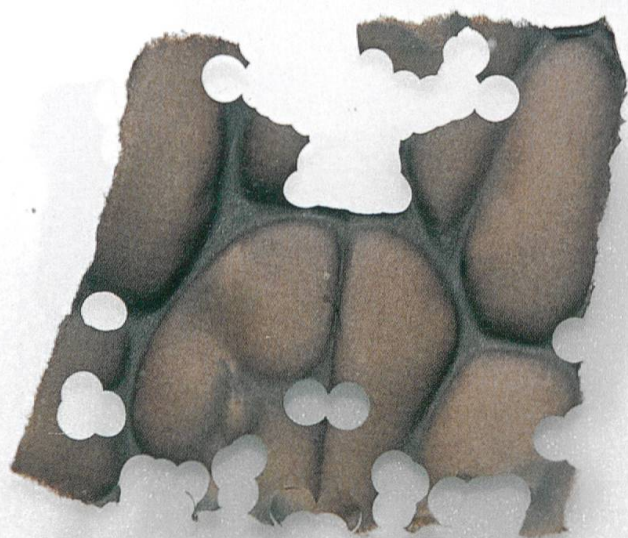












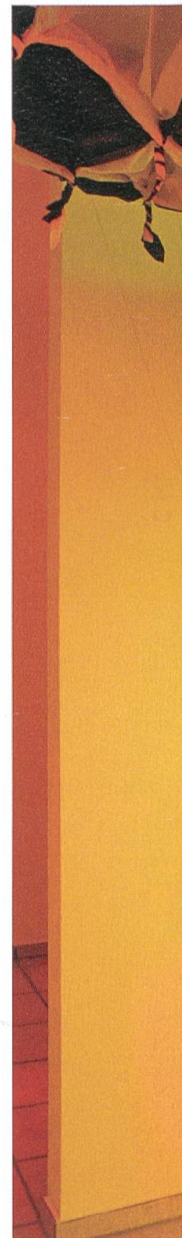
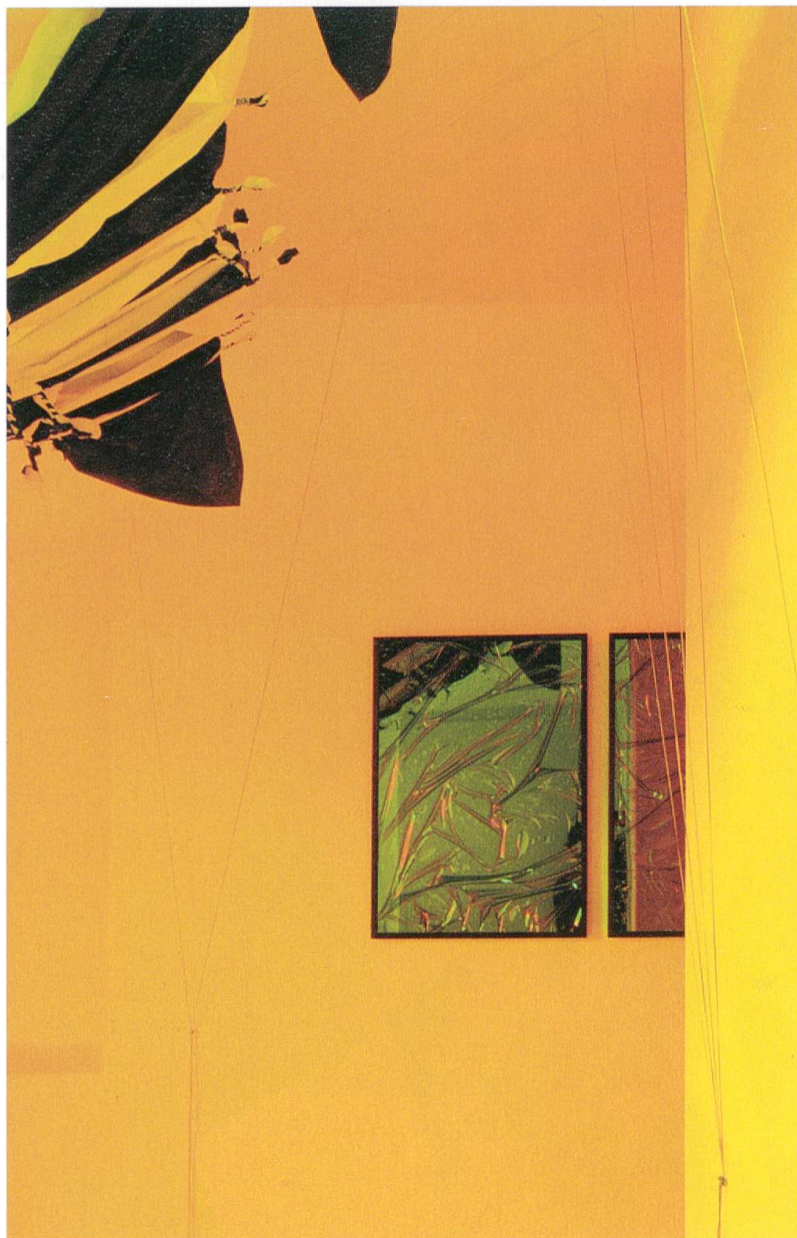






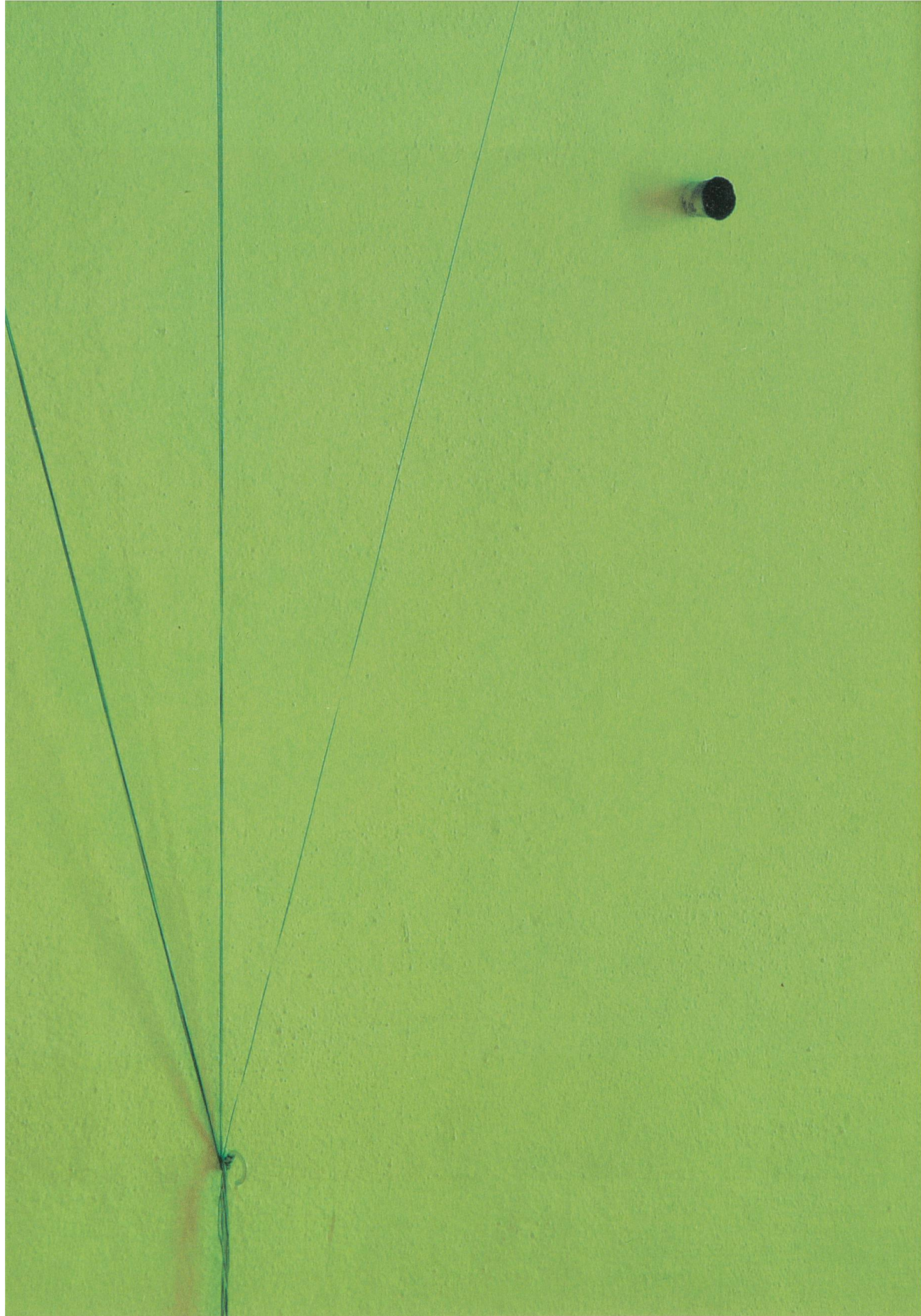


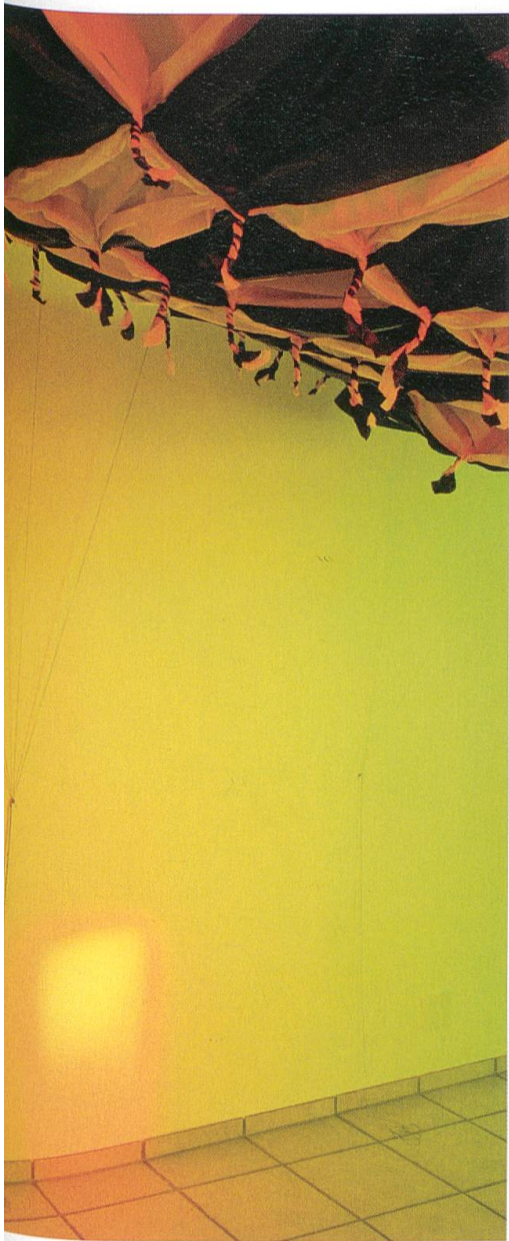














Superficie celibe

Gli uomini che arrivano sull'isola occupano veramente l'isola e la popolano ; ma in realtà , se fossero sufficientemente separati, sufficientemente creatori, darebbero semplicemente all'isola un'immagine dinamica di se stessa, una coscienza del movimento che l'ha prodotta, al punto che attraverso l'uomo l'isola prenderebbe infine coscienza di sé in quanto isola deserta e senza uomini... L'isola e, ancora di più, l'isola deserta sono nozioni estremamente povere o deboli dal punto di vista geografico ; non hanno che un tenue rigore scientifico. Questo fa loro onore.

Gilles Deleuze, « cause e ragioni delle isole deserte », Einaudi, 2007.

Capita a tutti di porre a se stessi domande a trabocchetto, di sorprendersi nel formulare un pensiero incompleto che ha però il gusto intrigante del *cul de sac*. Questo effetto metafisico del ragionare può in effetti sorprendere soggetti perfettamente normali. In una fase di trasognatezza la mente si concede infatti libere peregrinazioni e lo scenario di tali peregrinazioni è quello strato bizzarro della nostra coscienza capace di mettere in relazione frammenti della nostra memoria. L'istante in cui questa intuizione ha luogo è paragonabile ad una scintilla illuminante, allo stesso tempo l'intuizione che genera questa scintilla spesso è emanata da una semplice associazione di immagini. Se ne deduce che la fase dell'intuizione ha delle notevoli corrispondenze con quella della rappresentazione, salvo per una differenza fondamentale: i due fenomeni vivono una dimensione temporale assai diversa. L'intuizione è appunto una forma aperta al punto che non è difficile immaginare una connessione diretta tra questa ed altre forme aperte come l'utopia, l'epifania e così via. Mentre la rappresentazione ha di per sé luogo all'interno di un processo già avviato di mediazione. Mi piace pensare che costatazioni come queste possano aprire finestre nell'orizzonte in cui il lavoro di Pascal Schwaighofer ancora i suoi significati più profondi.

Nel suo breve saggio "Cause e ragioni delle isole deserte" – da cui è tratta la citazione iniziale di questo testo – Gilles Deleuze parla – attraverso la metafora dell'isola deserta – della complessa relazione tra ogni "creatore" e il luogo in cui ha luogo l'atto creativo. L'isola deserta è per il filosofo francese un luogo del paradosso, caratterizzato dai suoi stessi limiti, che per sua stessa natura tende a respingere l'idea di una struttura sociale complessa. Sull'isola deserta è necessario divenire processo, fare confluire l'umano nell'*origine radicale e assoluta*. Nella metafora dell'isola deserta deleuziana possiamo riconoscere i contorni di un territorio astratto, lo stesso che stiamo pian piano circumnavigando in attesa di una meta più precisa. Lasciamo quindi le isole deserte e dirigiamo la prua di questo vascello verso una superficie celibe. Oggi una parte importante dell'indagine artistica si svolge in quest'area la cui definizione spesso sfugge alle categorie. Detto ciò questo movimento – che in realtà va ormai ben al di là di una tradizione del moderno, che ha portato l'arte ad allontanarsi man mano dal conosciuto per abbracciare il nuovo, i territori inesplorati, dalle meraviglie, alla psicanalisi, al colonialismo con i suoi effetti simbiotici, ... – si risolve oggi in un'interpretazione sempre più letteraria dei ruoli dell'arte nel tessuto sociale. Gli artisti hanno preso infatti a ripescare con molta disinvoltura tecniche caratteris-

tiche di altri generi espressivi, paralleli a quelli dell'arte, effettuano salti nel tempo recuperando e reinterpretando periodi interi della storia dell'arte, documenti del passato, oggetti e metodologie ereditati da ambiti che a volte nulla hanno a che vedere con quello dell'arte.

Pur partendo da questo stesso scenario, Schwaighofer, non cerca però appoggio o legittimazione in ambiti già troppo definiti ed «autonomi». Pur recuperando qua e là oggetti, documenti o tecniche assai disparate, Schwaighofer non dà luogo a tautologie, ne tantomeno induce lo spettatore ad un'analisi logica dell'opera. I documenti che troviamo nei suoi lavori sono del tipo più comune, non sono riconducibili ad un preciso momento storico, bensì a una temporalità troppo estesa per fare riferimento ad un'epoca precisa o a problematiche da essa suscitate. Lo stesso succede con le tecniche adottate, se per esempio Schwaighofer adotta la tecnica fotografica il suo interesse sta prima di tutto nell'annullarne le rigide strutture interne, che da sempre costringono questo media ad una sorta di autoreferenzialità. *Sendung für Empfangsapparate* è probabilmente l'esempio più palese di come l'artista opponga alle strutture linguistiche della fotografia una sovrastruttura tale da rendere la sua superficie capace di una profondità altra. In *Atlas (Teatrum Orbis Terrarum)*, uno dei lavori più recenti presenti in questa pubblicazione, Schwaighofer applica uno strato trasparente di colore sulle pagine di un atlante per mezzo della tecnica di stampa Suminagashi. Le macchie, precedentemente preparate su una superficie liquida sulla quale viene posata poi la pagina dell'atlante, deviano i contenuti visivi delle mappe verso un altro tipo di immaginario, o altre forme di rappresentazione come le previsioni del tempo, gli studi storico-demografici o le mappe ottenute in seguito a rilevamenti scientifici e così via. Allo stesso tempo assistiamo ad un incontro tra due grandi famiglie della rappresentazione contemporanea, la rappresentazione descrittiva, o "scientifica" e l'astrazione. Il processo di astrazione cui Schwaighofer sottopone il documento dà quindi luogo ad un nuovo strato significativo in cui i vari contenuti potenziali dell'immagine convivono, ritrovano una forma dinamica, viva e non da ultimo organica: l'immagine precisa di una superficie celibe.

Ernst Jünger nel volume *il muro del tempo*, sonda in lungo e in largo questi territori nei quali ha appunto luogo un certo tipo di astrazione o l'analoga tra alcuni sistemi cognitivi di segno inverso. Eccone alcuni frammenti: "Il pensiero scientifico e quello astrologico possono in effetti giungere ad assomigliarsi alquanto, così come si assomigliano un tema natale dell'oroscopo e un orologio. Ma si tratta pur sempre di un'analogia rispetto ad un terzo elemento, dominante." [...] – questo terzo elemento è appunto la rappresentazione, ovvero in questo caso il quadrante dell'orologio e quello del tema natale. "La mente può sviluppare i nessi logici solo fino a un determinato punto, raggiunto il quale la prova deve cedere il passo all'evidenza. Lì occorre compiere il salto oppure ritirarsi. Il punto di rottura in questione indica un mistero del tempo. I punti di rottura sono luoghi di ritrovamenti. Anche la morte è un punto di rottura, non una fine, ed è questo l'orizzonte della parola « origine ».

Noah Stolz

Celibate surface

Those people who come to the island indeed occupy and populate it; but in reality, were they sufficiently separate, sufficiently creative, they would give the island only a dynamic image of itself, a consciousness of the movement which produced the island, such that through them the island would in the end become conscious of itself as deserted and unpeopled... The island, and all the more so the deserted island, is an extremely poor or weak notion from the point of view of geography. This is to its credit.

Gilles Deleuze, "*Desert Islands and other texts*", Semiotext (e) Foreign Agents, 2004.

It has happened to all of us. We ask ourselves trick questions: surprise ourselves by formulating incomplete thoughts—which nevertheless have the intriguing feel of a dead end. In fact, this metaphysical effect of our reasoning can take perfectly ordinary people by surprise. Lost in reverie, our mind allows itself to wander freely, and the scenario of these wanderings is the bizarre state in which our conscience is capable of associating fragments of our memory. The moment in which this intuition takes place is comparable to an enlightening spark—while the intuition that generates that spark often stems from a simple association of images. The phase of intuition, we deduce, has evident affinities with that of representation, except for a fundamental difference: the two phenomena occur in a completely different temporal dimension. Intuition is indeed an open form, so much so that it is not difficult to imagine it as directly related with other open forms: utopia, epiphany etc.—while representation itself takes place inside a mediation process that is already underway. I like to think that observations such as these might open windows onto the horizon of Pascal Schwaighofer's work.

In his brief essay "Desert islands"—from which the original quotation opening this text was taken—Gilles Deleuze uses the metaphor of the desert island to discuss the complex relationship between each "creator" and the place in which the creative act occurs. For the French philosopher, the desert island is a place of paradox, characterized by limitations whose very nature causes it to reject the idea of a complex social structure. On this desert island, there is a need to become a process, so that what is human merges with *the radical and absolute origin*. In the metaphor of the Deleuzian desert island, we recognize the contours of an abstract territory, a territory we are slowly circumnavigating whilst looking for a more precise destination. Let's leave desert islands now, and steer the bow of our vessel towards celibate lands. Today, an important part of artistic experimentation takes place in these spheres—whose definition often eludes categorization. This movement reaches far beyond the conventional Modern, and is causing art to move further and further away from the familiar, to embrace the new: from virgin territories, wonderlands, through psychoanalysis, to colonialism, with its symbiotic effects...—so that the roles of art within the social fabric are now interpreted in an increasingly literal manner. In fact, drawing boldly from techniques typical of expressive genres that are parallel to art, artists are travelling back in time, recovering and reinterpreting entire

periods of art history; documents from the past; objects and methods inherited from realms that have nothing to do with art.

Whilst this is his starting point is this very scenario, Schwaighofer makes no attempt to find support or endorsement in ambiances already overdefined and autonomous. Although he makes use, here and there of the most diverse objects, documents and techniques, Schwaighofer makes no allowances for tautology, nor does he lead the spectator to attempt a logical analysis of his art. Documents found in his works are of the most ordinary kind: they do not suggest a precise moment in history, but a time span far too broad to evoke an epoch, or the problems associated with it. The same applies to the techniques he adopts: when Schwaighofer uses photography, for example, he focuses first of all on eliminating the rigid internal structures which have always caused this technique to be somewhat self-serving. *Sendung für Empfangsapparate* is probably the most evident example of how the artist applies a superstructure to the expressive structure of the photograph that renders its surface capable of greater depth. In *Atlas (Teatrum Orbis Terrarum)*, one of the most recent works included in this publication, Schwaighofer applies a layer of transparent colour on the pages of an atlas by means of the Suminagashi printing technique. The colours, which are prepared in advance on a liquid surface on which the pages of the atlas are subsequently laid, distort the visual content of the maps toward a different type of imagery, or other forms of representation, such as weather forecasts, historical/demographic studies, maps obtained from scientific appraisals, and so on. At the same time, we also witness a meeting between two great families of contemporary representation: descriptive, or “scientific” representation; and abstraction. The process of abstraction imposed by Schwaighofer on the document results in a new layer that conveys a new meaning, in which various potential elements of imagery coexist, finding new, dynamic, live and even organic form: the precise image of a celibate surface.

In his book, *At the Wall of Time*, Ernst Jünger explores far and wide the territory that generates certain types of abstraction, or the analogy between certain cognitive systems of opposite character. Here are a few excerpts: “In fact, scientific and astrological thinking can resemble each other closely, just as a horoscope birth chart can resemble a clock. However, the analogy is always in regard to a third, dominating element.” [...]. This third element is actually representation: in this case, the clock dial/birth chart. “The mind can only develop logical connections up to a certain point, after which trial must give way to evidence. At this point you either take the leap or give up. This breaking point reveals a mystery in time. Breaking points are the realm of findings. Even death is a breaking point—not an end—and this is the horizon of the word “origin”.

Noah Stolz

- 1, 3-8 *Atlas (Theatrum Orbis Terrarum)*, 2009-10
Tecnica mista su atlas/Mixed media on atlas
- 9, 11, 16 *OPOYAZ*, 2010
Diapositive/Slideshow
- 10, 15 *Sendung für Empfangsapparate*, 2010
Stampa a getto d'inchiostro, legno/Inkjet print, wood, 400 x 335 x 280 cm
- 10, 12-14 *Belohorizonte*, 2010
Cera d'api, legno, mensole/Bees wax, wood, angle brackets, 250 x 40 x 54 cm
- 17, 24 *Fireplace*, 2010
Disco vinile, giradischi, velluto, legno, cavalletti/Vinyl record, turntable, velvet, wooden board, trestle
- 18-19 *Fireplace*, 2010
Disco vinile, giradischi, cenere, macchina del fumo/Vinyl record, turntable, ash, smoke machine
- 20-21 *Claire de lune*, 2009
Gesso in polvere, ferro, lampadina/Plaster in powder, iron, wood, light bulb
- 22 *Der Apfel fällt nicht weit vom Stamm*, 2006
Cenere/Ash
- 25-26 *Body-building (Rorschachtest)*, 2007-09
Carta, spilli, cornice/Paper, pins, frame, 54 x 44 x 17 cm
- 28-29 *I am Champagne (21. 6. 1616)*, 2009-11
Legno, gesso, bolo armeno, oro in foglia/Wood, plaster, red gilder's clay, gold, 41 x 22 x 13 cm
- 30-31 *Tête à tête (au claire de la lune)*, 2006
Camera obscura, moneta, acqua, lampadina/Camera obscura, coin, water, light bulb
- 32 *Balloon*, 2009
Carta seta, filo/Silk paper, thread
- 34-39 *Pingelap*, 2009
Pellicola autoadesiva traslucida verde e rossa su vetro/Green and red translucent self-adhesive film on windows
- 34-35 *Les baigneuses*, 2008
Vetro, pellicola riflettente autoadesiva, cornice/Glass, self-adhesive mirror paper, frame, 50 x 70 cm
- 34, 36-37, 39 *Dama*, 2009
Carta velina, filo/Silk paper, thread
- 38 *Eclipsed*, 2008
Sughero, fuliggine/Cork, soot, 2,5 x 2,5 x 2,5 cm

Pascal Schwaighofer

1976 Nato a/Born in Locarno, vive e lavora/lives and works in Rotterdam & Mendrisio

Studi/Studies

2005/06 Alta Scuola Pedagogica/Pedagogical University, Locarno

1998–2003 Accademia di Belle Arti, Milano

1992–1997 Liceo Artistico, Varese

Mostre personali/Solo Exhibitions

2011 *Manor Art Prize*, Museo Cantonale d'arte, Lugano

as yet untitled, con/with Isabelle Krieg, Galerie Luciano Fasciati, Chur

2010 *Lokal int*, Bienne

2009 *Allunaggi*, La Via Lattea, Monte Generoso

Pingelap, Apppart, Locarno

2007 *In the beginning*, Kunstpanorama, Luzern

2006 *Espace d'Art Contemporain (les halles)*, con/with Miky Tallone, Porrentruy

Pascal Schwaighofer, Studio Cristina Delponte, Locarno

Mostre collettive (selezione)/Group exhibitions (selection)

2011 *Môtiers 2011, Art en plein air*, Môtiers

2010 *I was Uranium*, con/with Ruth Barker and Toril Johannessen, Sils Project Space, Rotterdam

Liberty control, Duende Studio, Rotterdam

What's New? A look at the emerging art scene in Ticino, Museo Cantonale d'Arte, Lugano

2009 *Fehl-Aufnahme/What You See Is What You Get*, Reto Ganz, Zürich

RAiR #2, Stichting Kaus Australis, Rotterdam

The World is a Tissue of Lies, curata da/curated by Lillian Fellmann, Kunsthalle Luzern

Swiss Art Awards, Basel

Belvedere, Galerie Luciano Fasciati, Chur

2008 *Heimatpäckli für Adam Tellmeister*, Substitut, Berlin

Swiss Art Awards, Basel

Der Rote Faden, Galerie Luciano Fasciati, Chur

2007 *Curators Cut*, Kunstpanorama, Luzern

Handlung und Relikt, Galerie Luciano Fasciati, Chur

2006 *Kunsthalle?*, Ex Tipografia Tiscanova, Locarno

2000 *Collettiva*, Studio Cristina Del Ponte, Locarno

Immagine naturale VI, con/with Mariella Ghirardani, Michele Orlandi, Casa degli Artisti, Milano

Lo scandalo dello spirito – Collettivo Italiano, Castello Cinquecentesco, Aquila

Immagine naturale VIII, curata da/curated by Johannes Gachnang, in collaborazione con/in collaboration with Galerie Lelong & Böcklin Atelier, Zürich

La Beauté in Fabula, curata da/curated by Jean de Loisy, Palazzo dei Papi, Avignon

1999 *Nganapoltron*, Spazio Red Zone & Chiostro di S. Giorgio, Verona

Ubiquità 3, Ecco, Museu do Telefone, curata da/curated by Gloria Ferriera, Rio de Janeiro

Ubiquità 2, Galerie La Terrasse, Sierre

Radiolari, Casa degli Artisti, Milano

1998 *Soggetto in ombra*, Casa degli Artisti, Milano

Borse di studio e premi/Grants and awards

2011 *Manor Art Prize*, Ticino

Noah Stolz (1976), vive a Locarno e a Ginevra. Nel 2004 rileva le attività dello spazio per l'arte contemporanea *la rada* a Locarno e dal 2009 ne diventa co-curatore, condividendo la programmazione con Patrick Gosatti. Accanto alle attività de *la rada* lavora come curatore indipendente, è produttore di film sperimentali e film d'artista, cura esposizioni extra muros e scrive per riviste come *Mousse*, *Kaleidoskope*, *Kunst-Bulletin*. A partire dal 2010 cura con Patrick Gosatti la programmazione delle arti visive presso il festival *Les Urbaines*. Dal 2009 è membro della Commissione federale d'arte. Noah Stolz (1976), lives in Locarno and Geneva. In 2004 he became head of the activities of the *La Rada* art centre in Locarno. Since 2009 he has been co-curator at *La Rada* with Patrick Gosatti. Along with his work for *La Rada* he is a freelance exhibition curator, produces experimental films and writes for contemporary art magazines such as *Mousse Magazine*, *Kaleidoskope* and *Kunst-Bulletin*. Since 2010 he has been planning the visual arts section of the *Les Urbaines Festival* in Lausanne with Patrick Gosatti. Since 2009 he has been a member of the Federal Arts Commission.

Collection Cahiers d'Artistes 2011

Uno strumento della Fondazione svizzera per la cultura Pro Helvetia per la promozione delle arti visive

An instrument of the Swiss Arts Council Pro Helvetia for promoting the Visual Arts

prohelvetia

In collaborazione con/In association with Edizioni Periferia, Luzern/Poschiavo

Concetto/Concept: Casper Mangold, Basel

Testo/Essay: Noah Stolz, Locarno

Redazione/Editor: Flurina Paravicini-Tönz, Luzern

Grafica/Design: Pascal Schwaighofer & Casper Mangold, Basel/Rotterdam

Traduzioni/Translation: Apostroph AG, Luzern

Stampa/Printing: UD Print AG, Luzern

ISBN 978-3-907474-88-4

© 2011 Pro Helvetia, artista & autore/artist & author

Edizioni Periferia, Luzern/Poschiavo

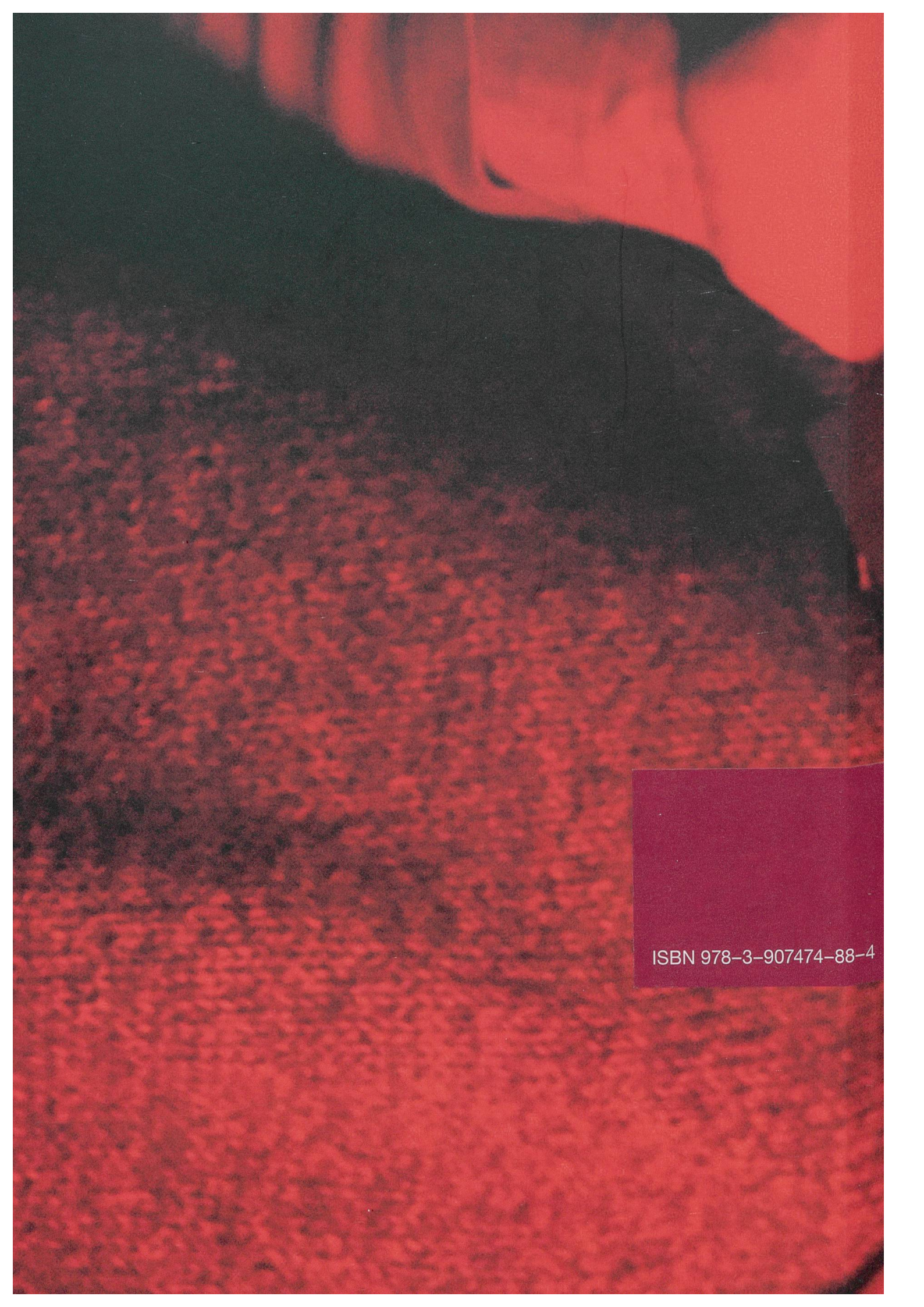
Museggstrasse 31, CH-6004 Luzern

mail@periferia.ch

www.periferia.ch

All images by the artist and:

Alexandre Zeiger (10, 12-15), Sebastian Gandt (30)



ISBN 978-3-907474-88-4