

Susanne Pomrehn Kollektive Formationen

Archive der Erinnerung – Modelle des Möglichen	08
Archives of memory – Models of the possible	
01 _ Das Verspannen von Inseln	12
02 _ Crystalline Thinking	24
03 _ Wie baue ich einen Taifun?	36
04 _ Kölner Thron	48
05 _ Straße	60
06 _ Zentrale	72
07 _ Individuelle Zwischenstände	84
08 _ Fotoschnitte	96
08.1 _ Split Moments	97
08.2 _ Turned Moments	99
08.3 _ Fremd	101
08.4 _ Stretched Moments	103
08.5 _ Schlingungen	105
08.6 _ Minimal-Invasive Handlungen	107
Vita _ Stipendien _ Ausstellungen	110
CV _ Grants _ Exhibitions	
Impressum _ Imprint	114

Das Eigentliche des Archivs ist seine Lücke,
sein durchlöcherter Wesen'

The essence of the archive is the gap,
its incompleteness'

Archive der Erinnerung – Modelle des Möglichen

Zur künstlerischen Arbeit von **Susanne Pomrehn**
von **Christine Heidemann**

»Wölbung«, »Beule«, »Wirbeln«, »Quetschen«, »Spiegel«, »Lichttunnel«, »Fischaugen« und »Verzerren«: Das sind einige der Bild-Effekte des Apple-Programms »PhotoBooth«, mit dem man sich – im intimen Dialog mit dem Computer – selbst fotografieren kann, während man gebannt auf den Monitor respektive in die in dessen Rand integrierte Kamera starrt. Der Modus »Normal«, der ebenfalls zur Auswahl steht, wird da zur Nebensache. Automatisch in einem Ordner auf der Festplatte gespeichert, entsteht aus diesen Fotos ein ganz privates Archiv merkwürdig deformierter Selbstporträts. Aber nicht nur solche verzerrten Fotografien, in denen psychoanalytische Modelle der Selbstwahrnehmung und deren Störungen Form anzunehmen scheinen, füllen die Computer. Seit der massenhaften Verbreitung digitaler Fotografie und Speichertechnologie sind die persönlichen Bildarchive der Erinnerung ins schier Unermessliche gewachsen. Entsprechend hat der kollektive fotografische Bildvorrat in Relation zum bisherigen Verlauf der Geschichte der Fotografie ebenfalls exponentiell zugenommen.

Als Sammlerin fotografischer Bilder – sowohl öffentlicher als auch privater – betätigt sich Susanne Pomrehn seit Jahren, wobei das Medium ihrer Arbeit stets Papierabzüge sind, die anders als die digitalen Daten haptische Qualität besitzen. Für ihre Sammlungen bedient sich die Künstlerin unterschiedlicher Quellen: Es können private Fotoalben sein, historische Archive, das Internet oder von ihr selbst angefertigte Fotografien. Ob das Ausgangsmaterial analog oder digital ist, spielt keine entscheidende Rolle; wichtiger sind die Materialität der Abzüge und die Eigenschaft der Fotografie als Ausschnitte dessen, was uns umgibt, und als Träger von Erinnerung. 1977 schreibt Susan Sontag: »Fotografische Bilder aber schei-

Archives of memory – Models of the possible

On the Artistic Work of **Susanne Pomrehn**
by **Christine Heidemann**

“Bulge,” “dent,” “twirl,” “squeeze,” “mirror,” “light tunnel,” “fisheye,” and “stretch”: those are just some of the visual effects of the Apple program “Photo Booth,” with which one can photograph oneself in intimate dialog with the computer, starting spellbound at the monitor or the camera built-in just above the screen. The mode “normal,” also an option, becomes incidental. Automatically stored away in a file on the hard drive, what emerges is a very private archive of strangely deformed self-portraits. But the computer is not just filled with distorted photographs, where psychological models of self-perception and their disturbance seem to take shape. Since the massive spread of digital photography and storage technology, personal visual archives of memory have grown to almost immeasurable dimensions. Accordingly, the collective photographic store of images has increased exponentially in comparison to the previous course of history of photography.

Susanne Pomrehn has been active for years as a collector of photographic images, both public and private images, whereby the medium of her work is always the paper print, which unlike digital data possesses a haptic quality. For her collections, the artist uses various sources: they can be private photo albums, historical archives, the Internet, or photographs she has taken. Whether the starting material is analog or digital is not decisive, more important is the materiality of the prints, and the character of the photograph as pieces of what surrounds us, and as a support for our memory.

In 1977, Susan Sontag wrote, “Photographed images do not seem to be statements about the world so much as pieces of it, miniatures of reality that anyone can make or acquire. Photographs, which fiddle with the scale of the world, themselves get reduced, blown up, cropped, retouched, doctored, tricked out.”²

nen nicht so sehr Aussagen über die Welt als vielmehr Bruchstücke der Welt zu sein: Miniaturen der Realität, die jedermann anfertigen oder erwerben kann. Fotografien, die am Maßstab der Welt herumbasteln, werden ihrerseits verkleinert, vergrößert, beschnitten, retuschiert, verfälscht.«²

Über die Jahre ist mit Susanne Pomrehns Arbeit ein Archiv dieser Bruchstücke entstanden, das in höchstem Maße subjektiv ist. Seine Neuzugänge sind bedingt durch immer neue, nicht selten zufällige Funde sowie zum Teil durch die Anfragen anderer Personen, die der Künstlerin ihre privaten Bilder zur Verfügung stellen. Anders jedoch als in einem Archiv zu erwarten, gibt es kein Verzeichnissystem, keine Katalogisierung, die es ermöglichen würde, jedes gesammelte Bild einfach wiederzufinden. Vielmehr ist es häufig so, dass bestimmte Bilder zwar dezidiert zu einzelnen Werken gehören – und diese Werke sind gewissermaßen Unterkategorien des Archivs – sie innerhalb dieser Kategorien jedoch beliebig rekombinierbar sind. Es ist eine rhizomatische Struktur, die die einzelnen Werke Susanne Pomrehns bestimmt, in denen die einzelnen Elemente in einer nichthierarchischen Beziehung zueinander stehen. Von Zeit zu Zeit wechseln einzelne Werke den Besitzer und das Archiv wird dann ein wenig kleiner. Zugleich kommen aber auch immer wieder neue Bilder hinzu, das Archiv als Ganzes ist theoretisch beliebig erweiterbar. Anders als es jedoch gemeinhin der Fall ist, ist der Hauptzweck dieser Sammlungen nicht das Konservieren der Bilder durch ihre Aufbewahrung in Alben, Schubladen oder Schränken, sondern die Sichtbarmachung durch den Akt des Ausstellens.

Nicht nur in diesem Punkt unterscheidet sich die Rolle der Künstlerin von der einer Archivarin im herkömmlichen Sinn. Es geht ihr nicht darum, die Bilder in ihrem vorgefundener

Over the years, with Susanne Pomrehn’s work an archive of these fragments has emerged that is subjective to a great degree. New material is always being added, often coincidental finds, as well as material obtained by asking other people, who give the artists their private pictures. But unlike an archive, there is no index, no catalogization that would make it easily possible to find every collected image. Instead, it is often the case that certain images decidedly belong to individual works, and these works are in a sense subcategories of the archive; within these categories they can be randomly recombined. It is a rhizomatic structure that defines the individual works of Susanne Pomrehn, where individual elements stand in a non-hierarchical relationship to one another. From time to time, some works change owners and the archive becomes a bit smaller. At the same time, new pictures are constantly being added, the archive as a whole can in theory be expanded infinitely. But here, the main purpose of the collection is not conserving the images by storing them in albums, drawers, or cabinets, but making them visible through the act of exhibition. It is not only here where the role of the artist differs from that of an archivist in the usual sense. At issue for her is not securing the images in the state they were found, or restoring them, making them durable. Instead, the photographs are treated in a way that can at first be described as destruction. By cutting, turning, folding, and gluing them, she intervenes in dramatic ways in the images. Susanne Pomrehn works on the paper of the prints, and thus the images themselves, whereby gaps and voids, but also new constellations and possibilities of association emerge. In this way, she “fiddles” with the “scale of the world,” and part of the charm of the objects that she produces consists in their oscillation between the two

Status zu sichern oder sie gar zu restaurieren, um sie haltbar zu machen. Vielmehr werden die Fotografien von ihr in einer Weise bearbeitet, die man zunächst als Zerstörung beschreiben würde. Durch Schnitte, Verdrehungen, Faltungen und Klebungen greift sie massiv in die Bilder ein. Susanne Pomrehn bearbeitet das Papier der Abzüge und damit auch die Bilder selbst, wodurch Leerstellen und Lücken, aber auch neue Konstellationen und Assoziationsmöglichkeiten entstehen. Auf diese Weise »bastelt« sie »am Maßstab der Welt« herum, und ein Reiz der Objekte, die sie herstellt, besteht auch in deren Oszillieren zwischen der Zweidimensionalität des Bildes und der Dreidimensionalität der bearbeiteten Fotoabzüge. Ihre Eingriffe sezieren die Fotografien, ihre Verdrehungen kehren zum Teil deren Rückseiten nach vorne und wirken so wie ein Versuch, »hinter« die Bilder sehen zu wollen. Durch das Wegnehmen einzelner Bildpartien, beispielsweise das Herauslösen von Figuren aus Gruppenfotos oder auch die Verzerrungen von Gesichtern – ähnlich wie im schon erwähnten »Photo Booth«-Programm – verändert Susanne Pomrehn die Struktur des Bildes und löst seine Statik auf. Die Indexikalität und scheinbare Objektivität der Fotografie wird zur Disposition gestellt; die Tatsache, dass der dargestellte Moment unwiederbringlich ist, wird immer wieder hinterfragt.³ Radikaler noch als Roland Barthes, der in »Die helle Kammer« in Fallstudien einzelnen Fotografien nahekommen und ihre Funktion als Zeugnisse des vergänglichen menschlichen Lebens zu bestimmen sucht, stellt Susanne Pomrehn die Fotografie als Momentaufnahme verrinnender und verronnener Zeit zur Disposition.⁴ Können Fotografien überhaupt jemals etwas abbilden, das stattgefunden hat? Führen sie uns nicht vielmehr in die Irre und täuschen uns und unsere Erinnerung? Die Bearbeitung der einzelnen

dimensionality of the image and the three-dimensionality of the prints that have been treated. Her intervention dissect the photographs, by twisting them she makes the rear come to the forefront, and seem like an attempt to get 'behind' the images. By removing individual parts of the image, for example, separating individuals from group photographs, or distorting faces, like the "Photo Booth" program already mentioned, Susanne Pomrehn changes the structure of the image and dissolves its structure. The indexicality and seeming objectivity of photography is suspended; the fact that the moment depicted can never be recovered is questioned over and over.³ Even more radical than Roland Barthes, who in "Camera Lucida" tries to approach individual photographs and define their function as testimony to an ephemeral human life, Susanne Pomrehn questions photography as a snapshot of coagulated and coagulating time.⁴ Can photographs at all depict something that has taken place? Do they not mislead us, and confuse us and our memory? The treatment of the individual images is the first step towards at least evoking the possibility of a different course of events challenge the flexibility of memory. A second technique, and key to the work of Susanne Pomrehn, is the spatialization of photographs. Out of the individual images, sculptural arrangements emerge, that are adjusted to fit the respective exhibition site. "Miniatures of reality" are grouped in structures that can be subject to a strict pattern or a loss arrangement that plays with chance. What results is a game with models of the world "as it is," and as it can be. A model is always a representation, and at the same time attempts to depict something as true-to-life as possible. But in the interest of abstraction, it leaves out aspects of the original, or the theories that lie at the base, and is in this

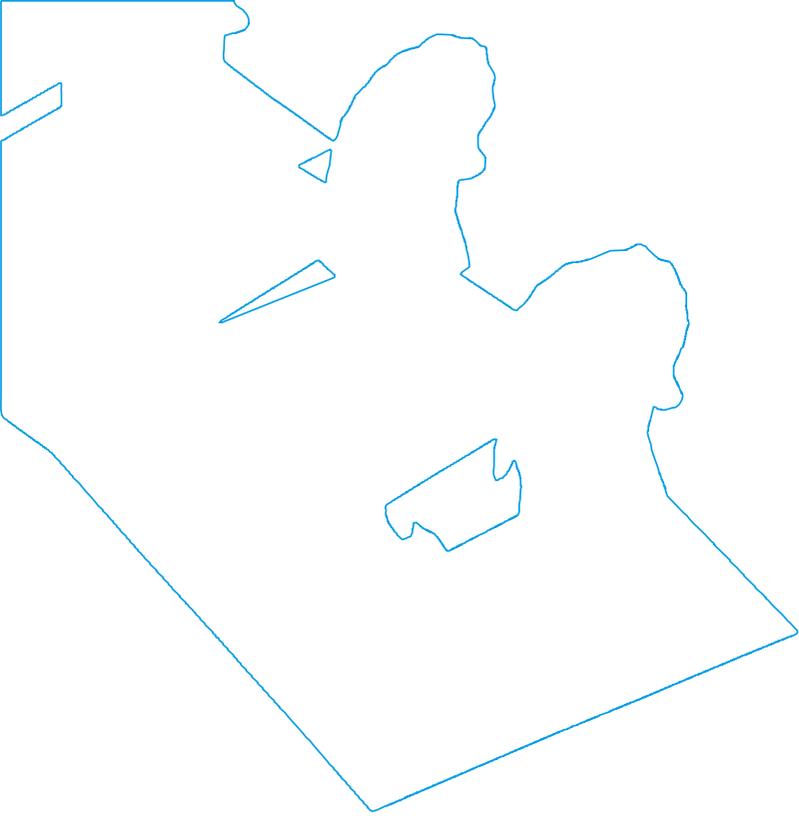
Bilder ist der erste Schritt, zumindest die Möglichkeit eines anderen Verlaufs der Zeit zu evozieren und die Flexibilität des Erinnerungsvermögens herauszufordern. Eine zweite und methodisch für die Arbeit von Susanne Pomrehn wichtige Technik ist die Verräumlichung der Fotografien. Aus den bearbeiteten Einzelbildern entstehen häufig skulpturale Anordnungen, die an den jeweiligen Ausstellungsort angepasst werden. »Miniaturen der Realität« werden zu Strukturen gruppiert, die auf einem strengen Raster oder auch einer lockeren, mit dem Zufall spielenden Anordnung basieren können. Es ergibt sich ein Spiel mit Modellen der Welt, »wie sie ist« und wie sie sein könnte.

Ein Modell ist immer eine Repräsentation und versucht einerseits etwas so getreu wie möglich abzubilden. Zugunsten der Abstraktion lässt es aber zugleich Aspekte des zugrunde liegenden Originals beziehungsweise der zugrunde liegenden Theorie aus und ist auf diese Weise eine Verkürzung. In dieser Verkürzung liegt aber auch seine Kraft, und sie lässt, wie die Leerstellen in den von Susanne Pomrehn bearbeiteten Fotografien, Platz für Assoziation und Imagination.

way an abbreviation. But this very abbreviation constitutes its power, and it leaves room for association and imagination, like the images used by Susanne Pomrehn in her work.

¹ Georges Didi-Huberman, »Das Archiv brennt«, in: *Das Archiv brennt*, hrsg. von ders. und Knut Ebeling, Berlin 2007, S. 7. _ ² Susan Sontag, »In Platons Höhle«, in: *Über Fotografie* (1977), hrsg. von ders., 11. Aufl., Frankfurt am Main 1999, S. 9–30, hier S. 11. _ ³ Zum Begriff der Indexikalität vgl. z.B. Rosalind Krauss, »Notes on the Index«, in: *Die Originalität der Avantgarde und andere Mythen der Moderne*, hrsg. von ders., Amsterdam und Dresden 2000. Zur »Objektivität« der Fotografie vgl. z.B. Lorraine Daston und Peter Galison, »Das Bild der Objektivität«, in: *Ordnungen der Sichtbarkeit. Fotografie in Wissenschaft, Kunst und Technologie*, hrsg. von Peter Geimer, Frankfurt am Main 2002, S. 29–99. _ ⁴ Roland Barthes, *Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie* (1980), Frankfurt am Main 1985. Zur Vergänglichkeit des filmischen Materials und des fotografischen Abzugs selbst vgl. Peter Geimer, »Was ist kein Bild? Zur »Störung der Verweisung««, in: *Ordnungen der Sichtbarkeit. Fotografie in Wissenschaft, Kunst und Technologie*, hrsg. von ders., Frankfurt am Main 2002, S. 313–341.

¹ Georges Didi-Huberman, »Das Archiv brennt«, *Das Archiv brennt*, ed. Knut Ebeling (Berlin, 2007), p. 7. _ ² Susan Sontag, *On Photography* (New York, 1973), p. 5. _ ³ On the concept of indexicality, see Rosalind Krauss, "Notes on the Index," in: *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths* (Cambridge, Mass./London, 1985), p. 196–206. On the objectivity of photography, see Lorraine Daston and Peter Galison, "Das Bild der Objektivität," in: *Ordnungen der Sichtbarkeit. Fotografie in Wissenschaft, Kunst und Technologie*, ed. Peter Geimer (Frankfurt/Main, 2002), p. 29–99. _ ⁴ Roland Barthes, *Camera Lucida: Reflections on Photography*, trans. Richard Howard (New York, 1981). On the ephemeral character of film material and the photographic print, see also *Ordnungen der Sichtbarkeit. Fotografie in Wissenschaft, Kunst und Technologie*, ed. Peter Geimer (Frankfurt/Main, 2002), p. 313–341.



01

Das Verspannen von Inseln

Susanne Pomrehn Kollektive Formationen

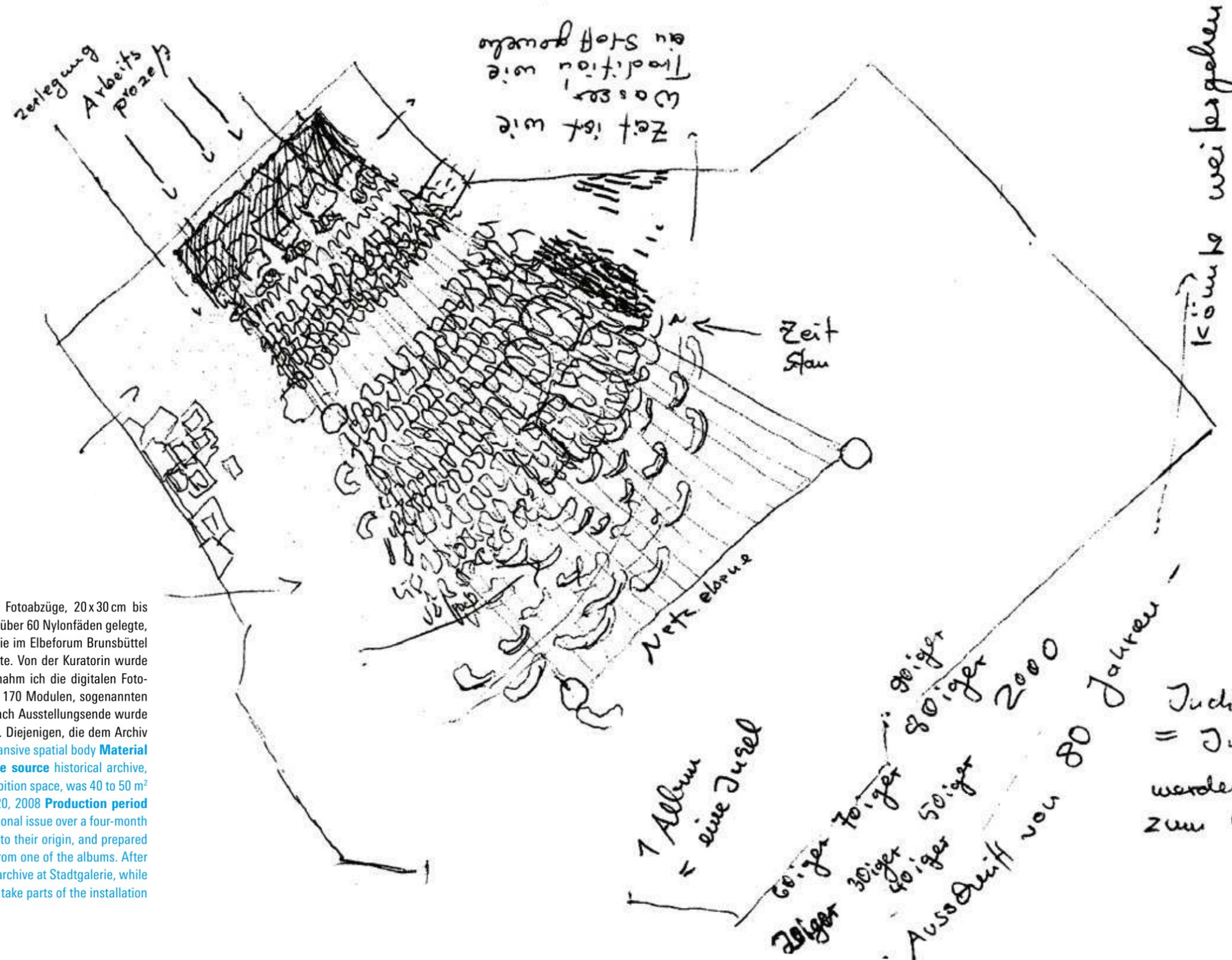
Archive der Erinnerung – Modelle des Möglichen	08
Archives of memory – Models of the possible	
01 _ Das Verspannen von Inseln	12
02 _ Crystalline Thinking	24
03 _ Wie baue ich einen Taifun?	36
04 _ Kölner Thron	48
05 _ Straße	60
06 _ Zentrale	72
07 _ Individuelle Zwischenstände	84
08 _ Fotoschnitte	96
08.1 _ Split Moments	97
08.2 _ Turned Moments	99
08.3 _ Fremd	101
08.4 _ Stretched Moments	103
08.5 _ Schlingungen	105
08.6 _ Minimal-Invasive Handlungen	107
Vita _ Stipendien _ Ausstellungen	110
CV _ Grants _ Exhibitions	
Impressum _ Imprint	114



01_ Das Verspannen von Inseln, 2008

Installativer flächiger Raumkörper **Material** Klebeband, Nylonfaden, Stahlkordel und 2500 Fotoabzüge, 20x30 cm bis 50x90 cm **Bildquelle** historisches Archiv der Stadtgalerie im Elbeforum Brunsbüttel **Maße** die über 60 Nylonfäden gelegte, im Ausstellungsraum schwebende Fläche war 40 bis 50 m² groß **Präsentationsort** Stadtgalerie im Elbeforum Brunsbüttel **Ausstellungsdauer** 18. Mai bis 20. Juli 2008 **Produktionszeit** vor der Ausstellung, 4 Monate. Von der Kuratorin wurde 4 Monate lang ein Fotoarchiv zu einem regionalen Thema zusammengetragen. Gleichzeitig nahm ich die digitalen Fotografien, sortierte diese nach Herkunft in Alben und bereitete den installativen Raumkörper in 170 Modulen, sogenannten Inseln, vor. Eine Insel wurde aus Fotos gebildet, die aus einem Album entnommen wurden. Nach Ausstellungsende wurde der Raumkörper aufgelöst. Teile sind im Archiv der Stadtgalerie, Teile im Besitz der Künstlerin. Diejenigen, die dem Archiv Fotos zur Verfügung stellten, konnten sich Teile der Installation mitnehmen. **Installational expansive spatial body** **Material** tape, nylon thread, steel cord, and 2500 photographic prints, 20x30 cm to 50x90 cm **Picture source** historical archive, Stadtgalerie im Elbeforum Brunsbüttel **Size** the surface, floating on 60 nylon threads in the exhibition space, was 40 to 50 m² **Presentation site** Stadtgalerie im Elbeforum Brunsbüttel **Exhibition dates** May 18 to July 20, 2008 **Production period** before the exhibition, 4 months. The curator put together an archive of photographs about a regional issue over a four-month period. At the same time, I took these digital photographs, sorted them into albums according to their origin, and prepared the installational body in 170 modules, so-called islands. An island consisted of photographs from one of the albums. After the end of the exhibition, the spatial body was dismantled. Some parts are now included in the archive at Stadtgalerie, while other parts are now held by the artist. Those who provided the archive with photographs could take parts of the installation with them.

Gesamtansichten, Teilansichten, Details, Skizze _ Overall views, partial views, details, sketch



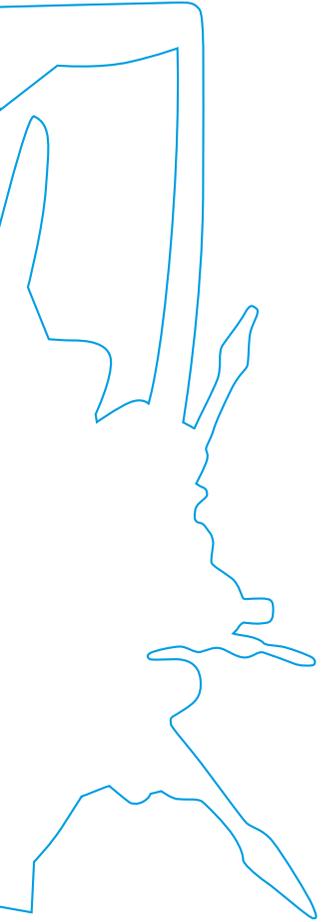
Ornament
konkret
→ abstrakt



Das Auflösen des Fotos
und Zusammenlegen
zum Muster

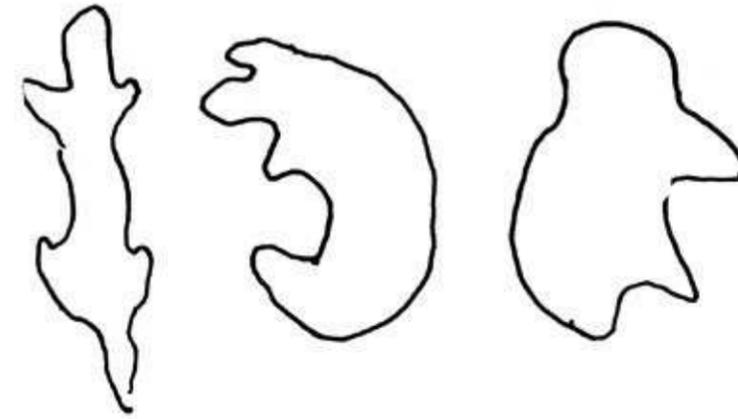
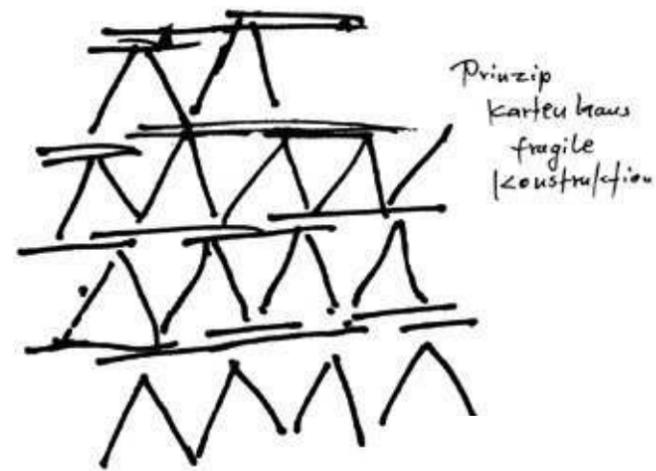






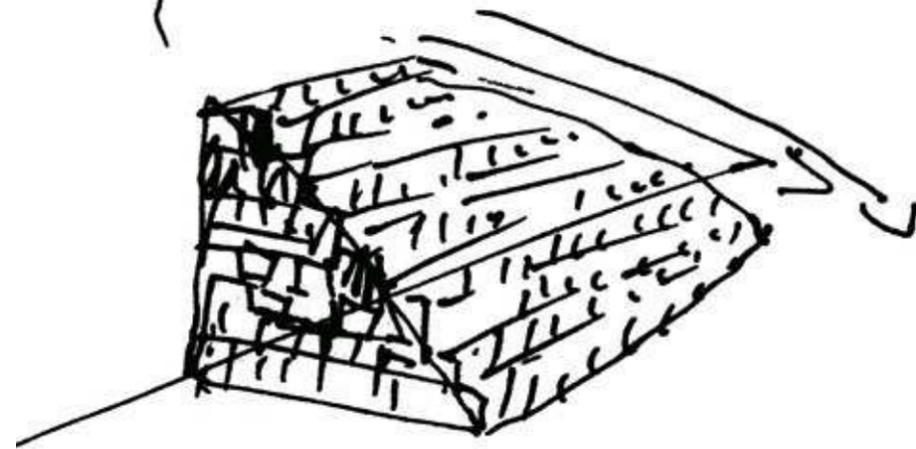
02 Crystalline Thinking



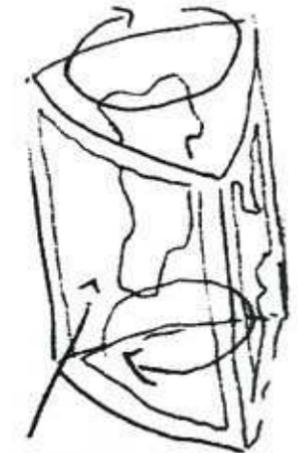


01

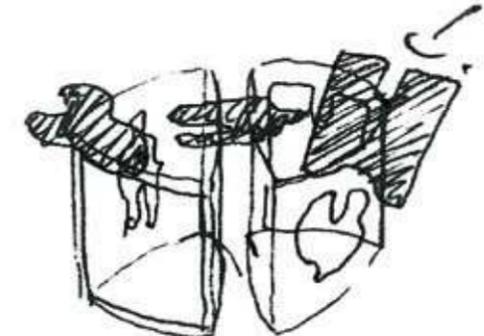
Bilderflut stürzt aus der Wand



3 Fotos
Bildraum



Was bleibt im Fotokörper?



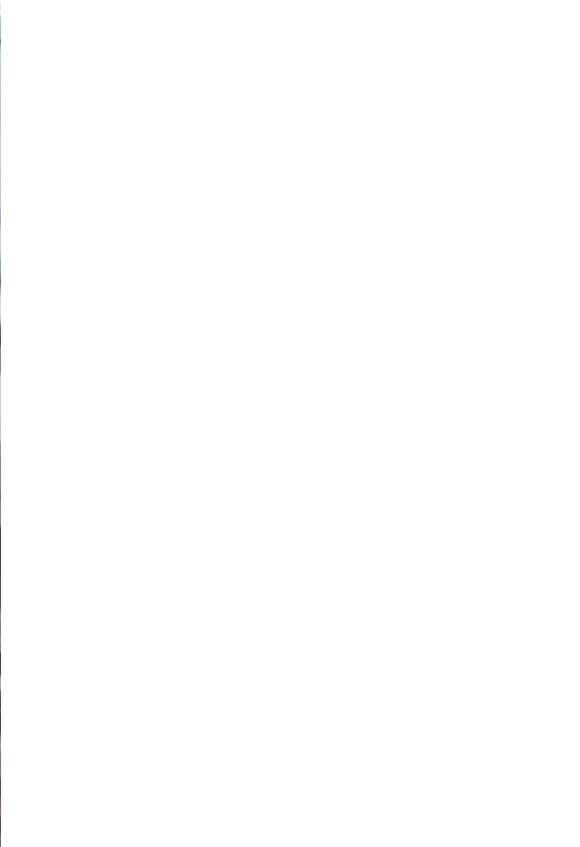
02 _ Crystalline Thinking, 2007 -

Variabler installativer Raumkörper **Material** Klebeband und Fotoabzüge, 10x15cm **Bildquelle** Fotos der Internetpresse **Maße** variabel **Präsentationsorte** KioskShop berlin, 2007; Fotogalerie Wien, Österreich, 2007; Kunstverein Tosterglope, Lüneburg, 2008 **Produktionszeit** variabel. Der Raumkörper besteht aus einer wachsenden Anzahl von vorproduzierten Fotokörpern, lose aufeinandergestapelt. Die Form des Körpers wird für jeden Ausstellungsort neu bestimmt.
_ Variable spatial body **Material** tape and photographic prints, 10x15cm **Picture source** photographs, Internet press **Size** variable **Presentation sites** KioskShop berlin, 2007; Fotogalerie Wien, Austria, 2007; Kunstverein Tosterglope, Lüneburg, 2008 **Production period** variable. The spatial body consists of a growing number of prefabricated photobodies, loosely piled on top of each other. The shape of the spatial body is redefined for each exhibition space.

Gesamtansichten, Teilansichten, Details, Skizze 01 Arbeitssituation 02 Gesamtansichten, Fotogalerie Wien, Österreich, 2007 03 Teilansicht, KioskShop berlin, 2007 _ Overall views, partial views, details, sketch 01 work situation 02 overall views, Fotogalerie Wien, Austria, 2007 03 partial view, KioskShop berlin, 2007

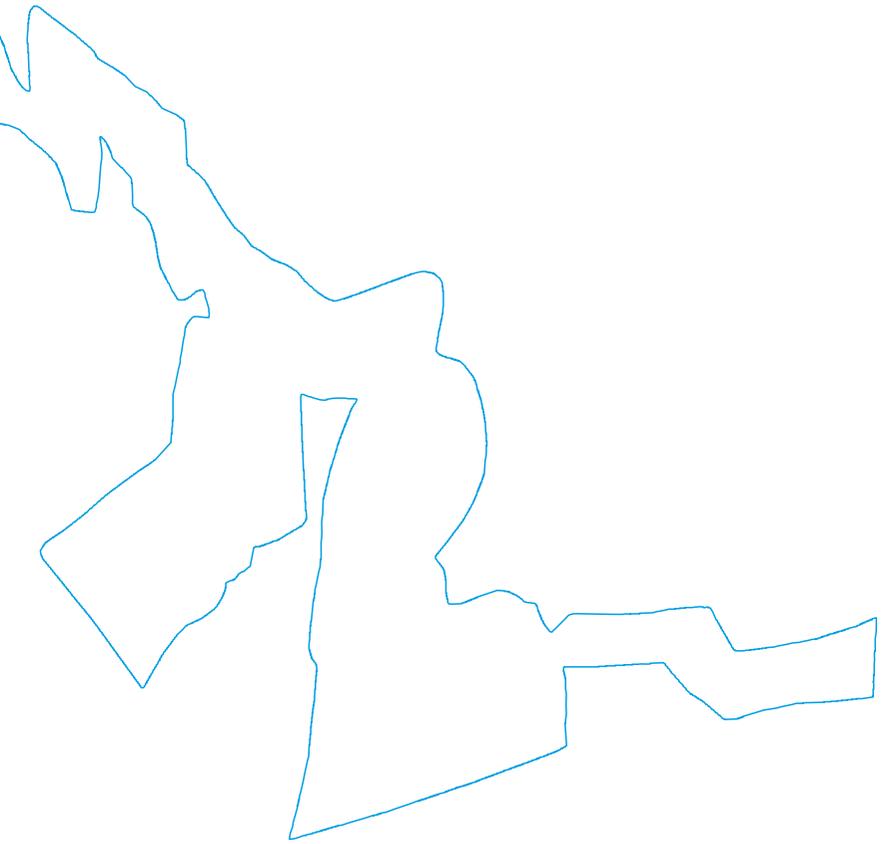


02



03





03

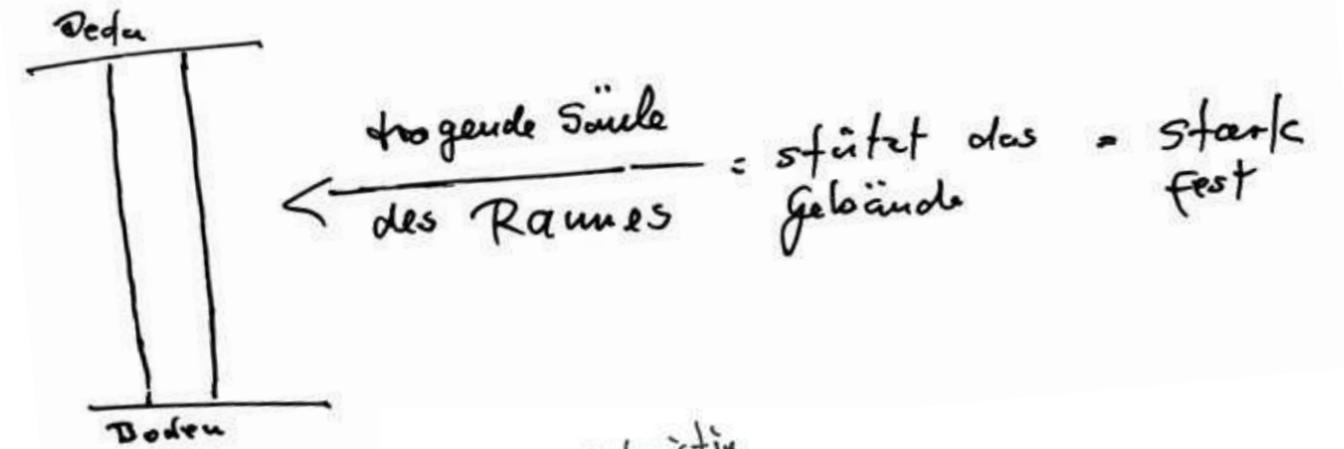
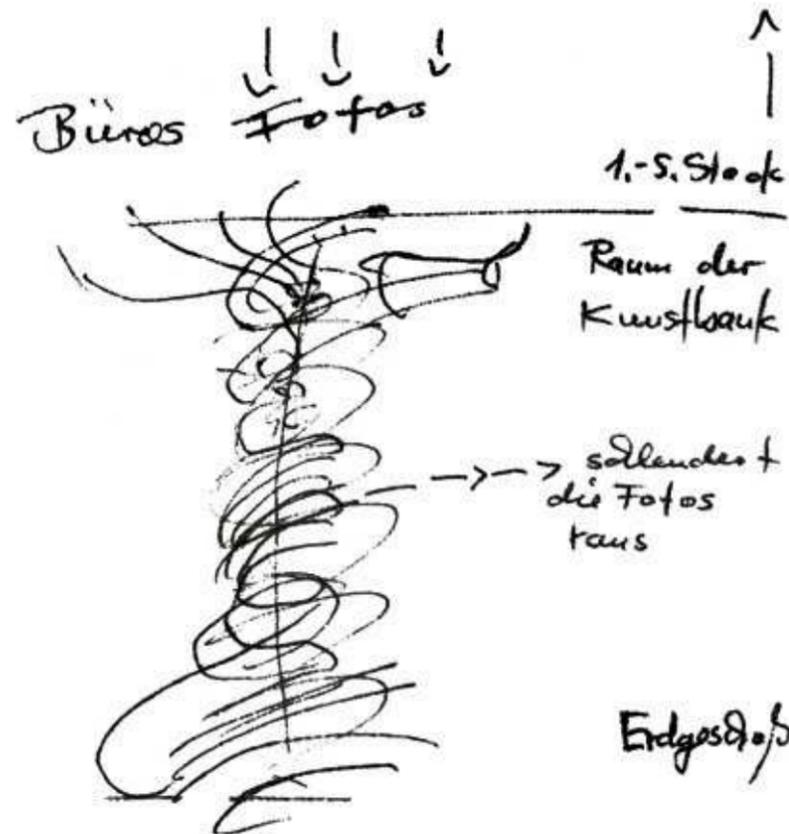
Wie baue ich einen Taifun?



Verwaltung, Struktur, Chaos,
 Produziert, → schlendert raus
 kehrt → saugt ein

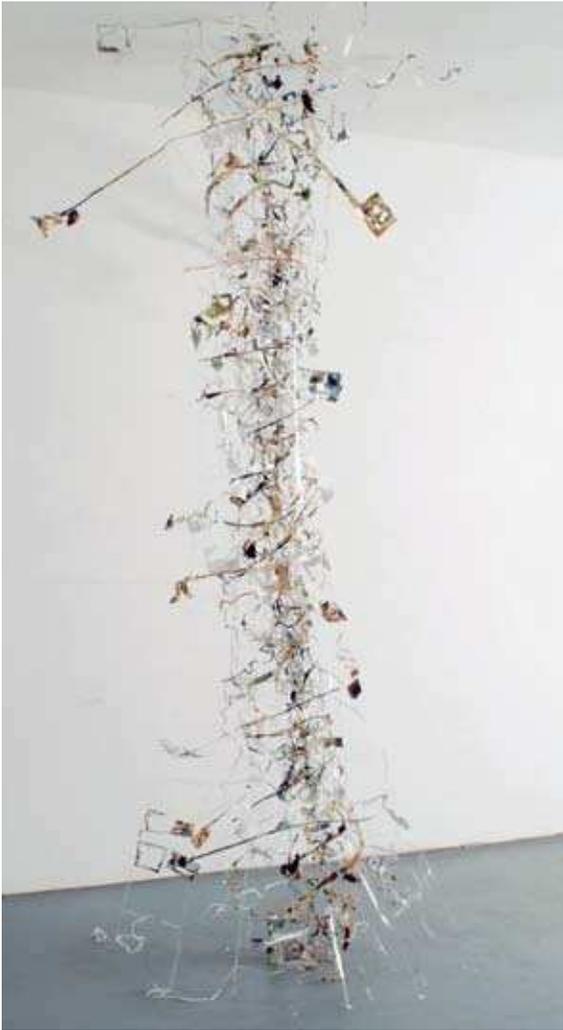
← dynamische Säule der Arbeit = bildet den Juhalf = fragil = nicht tragend

Taifun



03_ Wie baue ich einen Taifun?, 2006

Installativer Raumkörper **Material** Klebeband und 200 Fotoabzüge, 13x18 cm **Bildquelle** eigenerzeugte Fotosammlung für das Projekt, Aufnahmen der Büros der Senatsverwaltung für Wissenschaft, Forschung und Kultur, Berlin **Maße** 4 m hoch, 50 cm Durchmesser **Präsentationsort** Kunstbank Berlin **Ausstellungsdauer** 6. bis 28. Januar 2006 **Produktionszeit** während der Ausstellung, 25 Tage. Der Raumkörper wurde während der Ausstellungszeit im Erdgeschoss der Senatsverwaltung in der Kunstbank produziert und ist nicht mehr erhalten. Senatsmitarbeiter konnten täglich das Entstehen der Skulptur mitverfolgen. **Installational spatial body** **Material** tape and 200 photographic prints, 13x18 cm **Picture source** my own collection of photographs, taken for the project, shots of the offices housing Senatsverwaltung für Wissenschaft, Forschung und Kultur, Berlin **Size** 4 m in height, 50 cm in diameter **Presentation site** Kunstbank Berlin **Exhibition dates** January 6 to 28, 2006 **Production period** during the exhibition, 25 days. The spatial body was produced during the exhibition period on the ground floor of Berlin's Senatsverwaltung at the Kunstbank and no longer exists. Each day, the department's employees could witness the sculpture emerging.

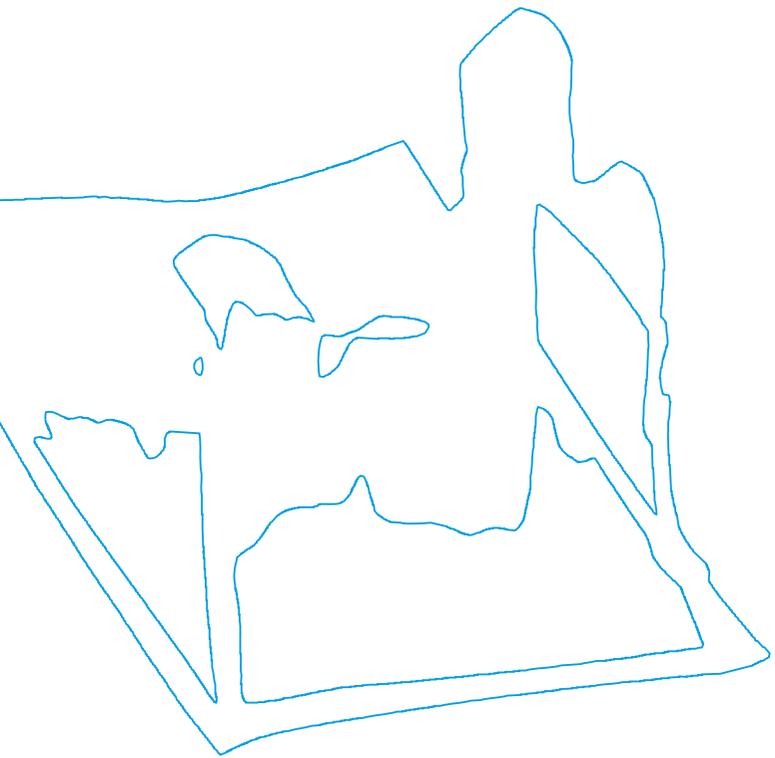




02

01

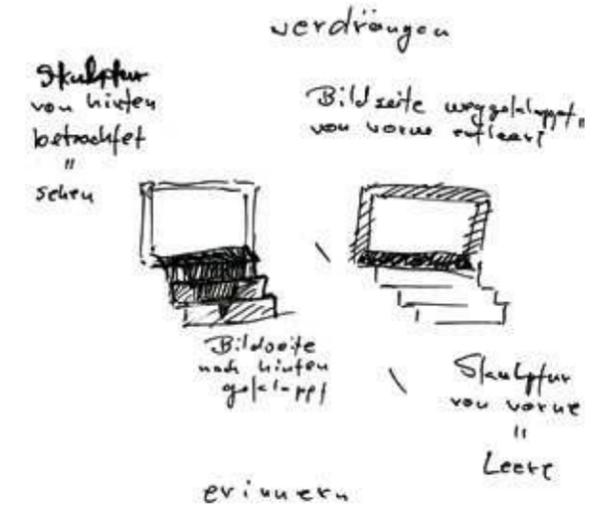
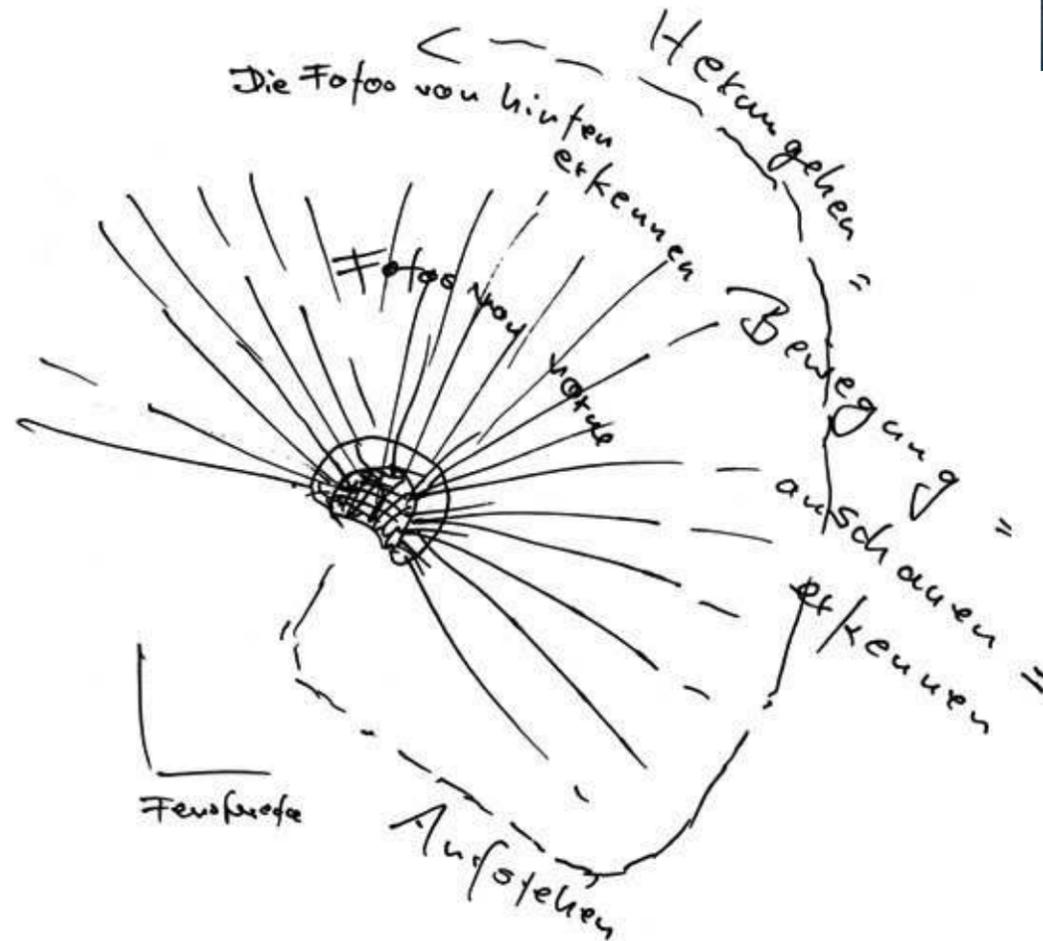
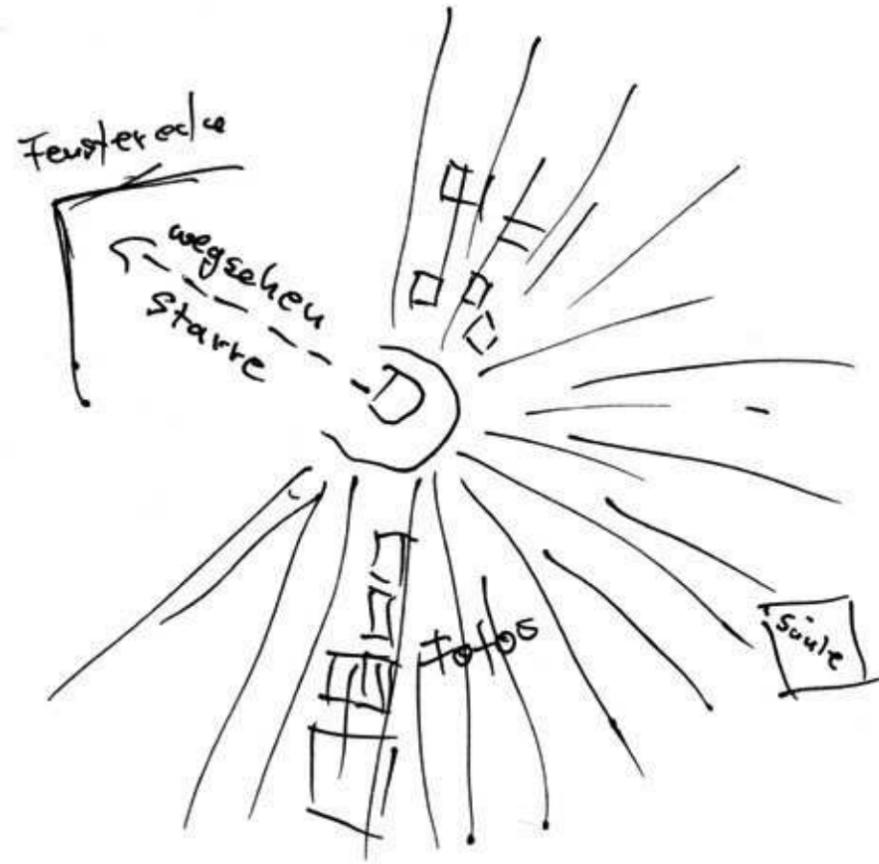
02



04

Kölner Thron





04_ Kölner Thron, 2005

Installativer Raumkörper **Material** Stuhl, Klebeband, Nylonfäden und 300 Fotoabzüge, 9x6 cm bis 20x30 cm **Bildquelle** Fotowerkstätte Hugo Schmölz, Köln, heute Privatbesitz, Ansichten des kriegszerstörten Kölns 1949 – 1953 **Maße** 3,5 m hoch, obere Spannweite 5 m **Präsentationsort** Exit Art – Sideshow III, Köln **Ausstellungsdauer** 28. Oktober bis 4. Dezember 2005 **Produktionszeit** während der Ausstellung, 3 Wochen. Die Form des Raumkörpers resultierte aus der Erkenntnis, dass Erinnern ein aktiver, fragender Prozess ist: Aufstehen, Herumgehen, Perspektive wechseln, die Rückseite betrachten. Besucher des Projekts erkannten die Stadt Köln in den Abbildungen der kriegszerstörten Gebäude. Der Raumkörper wurde nach der Ausstellung abgebaut und ist in Fragmenten erhalten. **Installational spatial body** **Material** chair, tape, nylon threads, and 300 photographic prints, 9x6 cm to 20x30 cm **Picture source** Fotowerkstätte Hugo Schmölz, Cologne, now privately owned, views of post-war Cologne, 1949 – 1953 **Size** 3.5 m in height, 5 m in width **Presentation site** Exit Art – Sideshow III, Cologne **Exhibition dates** October 28 to December 4, 2005 **Production period** during the exhibition, 3 weeks. The body's form resulted from the realization that remembering is an active process of questioning, getting up, moving about, changing perspective, looking at the other side. Visitors recognized the city of Cologne in the pictures of the war-ravaged buildings. The spatial body was dismantled after the exhibition and parts of it still exist.

Gesamtansichten, Teilansichten, Details, Skizze 01 Arbeitssituation 02 Detail vom Stuhl _ Overall views, partial views, details, sketch 01 work situation 02 chair, detail



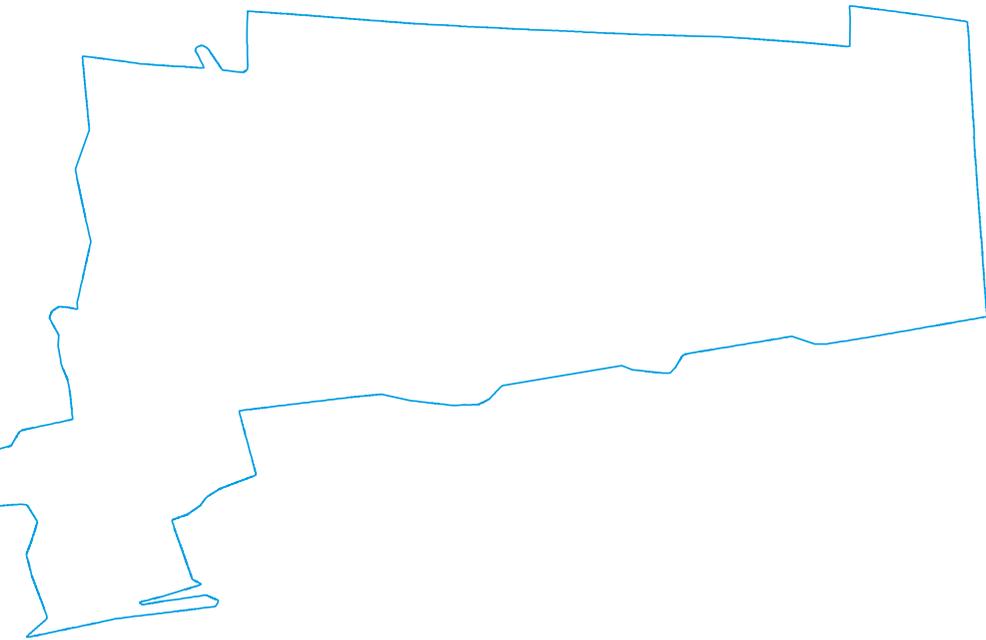
01





02

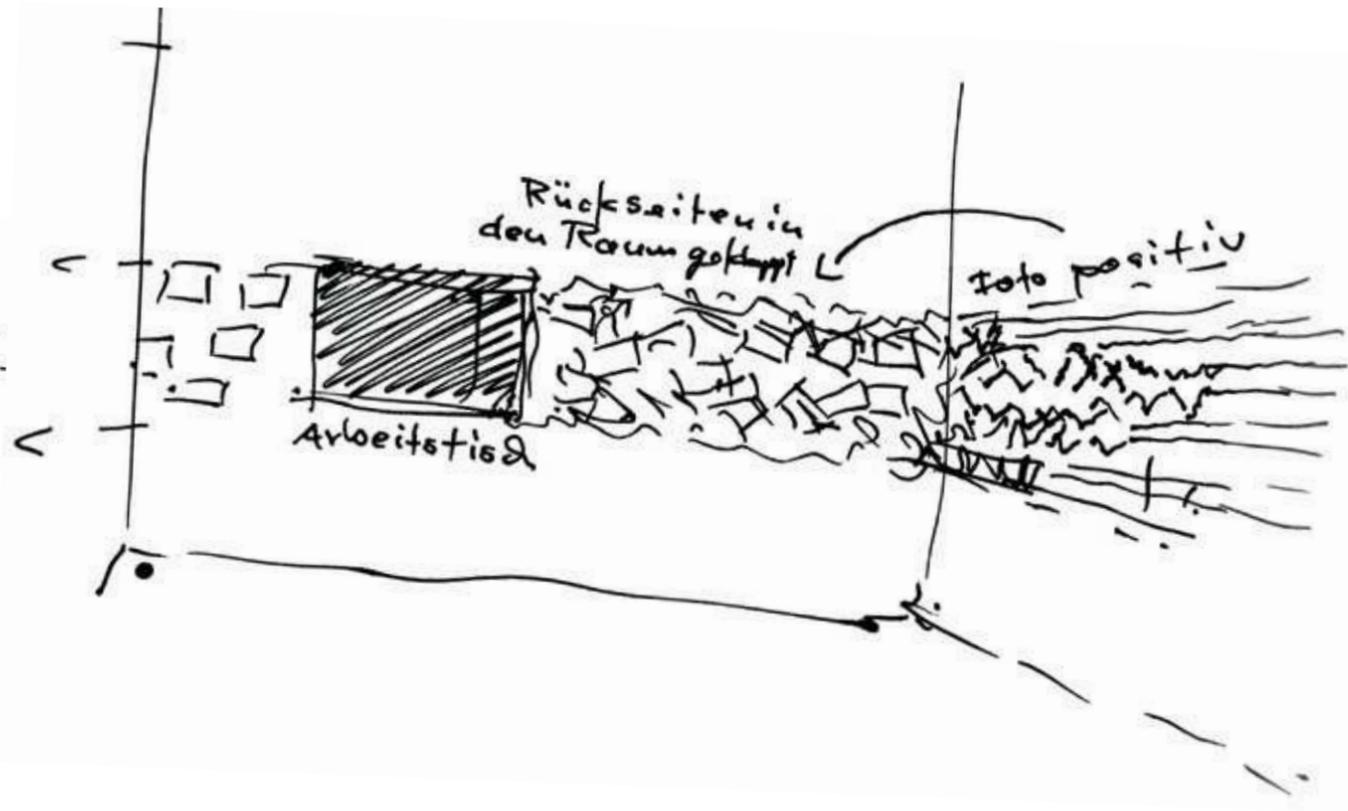




05 Straße

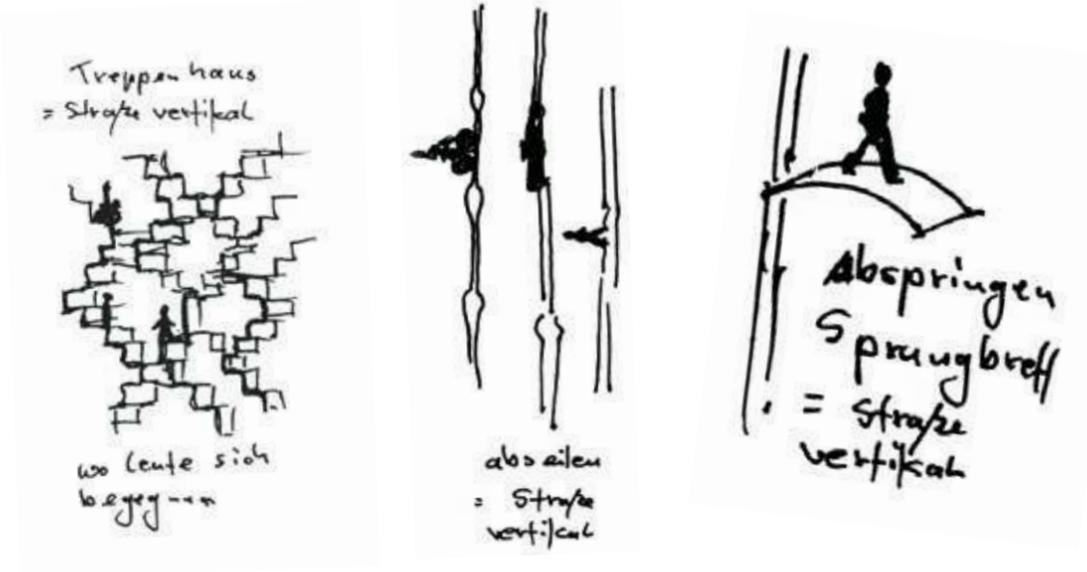
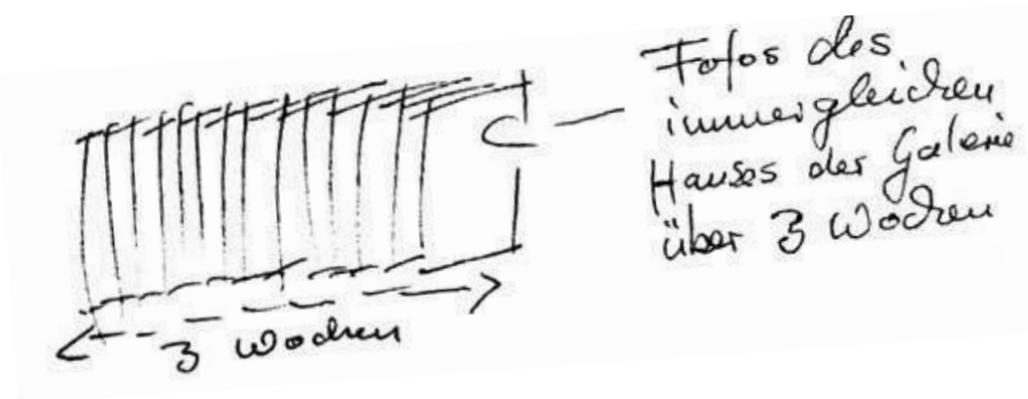


Straße = Prozess
 Standbilder durch Wiederholung in Bewegung gebracht; Fluss, Straße



05_ Straße, 2005

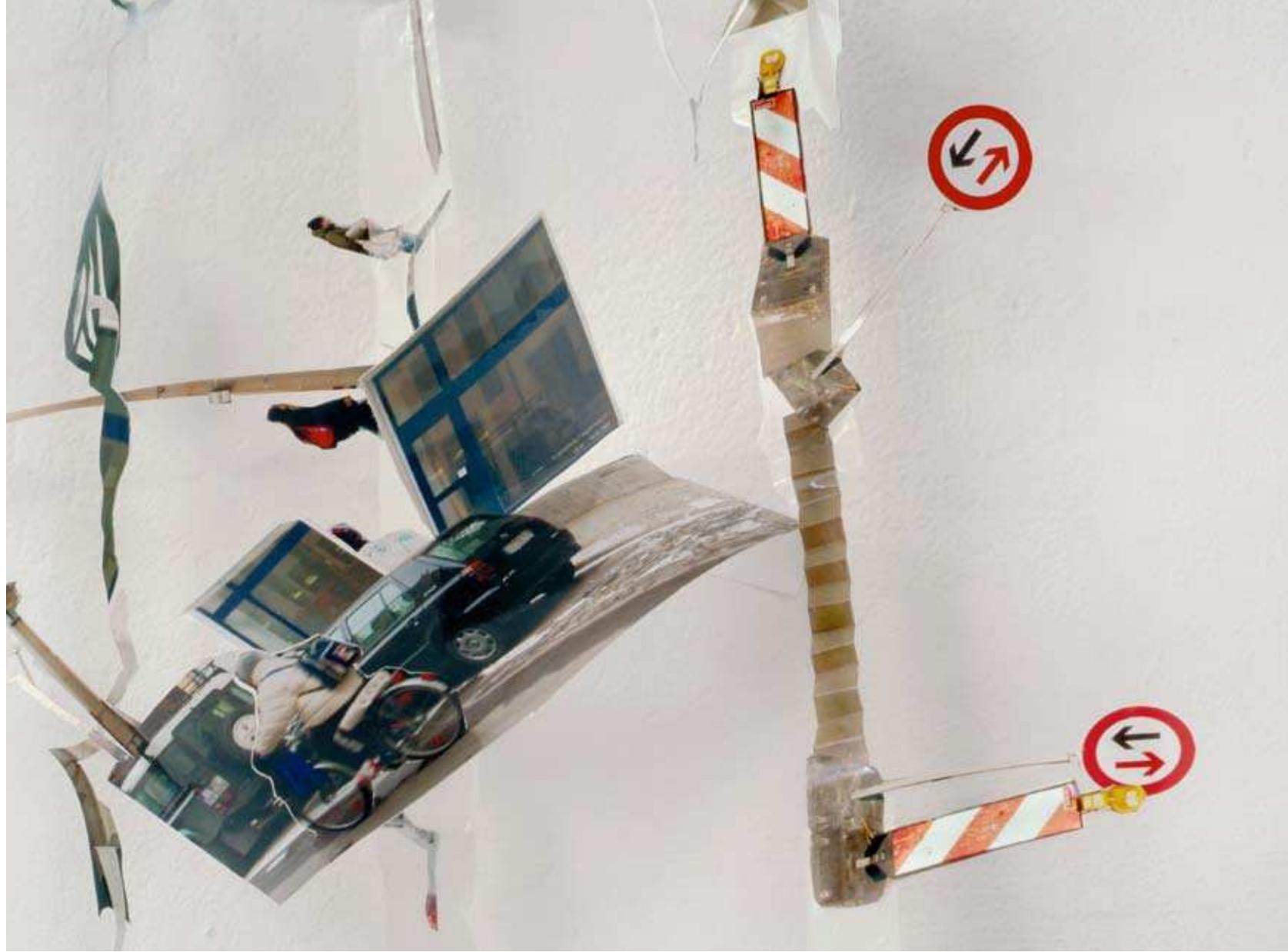
Installativer Raumkörper **Material** Klebeband, Arbeitstisch, Arbeitsgeräte und 800 Fotoabzüge, 13x18 cm **Bildquelle** eigen-erzeugte Fotosammlung für das Projekt, 300 Aufnahmen der Galerie von außen mit jeweils Passanten davor **Maße** 8 m lang, 1 m breit **Präsentationsort** Galerie Schwarzer Gegenwartskunst, Berlin **Ausstellungsdauer** 12. März bis 9. April 2005 **Produktionszeit** während der Ausstellung, 3 Wochen. Anwohner entdeckten sich auf Fotos in der Arbeit. Der Raumkörper wurde nach der Ausstellung abgebaut und ist in Teilen erhalten. _ **Installational spatial body** **Material** tape, working table, working devices and 800 photographic prints, 13x18cm **Picture source** my own photographs taken for the project, 300 shots of the gallery from the outside, with passersby **Size** 8 m in length, 1 m in width **Presentation site** Galerie Schwarzer Gegenwartskunst, Berlin **Exhibition dates** March 12 to April 9, 2005 **Production period** during the exhibition, 3 weeks. Residents discovered photographs of themselves in the work. The spatial body was dismantled after the exhibition, and parts of it still exist.

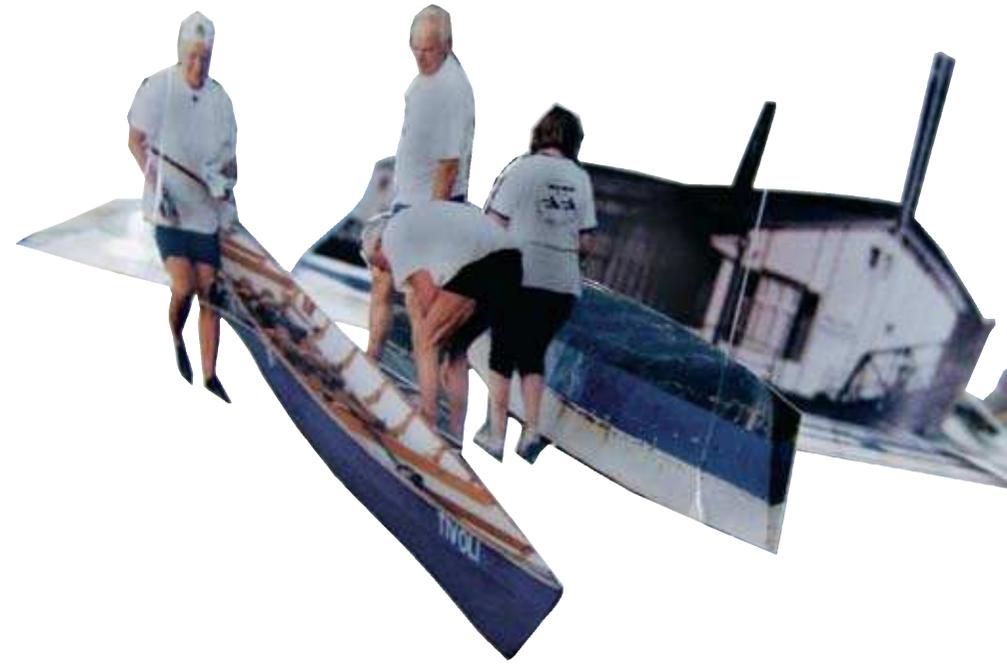
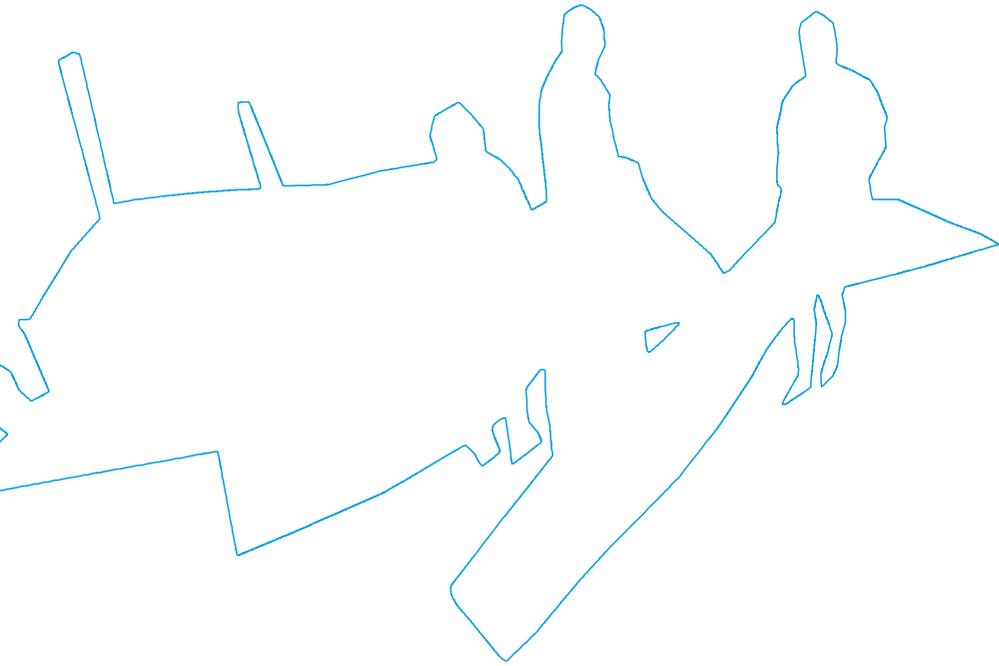






01





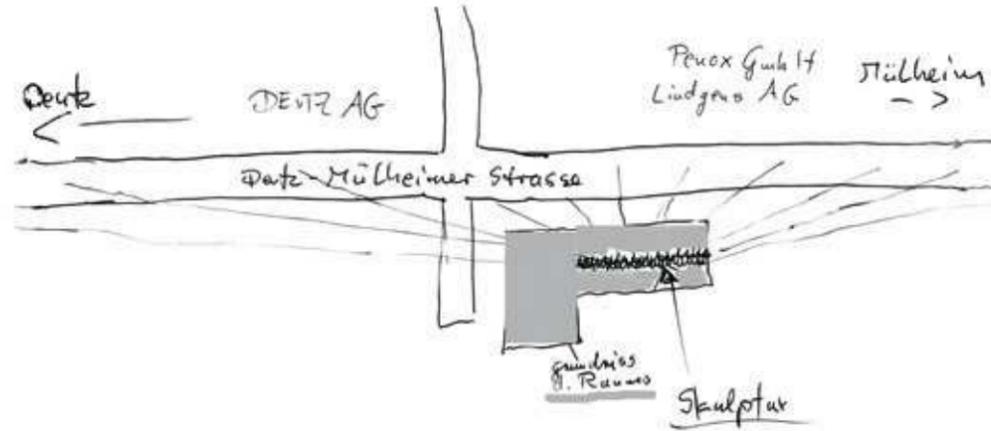
06
Zentrale



06_Zentrale, 2004

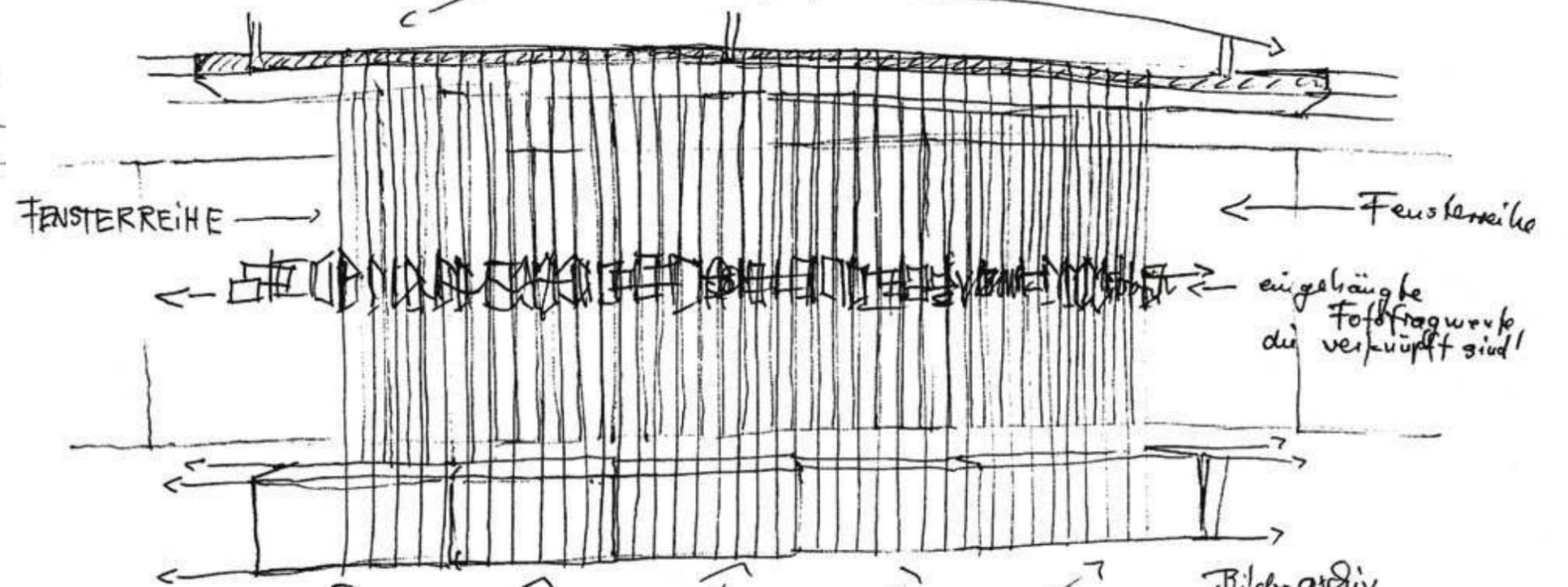
Installativer Raumkörper **Material** Klebeband, Nylon und 300 Fotoabzüge, 13x18cm bis 20x30cm **Bildquelle** eigen-erzeugte Fotosammlung für das Projekt, Aufnahmen der Deutz-Mülheimer Straße, einer Industriestraße im rechtsrheinischen Teil der Stadt Köln. Außenaufnahmen sowie Aufnahmen von Innenräumen, historische Archive der dort ansässigen Unternehmen wurden integriert **Maße** 10,5m lang **Präsentationsort** Kunstverein Köln rrh. e.V. **Ausstellungsdauer** 24. September bis 6. November 2004 **Produktionszeit** während der Ausstellung, 5 Wochen. Fotografien wurden zerlegt und an 200 Nylonfäden zu einem 10,5 m langen Raumkörper verknüpft. Er wurde nach der Ausstellung abgebaut und ist in Teilen erhalten. **Installational spatial body** **Material** tape, nylon and 300 photo-graphic prints, 13 x 18 cm to 20 x 30 cm **Picture source** my own photographs taken for the project, shots of the Deutz-Mülheimer Straße, an industrial street on the Rhine's east bank in Cologne, exterior and interior photographs and the companies' historical archives were integrated **Size** 10.5 m in length **Presentation site** Kunstverein Köln rrh. e.V. **Exhibition dates** September 24 to November 6, 2004 **Production period** during the exhibition, 5 weeks. Photographs were dissected and hung on 200 nylon threads to form a body 10.5 m in length. It was dismantled after the exhibition, and parts of it still exist.

Gesamtansichten, Teilansichten, Details, Skizze 01 Arbeitssituation _ Overall views, partial views, details, sketch 01 work situation



Alles was da ist in der Straße wird gebündelt → Zentrale
Gegenstände des Raumes bilden die Eckpunkte

vorhanden: Lampen/Leuchtfunktion



Fäden haben den Charakter von Treibriemen Industriemaschine

vorhanden: weiße Seide

Bildarchiv
Aussichten Innen + Außen
altes + aktuelles
ist wie ein Straße,
wie die Deutz-Mülheimer Str.

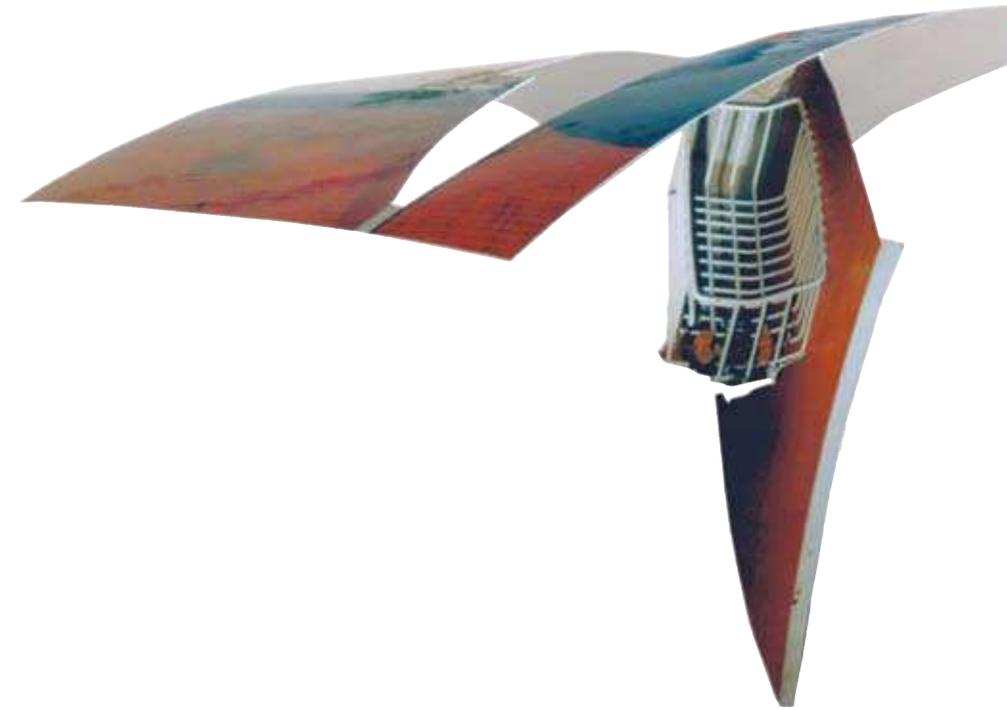




01



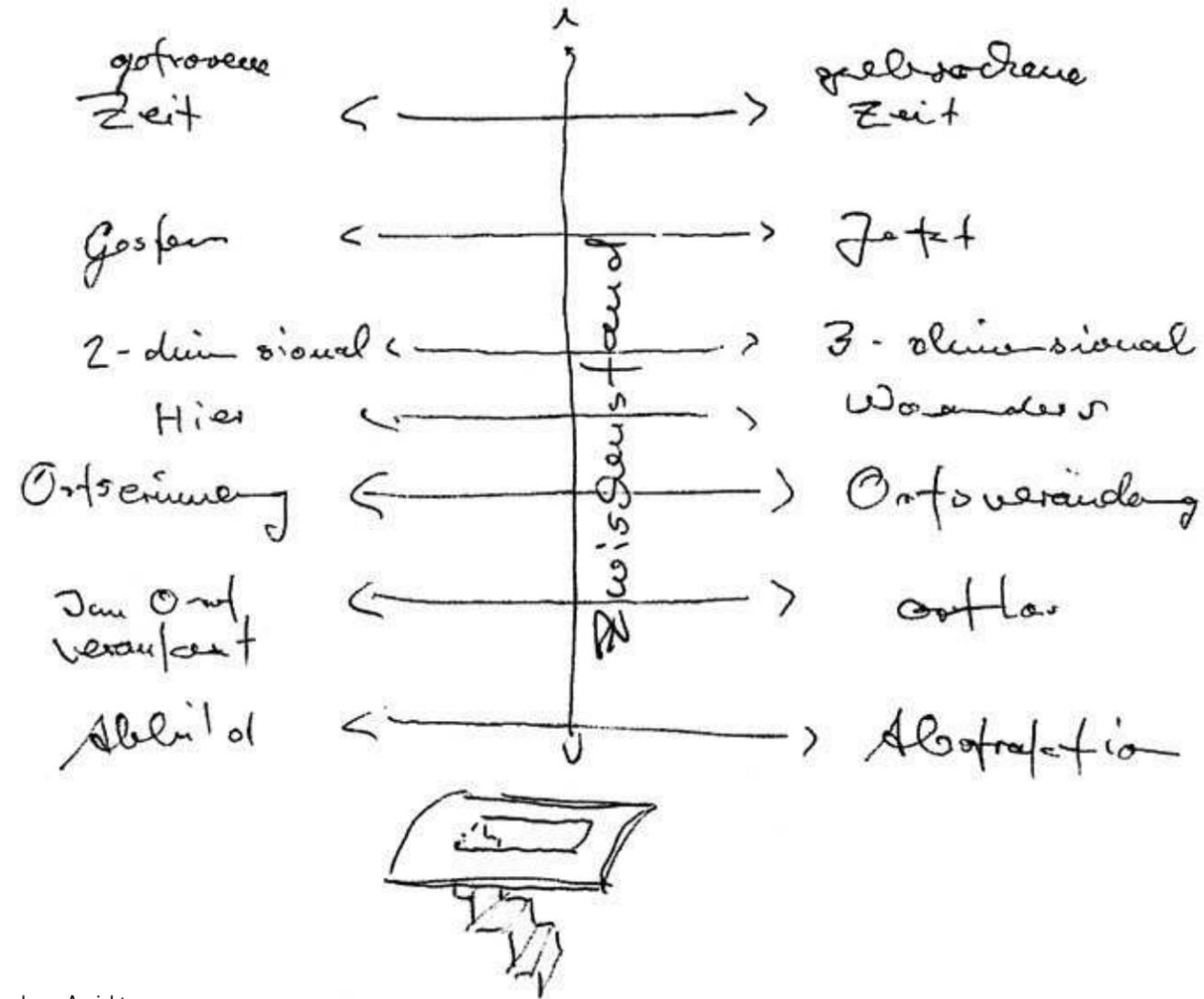




07

Individuelle Zwischenstände





07_ Individuelle Zwischenstände, 2004

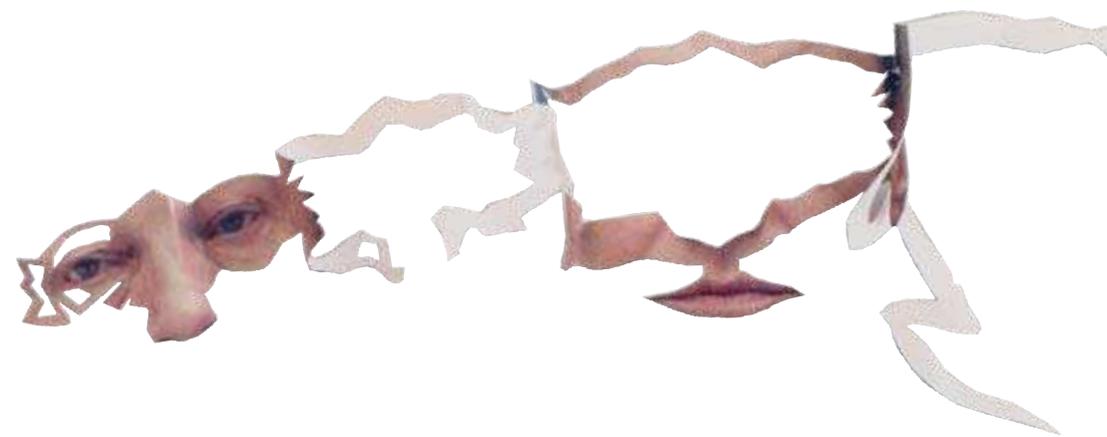
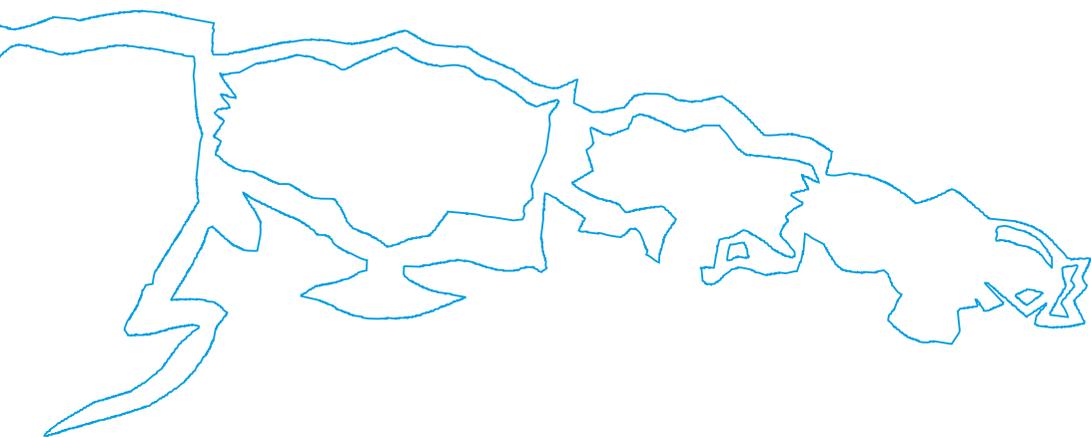
Installation mit Fotoschnittobjekten **Material** Fotoabzüge, 13x18 cm **Bildquelle** eigenerzeugte Fotosammlung, Ansichten von vorgefundenen räumlichen Situationen eines unbewohnten Hauses mit den zurückgelassenen Wohnutensilien der ehemaligen Bewohner **Maße** variabel **Präsentationsort** Joachimstraße 7, Berlin **Ausstellungsdauer** Dezember 2004 **Produktionszeit** vor der Ausstellung, 3 Wochen. Die Fotoschnittobjekte wurden in der Küche des Hauses in Berlin-Mitte installiert, kurz vor der Sanierung durch den neuen Besitzer. **Installation with cut-out objects** **Material** photographic prints, 13x18 cm **Picture source** my own photographs taken for the project, views of a found spatial situation in a vacant building with the remaining utensils left behind by former residents **Size** variable **Presentation site** Joachimstraße 7, Berlin **Exhibition dates** December 2004 **Production period** before the exhibition, 3 weeks. The cut-out objects were installed in the building's kitchen in Berlin-Mitte, just before the new owner renovated it.

Gesamtansichten, Teilansichten, Details, Skizze _ Overall views, partial views, details, sketch



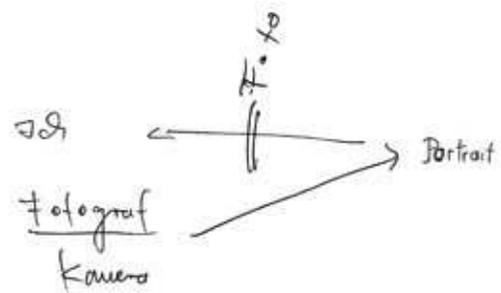






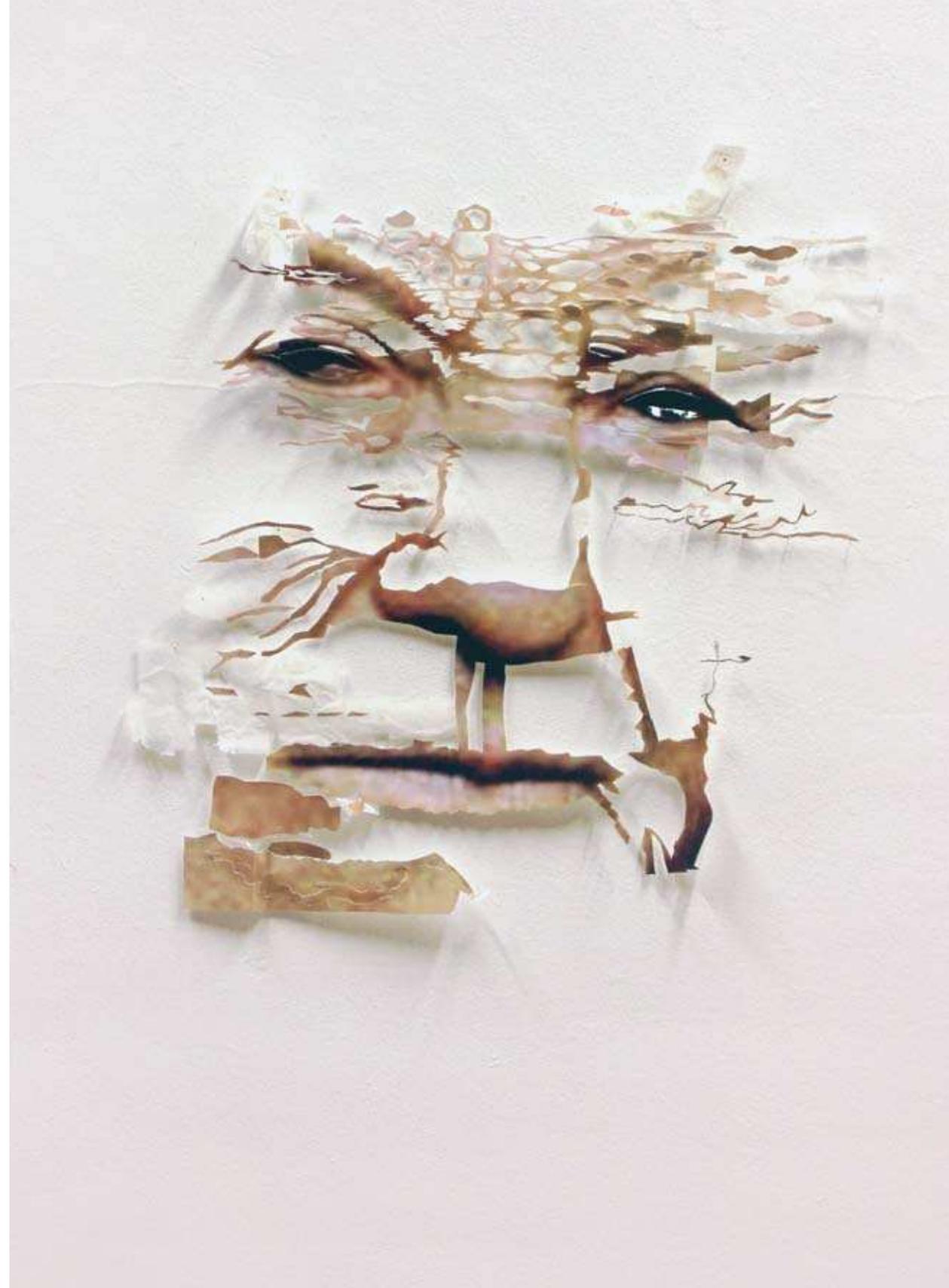
08

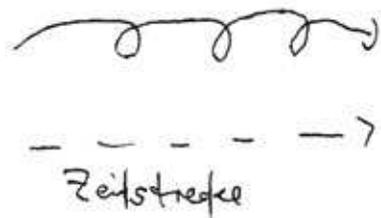
Fotoschritte



08.1_ Split Moments, 2008–

Fotoschnitte **Material** Klebeband und Fotoabzüge, 50x100 cm **Bildquelle** Internet, Spiegel-Online-Archiv, Porträt von Person des öffentlichen Lebens. Aus der Serie Split Moments: Split 1, 2007–2008 **Maße** ungerahmt 65x90 cm. _ **Cut-outs** **Material** tape and photographic prints, 50x100 cm **Picture source** Internet, Spiegel-Online-Archive, portrait of public figure. From the series Split Moments: Split 1, 2007–2008 **Size** unframed 65x90 cm.



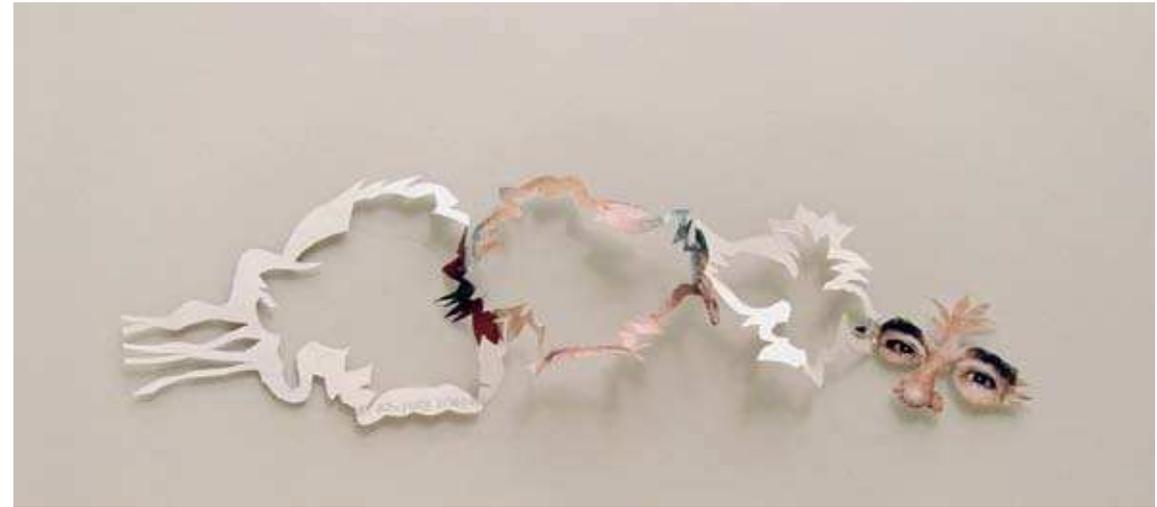


 — — — — — →

 Zeitstrecke

08.2_ Turned Moments, 2007 –

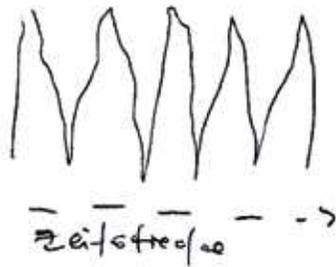
Offene Serie von Fotoschnitten **Material** Klebeband und Fotoabzüge, 10x15cm **Bildquelle** Internet, Kleinporträts von Personen des öffentlichen Lebens. Aus der Serie Turned Moments, von oben nach unten: Turned Moment 15, Turned Moment 14, befestigt auf gelbgrauem Hintergrundkarton **Maße** gerahmt 22x37 cm. _ [Open-ended series of cut-outs](#) **Material** tape and photographic prints, 10x15 cm **Picture source** Internet, miniature portraits of public figures. From the series Turned Moments, from top to bottom: Turned Moment 15, Turned Moment 14, fixed on yellow-gray cardboard **Size** framed 22x37 cm.



08.3_ Fremd, 2006

Fotoschnitt **Material** Klebeband und zwei Fotoabzüge, 20x30cm **Bildquelle** Kindheitsfotos einer Privatperson **Maße** gerahmt 61x51cm. _ Cut-out **Material** tape and two photographic prints, 20x30cm **Picture source** an individual's childhood pictures **Size** framed 61x51cm.

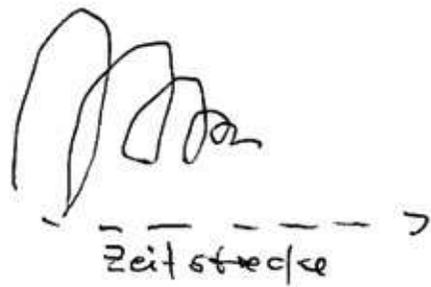




08.4_ Stretched Moments, 2006--

Offene Serie von Fotoschnitten **Material** Klebeband und Fotoabzüge, 20 x 30 cm **Bildquelle** Privatarchiv, Aufnahme zeigt Linde Rohr, Willi Bongart und Gerhard Richter bei seiner ersten Ausstellung in der Kunsthalle Düsseldorf, 1976. Aus der Serie Stretched Moments, von oben nach unten: Moment gestreckt, Moment aus einer Zigarette (3), 2006 **Maße** gerahmt 35 x 67 cm und 31 x 64 cm. _ Open-ended series of cut-outs **Material** tape and photographic prints, 20 x 30 cm **Picture source** private archive, the photograph shows Linde Rohr, Willi Bongart, and Gerhard Richter at his first exhibition at Kunsthalle Düsseldorf, 1976. From the series Stretched Moments, from top to bottom: Moment gestreckt, Moment aus einer Zigarette (3), 2006 **Size** framed 35 x 67 cm and 31 x 64 cm.

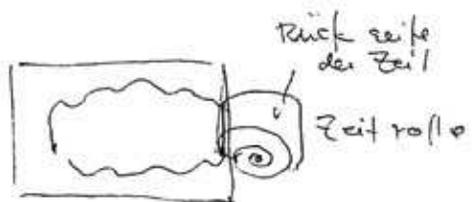



Zeitstücke

08.5_ Schlingungen, 2004 –

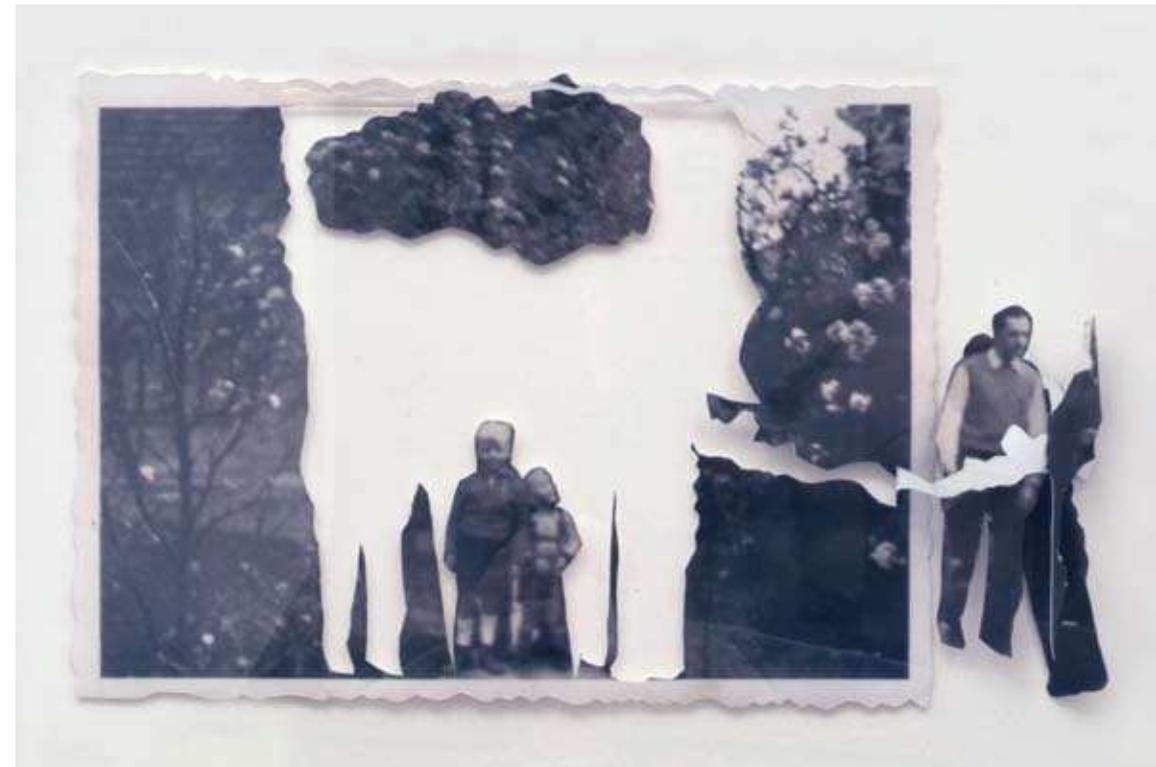
Offene Serie von Fotoschnittobjekten **Material** Klebeband und Fotoabzüge, 10x15 cm bis 20x30 cm **Bildquelle** private Fotosammlung des Galeristen Jürgen Bahr aus den 1970ern **Maße** Größe der Objekte variieren zwischen 10 und 50 cm im Durchmesser. _ [Open-ended series of cut-out objects](#) **Material** tape and photographic prints, 10x15 cm to 20x30 cm **Picture source** Jürgen Bahr's personal photography collection from the 1970s **Size** varies between 10 and 50 cm in diameter.





08.6 _ Minimal-Invasive Handlungen, 2004 –

Offene Serie von Fotoschnitten **Material** Klebeband und Fotoabzüge dreier verschiedener Fotos, 20x30 cm **Bildquelle** privat. Aus der Serie Minimalinvasive Handlungen, von oben nach unten: Ohne Titel 9, Ohne Titel 3, 2004 **Maße** 42 x 31 cm und 37,5 x 27,5 cm. _ Open-ended series of cut-outs **Material** tape and prints of three different photographs, 20x30 cm **Picture source** private. From the series Minimalinvasive Handlungen, from top to bottom: Ohne Titel 9, Ohne Titel 3, 2004 **Size** 42 x 31 cm and 37,5 x 27,5 cm.



Susanne Pomrehn **Curriculum Vitae**

Geboren in Schleswig-Holstein, lebt und arbeitet in Berlin und Köln **2005** Mitbegründerin der Gruppe ADAPTER **1995** Meisterschülerprüfung des Studiums der Bildenden Kunst, Hochschule der Künste Berlin (UdK); Begabtenförderung, Ev. Studienwerk Haus Villigst e.V. **1993** Erasmus-Programm, Facultad de Bellas Artes Pays Basco, Spanien

Susanne Pomrehn **Curriculum Vitae**

Susanne Pomrehn, born in Schleswig-Holstein, lives and works in Berlin and Cologne **2005** Cofounder of the group ADAPTER **1995** Fine Arts degree, Hochschule der Künste Berlin (UdK); Scholarship, Ev. Studienwerk Haus Villigst e.V. **1993** Erasmus Program, Facultad de Bellas Artes Pays Basco, Spain

Ausgewählte Stipendien / Förderungen

2010 Arbeitsstipendium im kunst:raum sylt quelle, Rantum, Sylt **2009** Arbeitsstipendium Künstlerhaus Lukas, gefördert vom Land Mecklenburg-Vorpommern **2008** Ausstellungsförderung Stiftung Kunstfonds Bonn; Katalogförderung des Berliner Senats **2007** Förderung Kulturaustausch Berlin–Österreich; Stipendium Künstlerstätte Schloss Bleckede, Niedersachsen **2005** Arbeitsstipendium Bildende Kunst des Berliner Senats; Projektmittelförderungen des Berliner Senats und des Kulturamts Köln; Artist in Residence, Pilotprojekt Gropiusstadt, Berlin **2004** Projektförderung Nordrhein-Westfalen **2003** Förderung Goldrausch Künstlerinnenprojekt art IT, Berlin **1995** Ausstellungsbeteiligung des Sebapharma Kunstpreises, Berlin

Ausgewählte Einzelausstellungen / Projekte

2009 Little Universe, Neues Kunsthaus Ahrenshoop, Mecklenburg-Vorpommern; Little Universe, Erstes Haus am Platz, Berlin; Little Universe, Arbeitermuseum, Hannoversch-Münden, Niedersachsen **2008** Bleckeder Stipendiaten 07, Kunstraum Tosterglope, Lüneburg; Das Verspannen von Inseln, Stadtgalerie im Elbeforum, Brunsbüttel, Schleswig-Holstein **2007** Interventionen XXI, KioskShop berlin; Räumliche Visionen, Fotogalerie Wien, Österreich **2006** Senatsstipendiaten 05, Kunstbank, Berlin **2005** Minimal-Invasive Handlungen, Galerie Schwarzer Gegenwartskunst, Berlin; How to put up a dream?, Galerie Mesao Wrede, Hamburg; Konstruktionen, Exit Art Köln e.V. **2004** Zentrale, Kunstverein Köln rrh. e.V.; Schlingungen, Ausstellungsraum Jürgen Bahr, Cologne; Piccolomini, Kunstraum OBST, Köln

Selected Fellowships / Grants

2010 Fellowship, kunst:raum sylt quelle, Rantum, Sylt **2009** Fellowship, Künstlerhaus Lukas, funded by Mecklenburg-Vorpommern **2008** Exhibition Grant, Stiftung Kunstfonds Bonn; Catalog Grant, Berliner Senat **2007** Cultural exchange Grant, Berlin–Austria; Fellowship, Künstlerstätte Schloss Bleckede, Lower Saxony **2005** Fine Arts Fellowship, Berliner Senat; Project Grants Berliner Senat and Kulturamt Köln; Artist in Residence, Pilotprojekt Gropiusstadt, Berlin **2004** Project Grants, North Rhine-Westphalia **2003** Grant, Goldrausch Künstlerinnenprojekt art IT, Berlin **1995** Exhibition participation, Sebapharma Kunstpreis, Berlin

Selected Solo Exhibitions / Projects

2009 Little Universe, Neues Kunsthaus Ahrenshoop, Mecklenburg-Vorpommern; Little Universe, Erstes Haus am Platz, Berlin; Little Universe, Arbeitermuseum, Hannoversch-Münden, Lower Saxony **2008** Bleckeder Stipendiaten 07, Kunstraum Tosterglope, Lüneburg; Das Verspannen von Inseln, Stadtgalerie im Elbeforum, Brunsbüttel, Schleswig-Holstein **2007** Interventionen XXI, KioskShop berlin; Räumliche Visionen, Fotogalerie Wien, Austria **2006** Senatsstipendiaten 05, Kunstbank, Berlin **2005** Minimal-Invasive Handlungen, Galerie Schwarzer Gegenwartskunst, Berlin; How to put up a dream?, Galerie Mesao Wrede, Hamburg; Konstruktionen, Exit Art Köln e.V. **2004** Zentrale, Kunstverein Köln rrh. e.V.; Schlingungen, Ausstellungsraum Jürgen Bahr, Cologne; Piccolomini, Kunstraum OBST, Cologne

Ausgewählte Gruppenausstellungen / Projekte

2009 RFLXN 03, Sønderjylland-Kunstmuseum, Tønder, Dänemark **2008** Multiple Manipulationen mit Cap Cologne, 19. internationale Photoszene Köln; RFLXN 03, Landesausstellung für Fotografie, Schloss vor Husum; Messe: 04. Kunstsalon Berlin, Scotti Enterprises **2007** Salon, Kunstraum D21, Leipzig; Messen: art Karlsruhe, 03. Kunstsalon Berlin, Scotti Enterprises; X-mal Ich, Sammlung Westermann, Städtische Galerie Rastatt; Headquarters – Imaginary Constructs of Home, Interraum des GfKFB, Berlin **2006** Accrochage, Galerie Ricarda Fox, Essen-Mülheim; Positionen junger Fotografie, 68elf e.V., 17. Internationale Photoszene Köln; In diesem Wald wird nicht gespielt, Kunstfabrik am Flutgraben, Berlin **2005** Kunstsammlung Neubrandenburg; 2. Kunstmeile St. Georg, Hamburg **2004** Individuelle Zwischenstände, 12 in 15-Haus-Halt, Berlin; Plan 04, Unbestelltes Land, Kulturamt Köln **2003** Goldrausch, Künstlerhaus Bethanien, Berlin **2002** Kühle Räume – Kühlräume, Torstr. 111, Berlin

Selected Group Exhibitions / Projects

2009 RFLXN 03, Sønderjylland-Kunstmuseum, Tønder, Denmark **2008** Multiple Manipulationen mit Cap Cologne, 19. internationale Photoszene, Cologne; RFLXN 03, Landesausstellung für Fotografie, Schloss vor Husum; Art Fair: 04. Kunstsalon Berlin, Scotti Enterprises **2007** Salon, Kunstraum D21, Leipzig; Art Fairs: art Karlsruhe, 03. Kunstsalon Berlin, Scotti Enterprises; X-mal Ich, Sammlung Westermann, Städtische Galerie Rastatt; Headquarters – Imaginary Constructs of Home, Interraum, GfKFB, Berlin **2006** Accrochage, Galerie Ricarda Fox, Essen-Mülheim; Positionen junger Fotografie, 68elf e.V.; 17. Internationale Photoszene, Cologne; In diesem Wald wird nicht gespielt, Kunstfabrik am Flutgraben, Berlin **2005** Kunstsammlung Neubrandenburg; 2. Kunstmeile, St. Georg, Hamburg **2004** Individuelle Zwischenstände, 12 in 15-Haus-Halt, Berlin; Plan 04, Unbestelltes Land, Kulturamt Köln **2003** Goldrausch, Künstlerhaus Bethanien, Berlin **2002** Kühle Räume – Kühlräume, Torstr. 111, Berlin

Konzeption _ [Concept](#) Susanne Pomrehn, Berlin
Gestaltung _ [Design](#) Matthias Rawald, bestbefore, Berlin
Druck _ [Print](#) H. Heenemann GmbH & Co. KG
Text _ [Text](#) Dr. Christine Heidemann, Berlin
Übersetzung _ [Translation](#) Dr. Brian Currid, Berlin
Lektorat _ [Copyediting](#) Jürgen Bahr, Köln; Maisie Hitchcock, Berlin; Cordelia Marten, Berlin
Bildbearbeitung _ [Image editing](#) Gerhard Haug, Berlin
Fotos _ [Photographs](#) Hans-Jürgen Witt, Brunsbüttel; Peter Hölscher, Düsseldorf; Gerhard Haug, Berlin;
Alistaire Overbrook, Köln; Susanne Pomrehn, Berlin
Herausgeber _ [Editor](#) Susanne Pomrehn, Christburgerstr. 12, 10405 Berlin, +49 (030) 4417696,
www.susannepomrehn.de
Gefördert durch _ [Supported by](#) Senatsverwaltung für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Berlin
Auflage _ [Copies](#) 800

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar. _ [The Deutsche Nationalbibliothek holds a record of this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographical data can be found under: <http://dnb.ddb.de>.](#)

Verlag und Vertrieb _ [Published and distributed by](#)
Kerber Verlag, Bielefeld
Windelsbleicher Str. 166–170
33659 Bielefeld
Germany
Tel. +49 (0) 5 21 9 50 08 10
Fax +49 (0) 5 21 9 50 08 88
E-Mail: info@kerberverlag.com
www.kerberverlag.com

Kerber, US Distribution
D.A.P., Distributed Art Publishers Inc.
155 Sixth Avenue 2nd Floor
New York, N. Y. 10013
Tel. +1 212 6 27 19 99
Fax +1 212 6 27 94 84

© 2009 Kerber Verlag, Bielefeld/Leipzig
Autoren, Herausgeber und Künstler
[Authors, Publisher and Artist](#)

ISBN 978-3-86678-324-9

Printed in Germany