

Zeitschrift: Collection cahiers d'artistes
Herausgeber: Pro Helvetia
Band: - (2007)
Heft: -: Pamela Rosenkranz

Artikel: Pamela Rosenkranz
Autor: Rosenkranz, Pamela / Huber, Tobias
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-555531>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

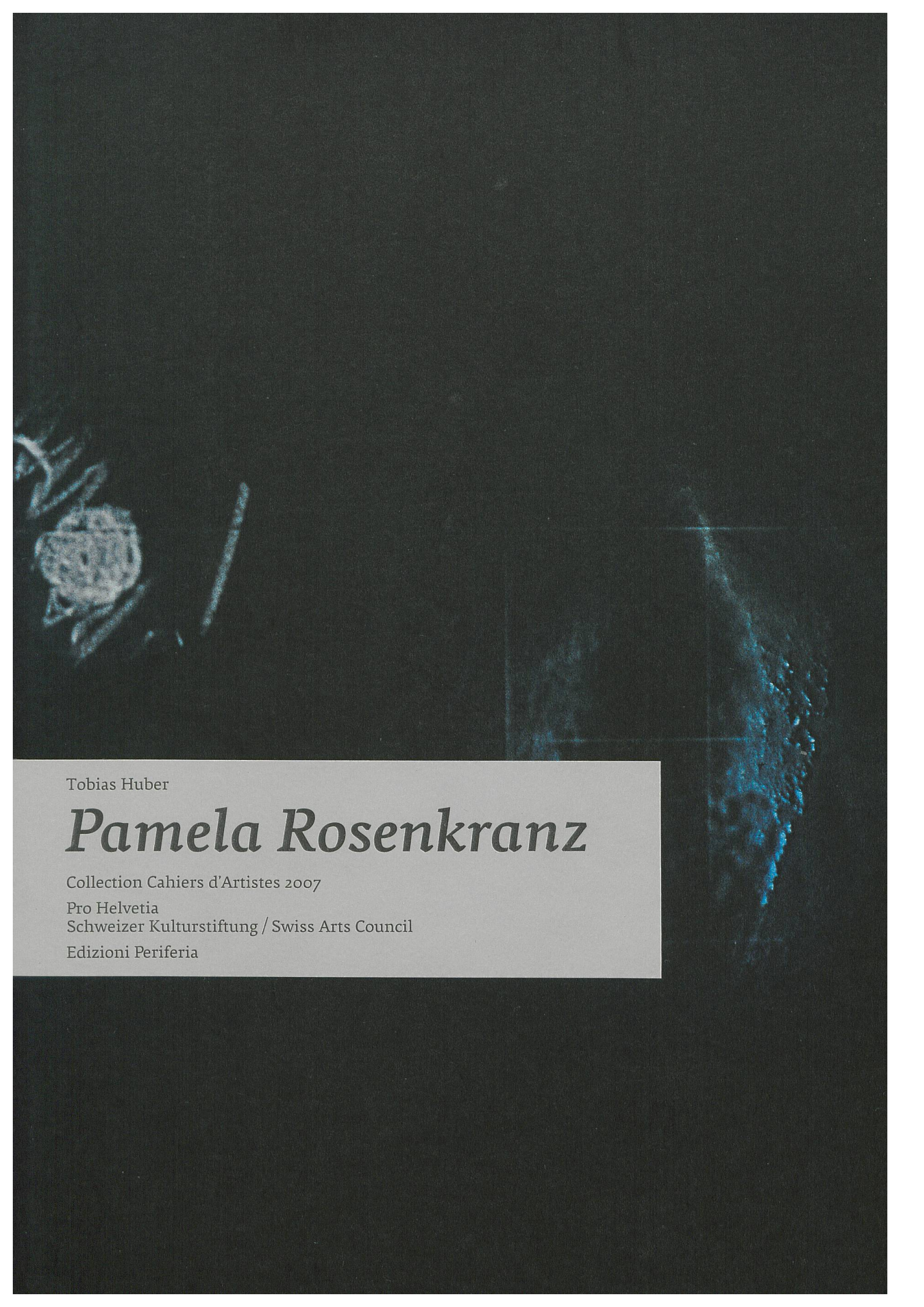
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 25.03.2026

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

The background of the cover is a dark, textured surface. On the left, there are faint, light-colored, organic shapes that resemble coral or seaweed. On the right, there is a more prominent, elongated, and textured shape that looks like a piece of coral or a biological specimen, illuminated with a soft blue light. The overall effect is mysterious and artistic.

Tobias Huber

Pamela Rosenkranz

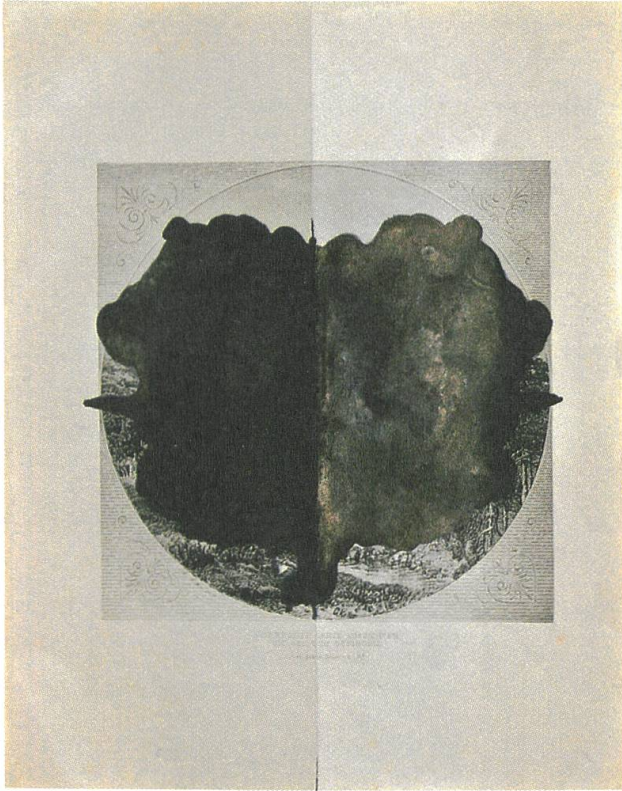
Collection Cahiers d'Artistes 2007

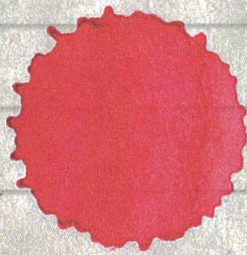
Pro Helvetia

Schweizer Kulturstiftung / Swiss Arts Council

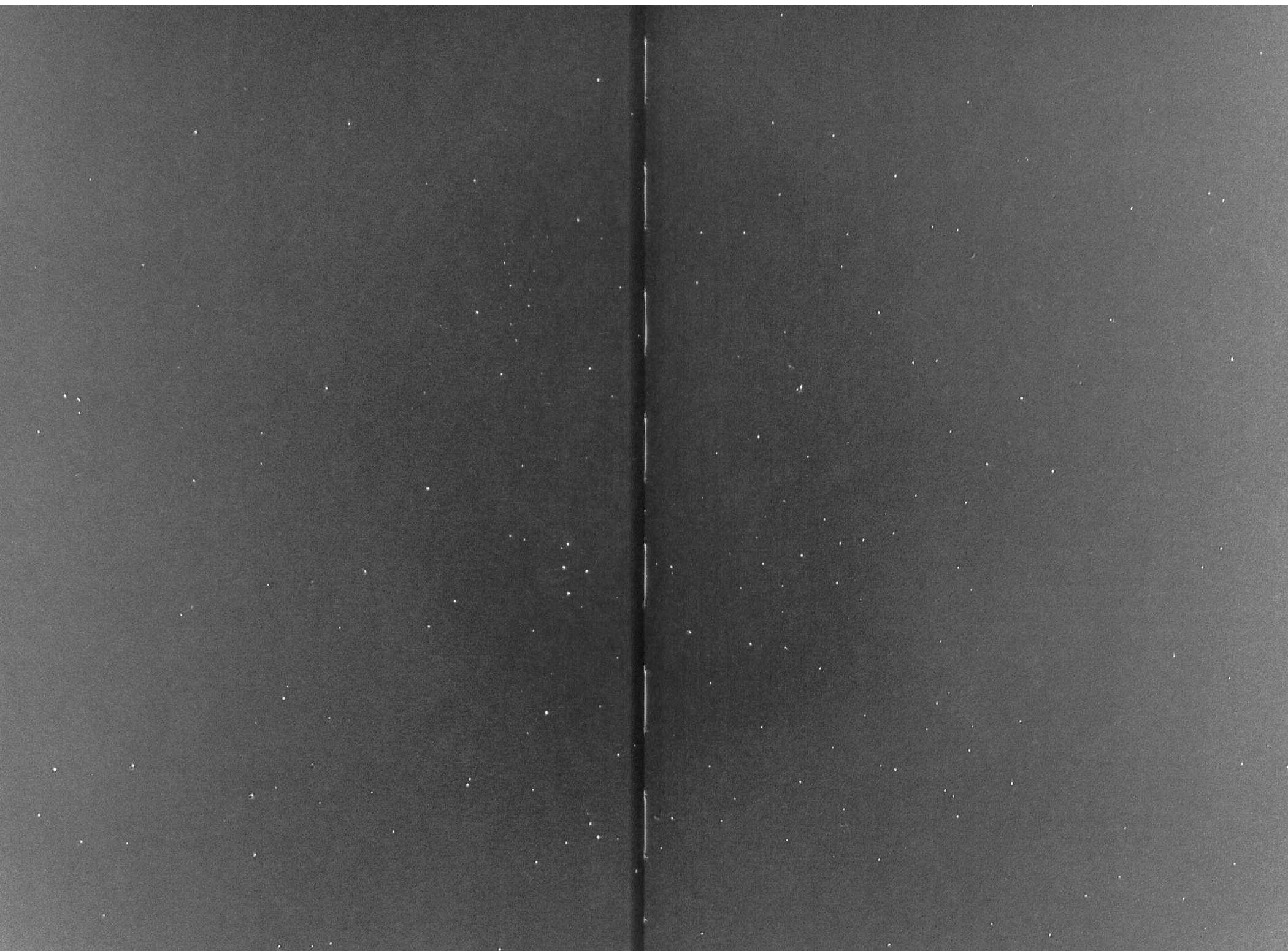
Edizioni Periferia











Konzeptkunst von hinten

Im Kunstwerk gibt es einen Moment des Vergessens. Hier gründen sich ein Gedanke, ein Strich und ein Ton – vor jeder Formierung und Artikulation. Als wäre es ein Farbtropfen – der sich mit der Porosität des Blattes verbindet, um in der Aufweichung die Oberfläche zu durchdringen – bekleckst das Vergessen die blatt dünne Oberfläche des Gedächtnisses. Auf ihr laufen die Linien wie über zwei aufgeschlagene Seiten, welche die Textur des Wissens konturieren. In den Auf- und Unterteilungen des Wissens schlägt sich das Vergessen nieder und zirkelt eine Lochung ins Gedächtnis, um die Umgrenzung auf das Nicht-Wissen hin zu durchbrechen.

Das Vergessen, das bei Pamela Rosenkranz am Werk ist, zielt auf das, was heute in der Kunst auf dem Spiel steht: der Träger, seine Oberfläche und die Grenze, welche die Trennung von Innen und Aussen vollziehen – als raum-zeitliche Teilung und als Schnitt im geschichtlichen Gewebe. «Kunst zu machen heisst zu versuchen, den Augenblick auszudehnen, um einen Einfall auf das gegenwärtige Material zu spreizen und ihn durch die Geschichte zu retten», sagt Pamela Rosenkranz. Was sich in den Werken als formales Prinzip andeutet, sind die Aussparungen, in welche die Werke eingelassen sind. Einer Perforierung gleich, die hinzufügt, indem sie auslässt: als Formgebung des Formlosen. An diesem Nullpunkt, der das Werk umkreist, verketteten sich die O's, Kreise, Löcher und Flecken in den Auslassungspunkten; Körper, Haut und Denken verankern sich im Grundlosen. Was die verschwommenen Flecken – jene Auslassungen, die zugleich einsparen – zu sehen geben, ist ein Neigungswinkel, der die Gravitation angibt; das Innerste steigt auf, um sich im Äussersten zu treffen. Es ist das gegenseitige Widerstehen von Ordnung und Unordnung, das sich wie als Gegen- und Übereinander von Strichen abzeichnet. Auf der Fläche der Wandtafel überkreuzen sich die Striche und verdrehen sich die Linien in einer zirkulären Bahn zu einem Punkt, um über die Pole in einen Kreis zurückzukehren, so dass die Grundfläche der Zeichnung – als Zone des Widerstandes erscheint. Als Globus, der in seiner Punktualität im Abgrund dieser Fläche aufgehoben wird.

Eingerahmt und aufgefaltet spannt sich die Welt in *Ich habe beinahe alles vergessen* wieder über vier Ecken. Ihre Oberfläche wird von einer ungetrübten Tonalität überzogen. Hier lässt sich Wittgenstein verstehen, wenn er schreibt, dass der Sinn der Welt ausserhalb von ihr liegt. Auf jenen Sinn hin faltet sich

das Kunstwerk auf. In der Faltung, die als Schnittpunkt im Kunstwerk zusammentrifft, werden die Schichtungen zerstört, welche die Welt in einer falschen Totalität inkarniert. Ohne unter der Summe der konfigurierten Teile zusammenzubrechen, trägt das Werk ein X als Unbekanntes. Wie ein Körper, der sich selbst unterbricht und dessen Stimme sich in der Aussetzung der Sprache verschluckt. Das Benenn- und Begreifbare verliert sich in einer gähnenden Leere, die nicht dem Mund entweicht – der vom Körper eingespart wird –, sondern diesen vielmehr in diese Leere einfasst. In der Aufgliederung des Sinns hebt sich der von einer Linie umrandete Mund vom Gesicht ab, löst sich der Blick vom Auge und tritt der Körper hinter seinen Grund zurück. Die ihm angegebene Figur, die ihn flüchtig umzieht, konkretisiert sich in fortlaufender Abstraktion. Was dem Rahmen als Bedingung zukommt, ist weniger ein Bild, das als Fläche eingefasst wird, sondern die Auffassung eines Bildes, das sich dem Träger entzieht und dadurch das Verhältnis und die Differenz von Bild und Träger in Frage stellt. Indem das Bild hinter seinem Träger verschwindet und jener aus dem Bild heraustritt, lädt sich im Rahmen die Spannung von innen und aussen auf.

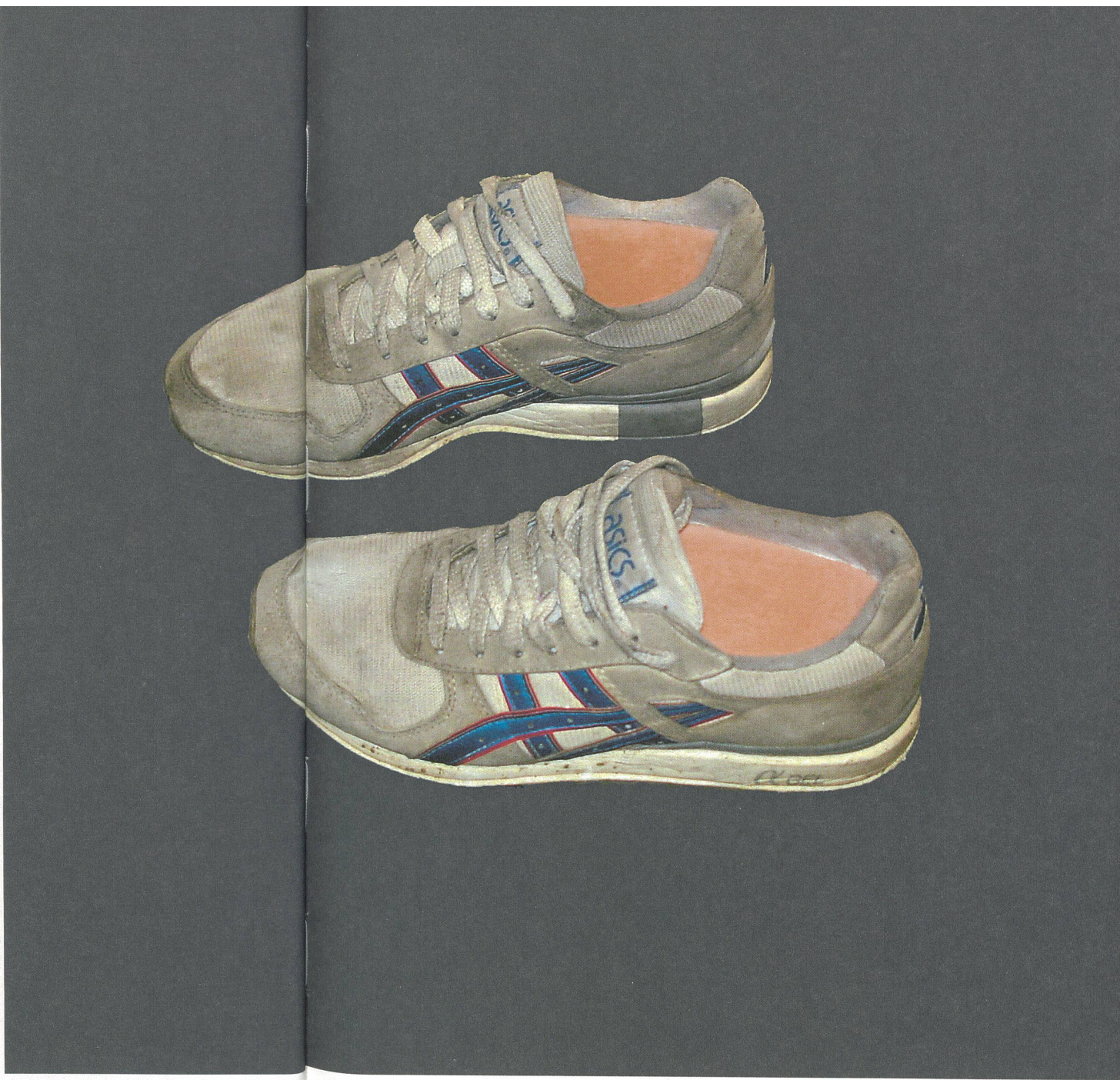
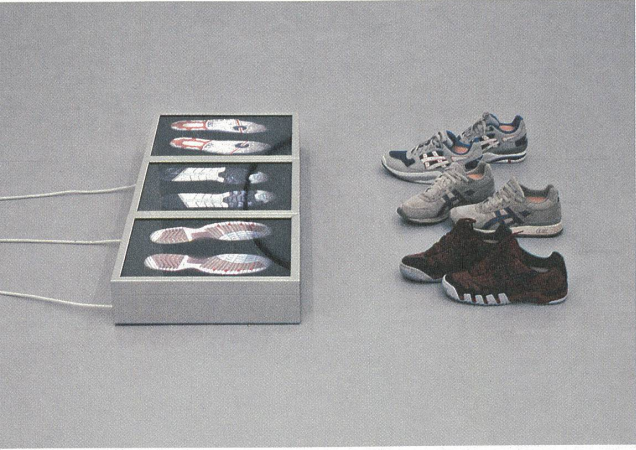
Einem institutionellen Körper, der Funktion und Sinn in ihrer Instabilität zusammenhält, wird ein Schnitt zugeführt. In diesem Einschnitt, der das Innen auf der Fläche des Aussen fixiert, verfangen sich die reflexiven und kontextuellen Bezüge im Kunstwerk selbst. In der Auftrennung und Ent-Grenzung der Objekte und Körper verkehrt sich der Umraum – von dem her ein bereits existierendes Objekt als Kunstwerk aufgefasst wird – in seinen Innenraum. Ein Denken, ein Kunstwerk oder ein Körper sind Öffnungen, die sich dem Gedächtnis verwehren. In jenen Öffnungen verkehrt sich das Innen in ein Aussen, verstreut sich die Trennschärfe, Grund und Abgrund verschränken sich im fortwährenden Zusammenfluss der Polaritäten.

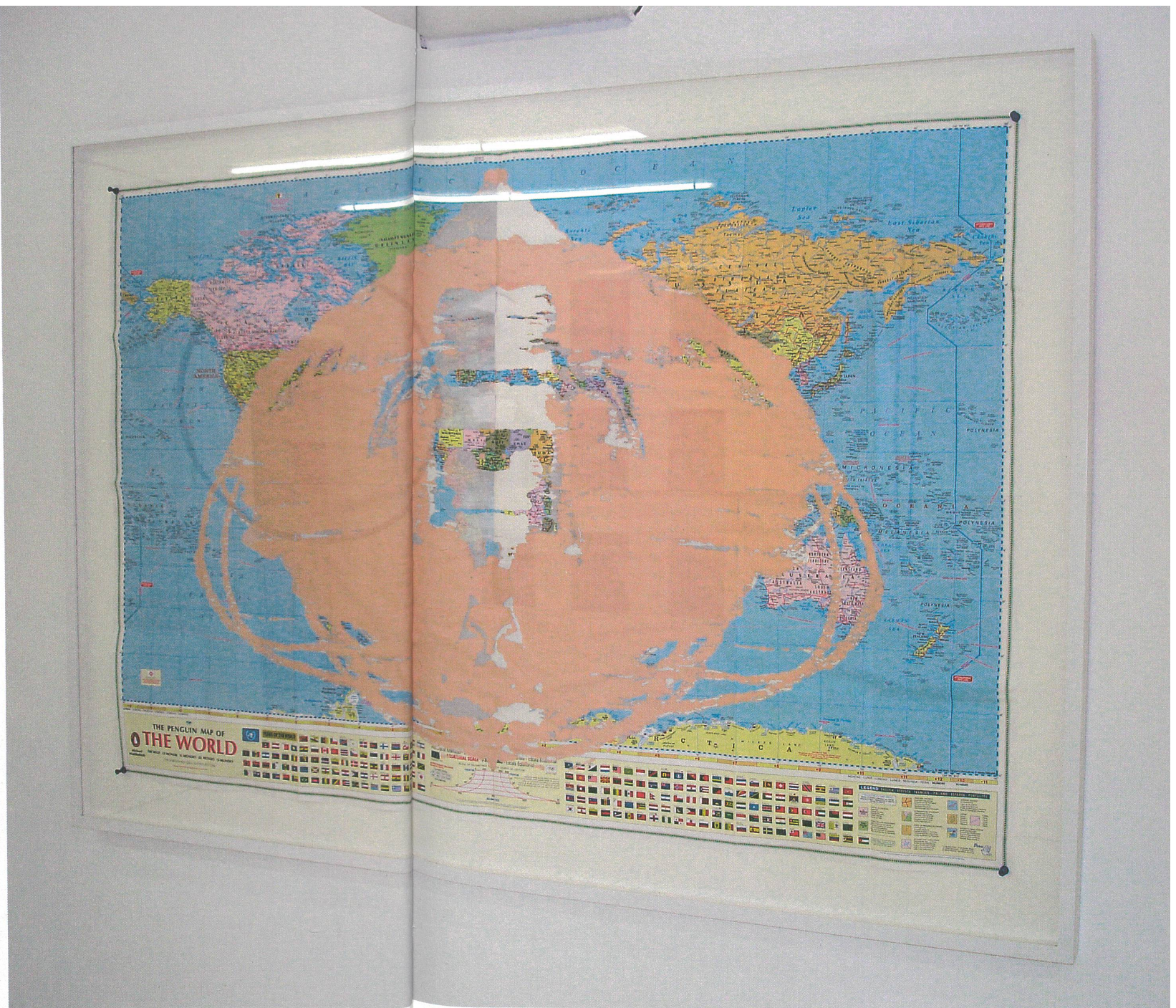
Es geht in diesen Werken weniger um ein Vor- oder Nachdem, ein Inner- oder Ausserhalb der konzeptionellen Kunst, eher um eine Konzeptionalität, die durch sich selbst hindurchgeht. Das Konzept erhält seine Form als Gelenk, das sich in den Lücken der institutionellen Paradigmen installiert. Hier stellt das Kunstwerk eine Differenz dar, die auf sich selbst zurückgeht. Eine spiegelnde Fläche, auf der die Linien, die sie zu durchdringen scheinen, ins Unendliche reichen. In der Leere des Spiegels ist das Aussen ins Innen verschiebbar – und umgekehrt. Die Spiegelfläche öffnet die Präsenz der Gegenwart auf eine Zukunft, die schon vergangen ist. An diesem äussersten Punkt des Zirkelschlusses verdreht sich die Aussen- zur Innenlinie und die Kreislinie kehrt in sich selbst zurück.

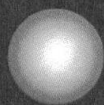
Tobias Huber





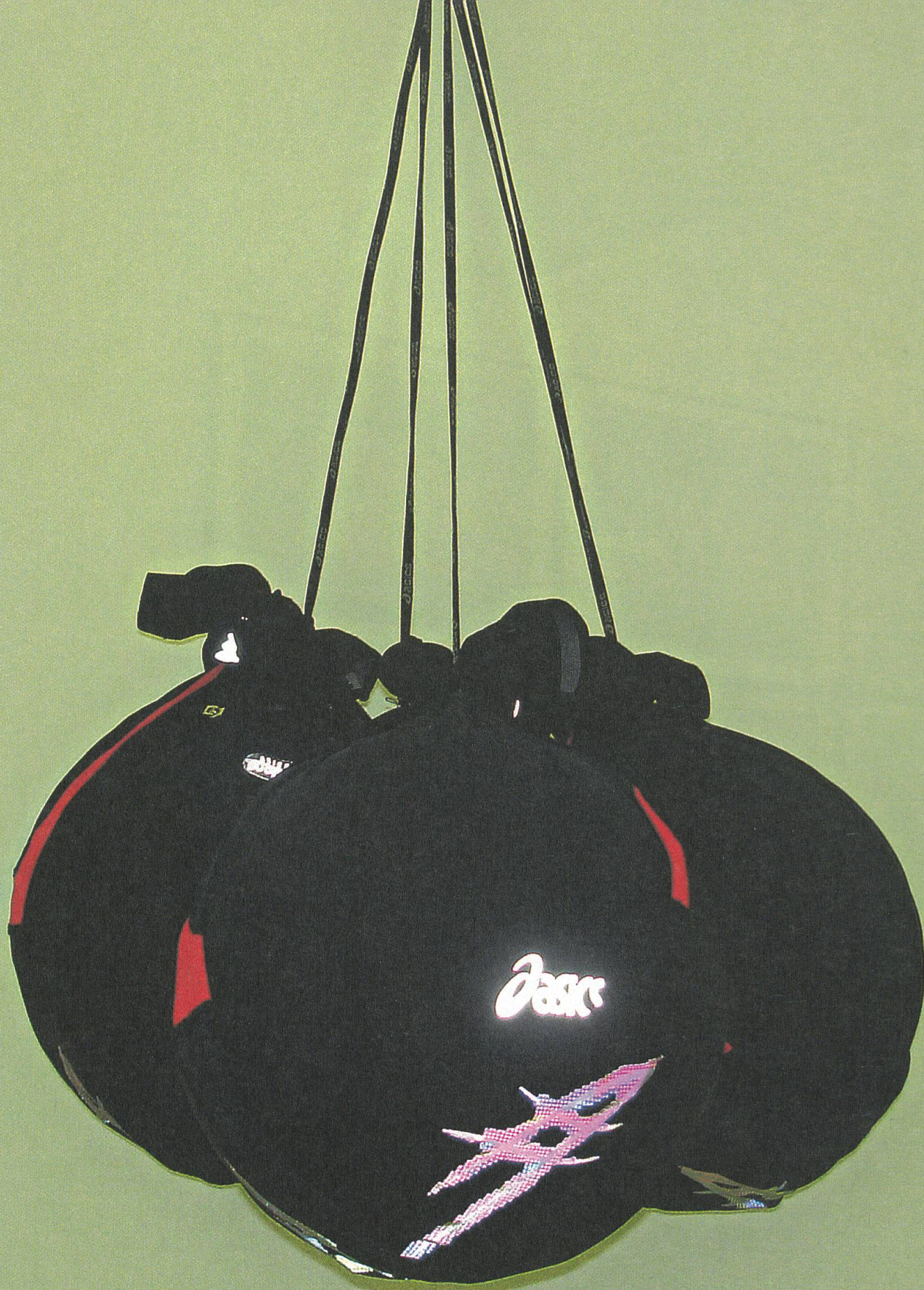






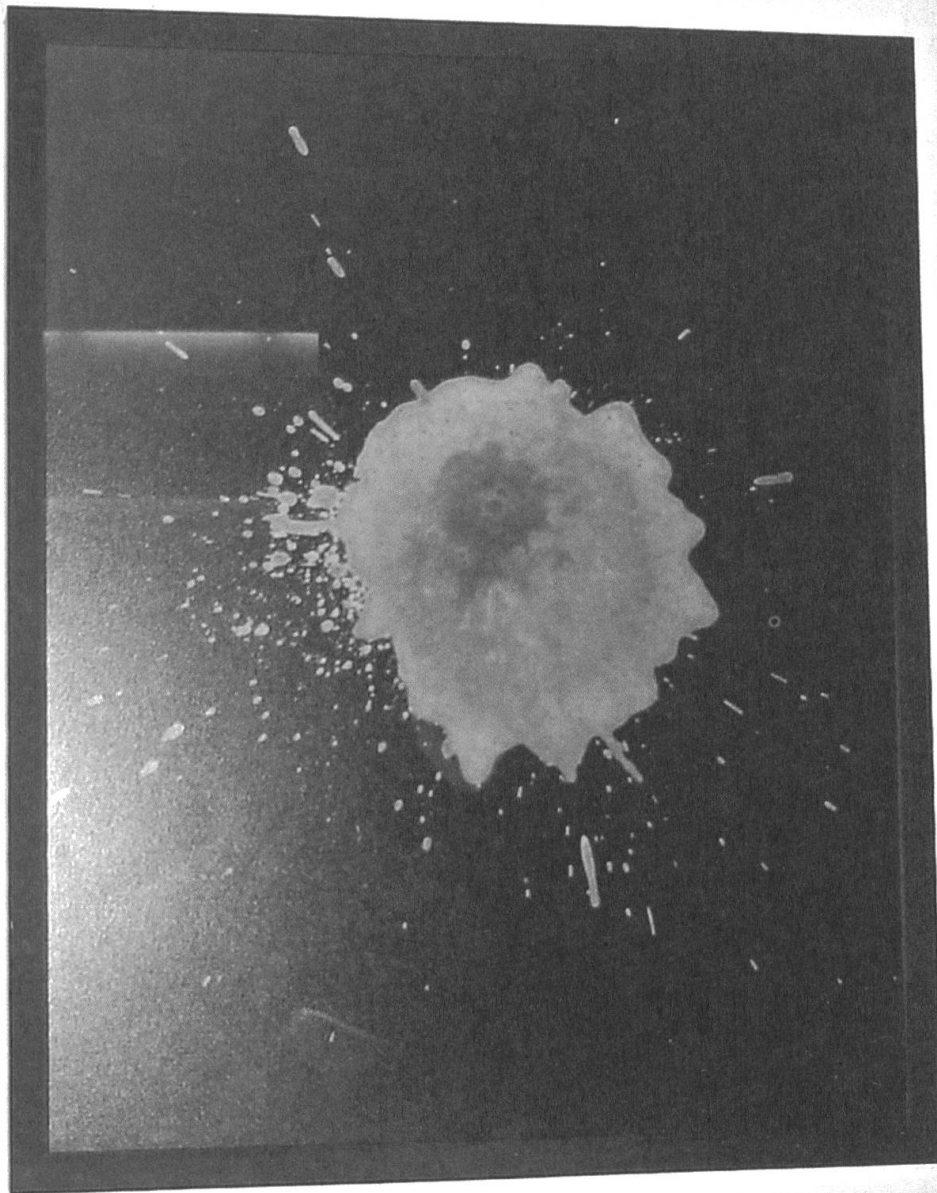






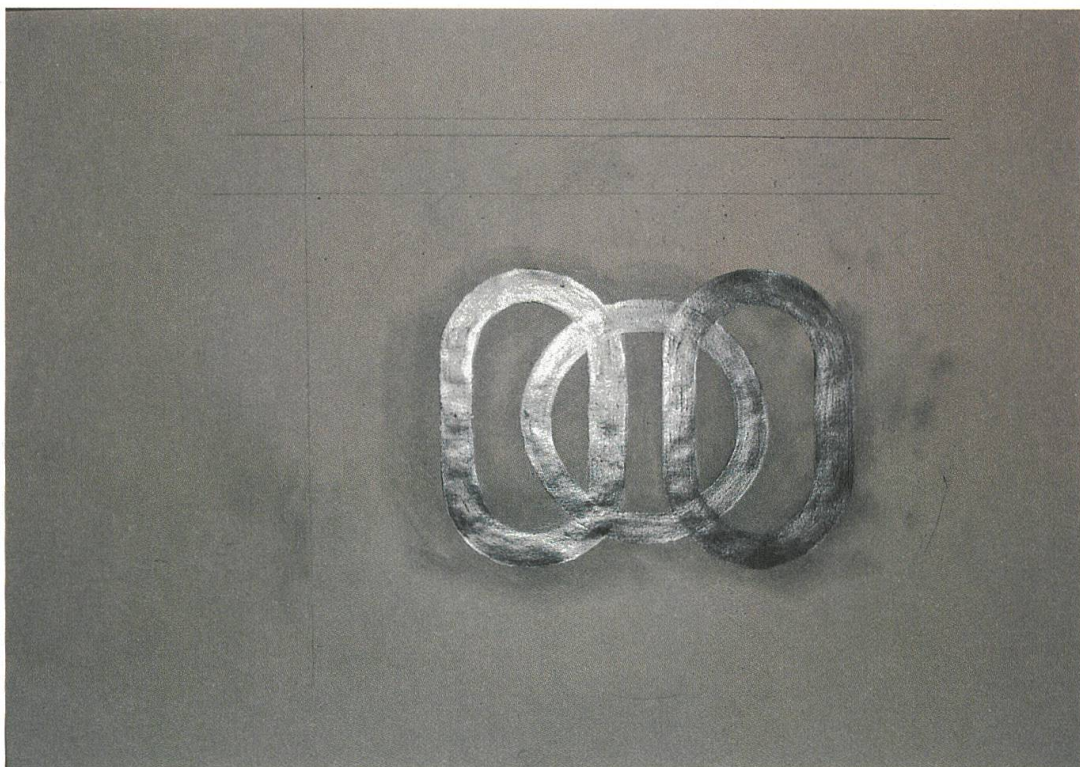


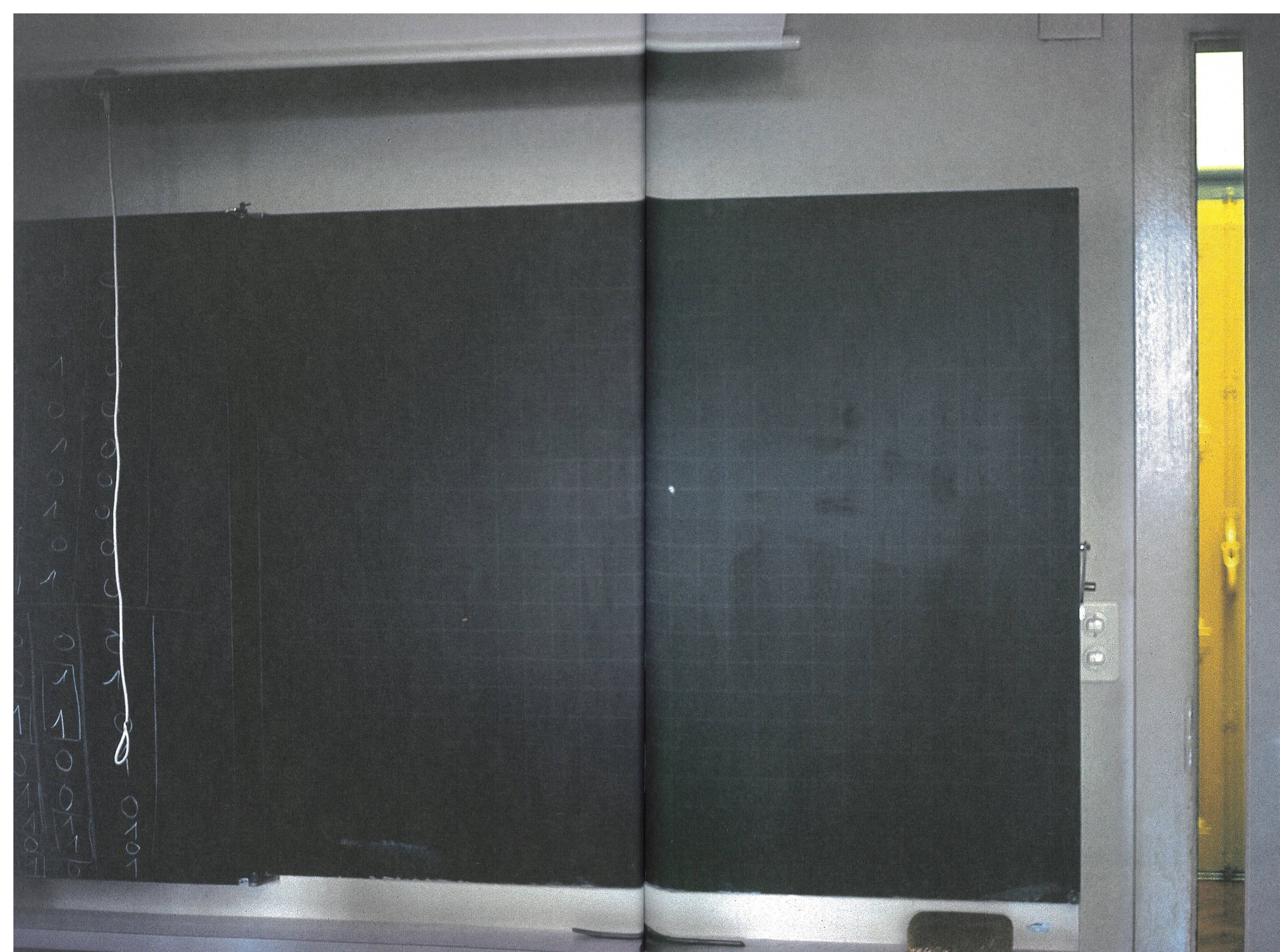


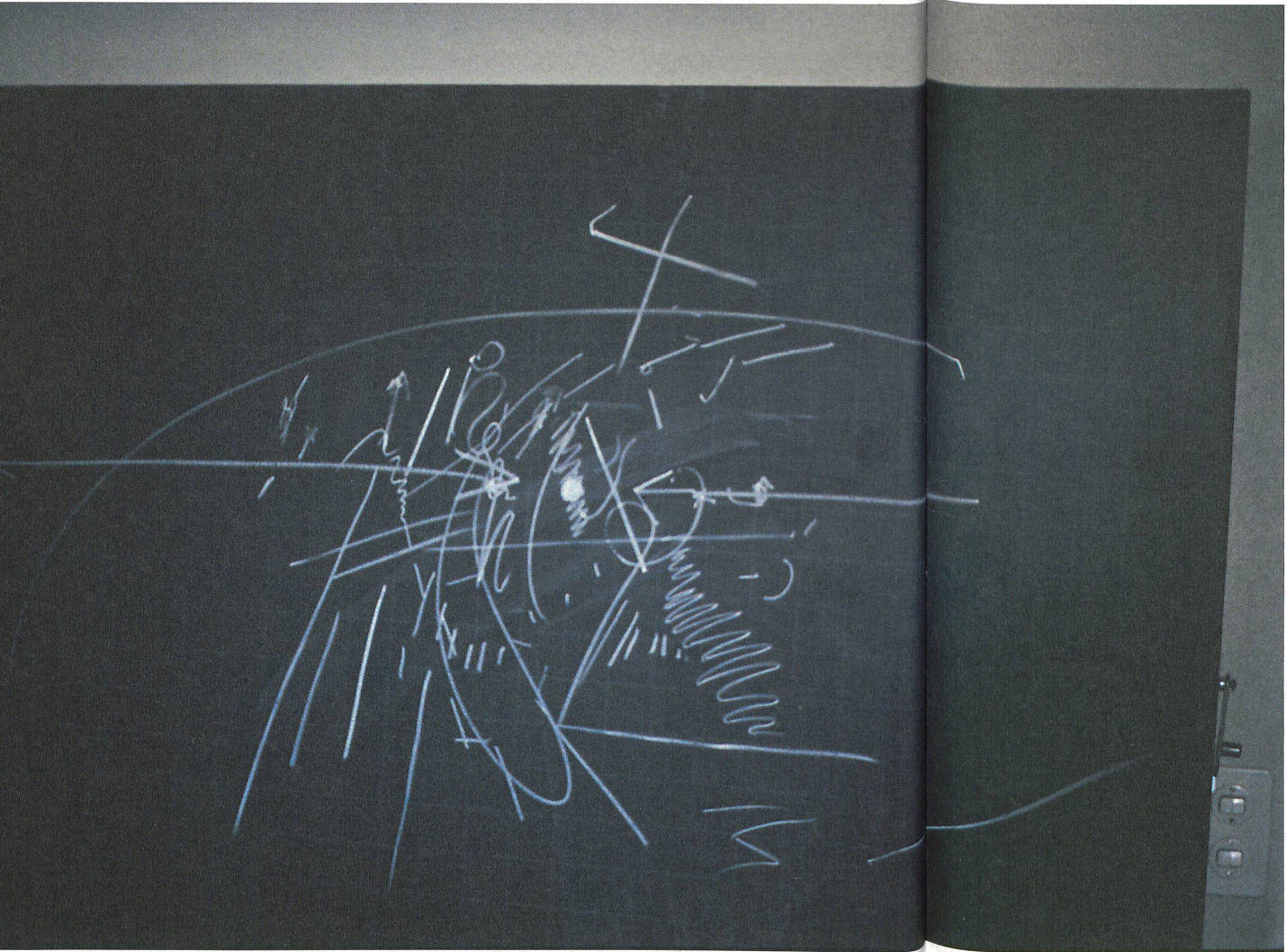












Conceptual art from behind

There is a moment of forgetting in a work of art. It is the foundation of a thought, a line and a colour prior to formation and articulation. Forgetting—a drop of paint that fuses with the porous paper, softening it and penetrating the surface—splotches the paper-thin surface of memory. Lines run across it, as they do across two open pages, contouring the texture of knowledge. Forgetting settles down in the departments and divisions of knowledge, punching holes in memory, breaking down the boundaries of not knowing.

Forgetting in the work of Pamela Rosenkranz aims at the crucial concern of art today: the support, its surface and the edges that define the boundary between inside and outside—as a space-time separation and as a cut in the fabric of history. “Making art means trying to stretch the moment in order to spread an idea out on the material at hand, using stories to rescue it,” Rosenkranz says. This oeuvre hints at a formal principle of reserving spaces into which the works can be inserted. They are perforations that add something by leaving something out: giving form to formlessness. In the spots that have been left out, the O’s, the circles, the holes and the splotches are linked to this zero point that circles the work; body, skin and mind are rooted in rootlessness. The blurred splotches—those spaces that conserve by reserving—show an angle of inclination that gauges gravitation; the innermost rises to the surface and meets the outermost. Juxtaposed and superimposed lines reveal the reciprocal resistance of order and disorder. The lines intersect on the surface of the blackboard, turning in a circular orbit and converging in a single point, only to pass through the poles and return to circularity again, so that the ground of the drawing becomes a zone of *resistance*—a globe that is a point preserved in the depths of the surface.

In *I have forgotten almost everything*, the world is framed and spreads out, reaching all four corners again. Its surface is blanketed in an unadulterated tonality. We can understand Wittgenstein now when he writes that the meaning of the world lies outside of it. The world unfolds in the direction of that meaning. The folds are the points of intersection in a work of art, where the layers are destroyed that are the world incarnate embedded in a false totality. Without collapsing under the sum of the configured parts, the work bears an X as the unknown—like a body that interrupts itself and whose voice chokes on arrested

speech. All that can be named and grasped vanishes into a yawning abyss that does not escape the mouth—conserved by the body—for it is instead embraced by that abyss. Subdivided meaning sets the outlined mouth off against the face, detaches the gaze from the eye; the body retreats behind its background. The figure bestowed upon it in fleeting outline acquires concreteness in progressive abstraction. The condition assigned to the frame is not so much the picture on the plane that it encompasses, but rather the idea of an image that withdraws from its support, thereby undercutting the relationship and difference between picture and support. Since the picture disappears behind its support and the support steps out of the picture, the frame is charged with tension from both inside and outside.

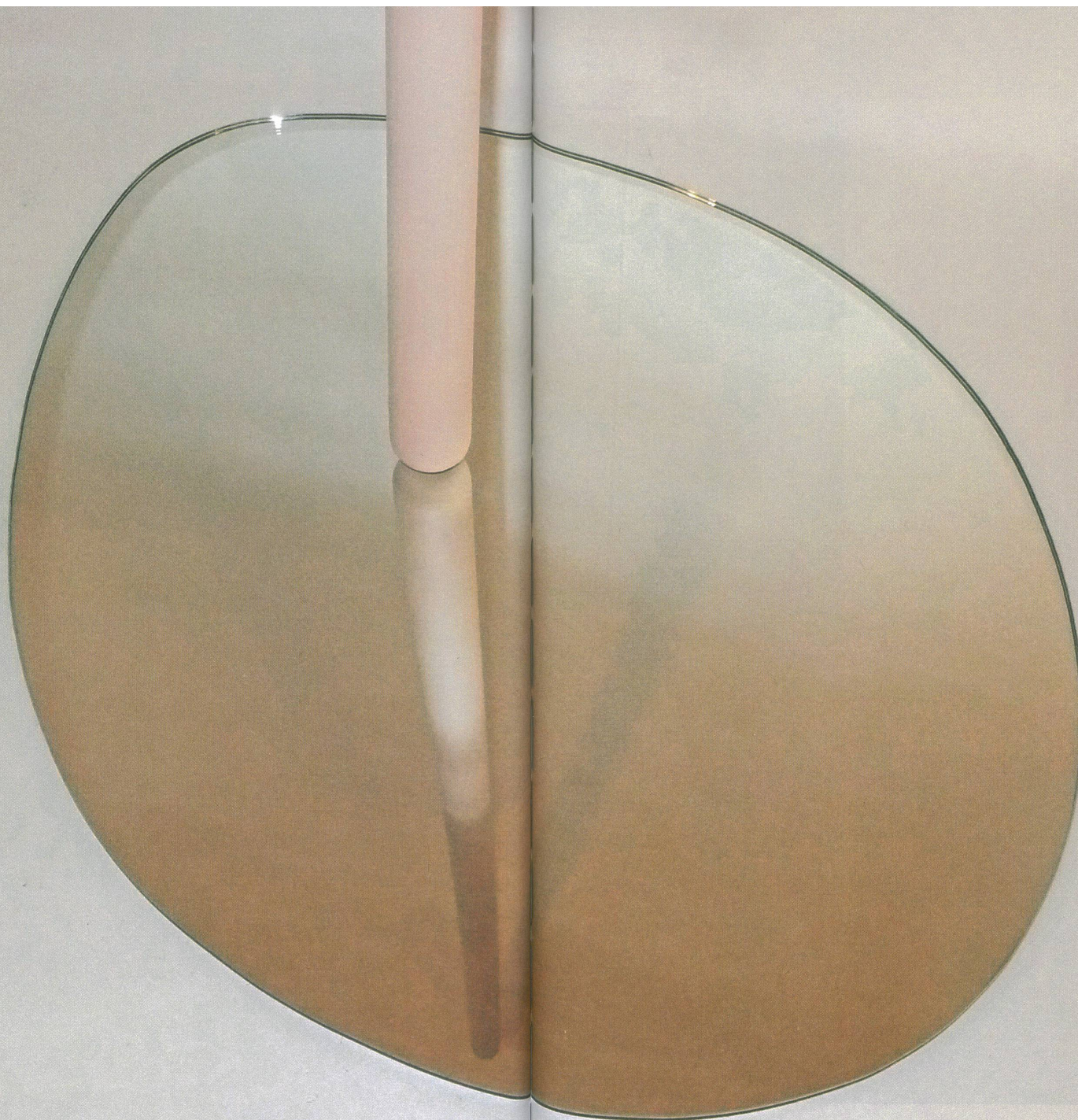
An institutional body that makes fast the instability of function and meaning has been incised. The reflected and contextual references within the artwork itself are caught in this incision, where the inner is fixed on the plane of the outer. By taking apart and de-limiting objects and bodies, the space round-about, from which an already existing object is perceived as a work of art, has been inverted and becomes the space within. A thought, a work of art or a body are openings that deflect memory. In those openings, the inside turns into an outside, the sharpness of the distinction is dispersed, the ground and the abyss are intertwined in the progressive convergence of polarities.

These works are not about a beforehand or an afterward, about being within or without conceptual art; rather they are about conceptuality that passes through itself. The conceptual has the shape of an articulated joint, installed in the gaps of institutional paradigms. There the work of art represents a difference that reverts to itself—a reflecting surface on which the lines that seem to penetrate it reach into infinity. In the empty mirror, the outside can be shifted inside—and vice versa. The surface of the mirror opens the presence of the present to a future that has already passed. At this outermost point of the circular argument, the outside line twists around to the inside line and the circular line returns to itself.

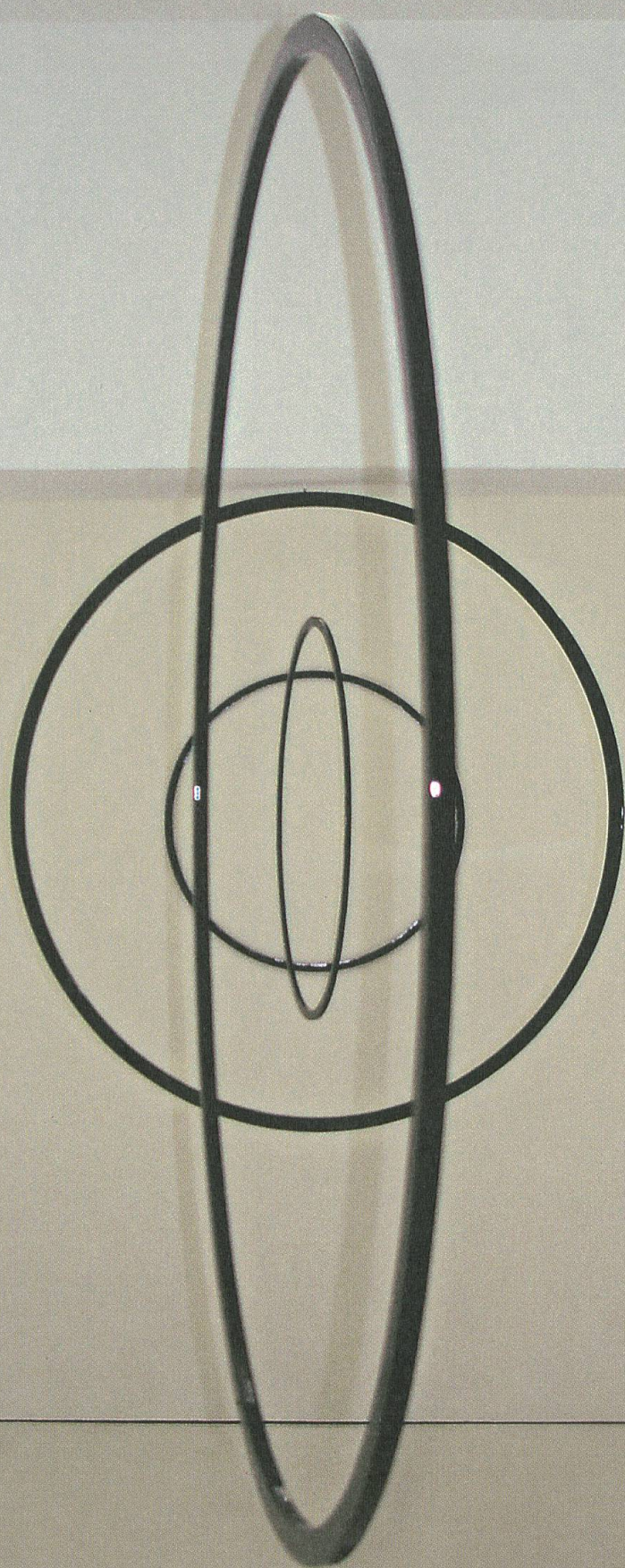
Tobias Huber

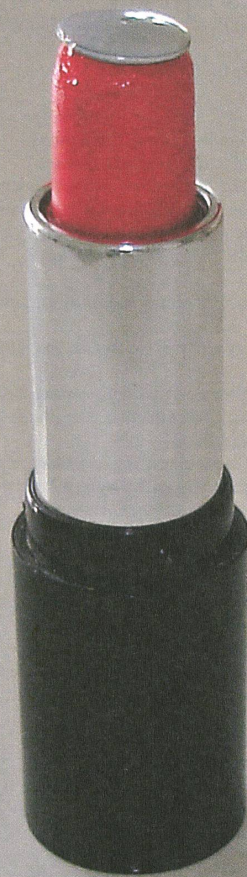












Schutzumschlag / Cover Widerstand / Resistance, Diaschau / slide show, 2006

Umschlag innen / Inside cover Ich habe etwas vergessen (Die Atmosphäre von Wissen) / Something I Forgot (The Atmosphere of Knowledge), Diaschau / slideshow, 2004

- 1 Ich habe etwas vergessen (Die Verdrehung des Wesentlichen) / Something I Forgot (The Twist of the Essential), Tusche auf Druckgrafik / ink on graphic print, 2004
- 2 Ich habe etwas vergessen (Tropfen auf Schulheftseiten) / Something I Forgot (Drops on Exercise-Book Pages), Aquarell / water color, 2004
- 4 Firmament, Tintenstrahl Druck / ink jet plot, 2007
- 8 NOON, Video, 2006
- 10–12 I always forget that the Ground means the Contrary of Anima Sana in Corpore Sano, Leuchtkasten und Scan / light box and scan, 2007
- 13 I almost forgot that ASICS means Anima Sana in Corpore Sano, Turnschuhe mit Silikon / sneakers with silicone, 2007
- 14 I forgot about almost Everything, Akryl-Latex auf Weltkarte / acrylic latex on world map, 2007
- 17 Aspirin, Fotogramm / photogram, 2006
- 19 Hole Sun, Low Rise, Tusche auf gefaltetem Poster / ink on folded poster, 2007
- 20 HOLO, Tusche auf gefaltetem Poster / ink on folded poster, 2007
- 22 Imagine your Color is a Ball, Fotografie / photograph, 2007
- 23 Imagine there is almost no Ball, Fotografie / photograph, 2007
- 24 Motivation, MP3 Player, 2007
- 27 Spill, Fotogramm / photogram, 2007
- 28 Food, Polaroid, 2006
- 29 Firm Being I, Objekt / object, 2007
- 30 LOGO, Zeichnung / drawing, 2004
- 32–35 Widerstand / Resistance, Diaschau / slide show, 2006
- 38 Unfencing, Video, 2007
- 39 Summer, Fotografie / photograph, 2004
- 40 Portrait of Something I don't know about you, Objekt / object, 2006
- 42 NO-ONE-NO, Diaschau / slide show, 2007
- 43 Stop, Animation, 2007
- 45 Wohin gehn wir, wenn wir Sport treiben / Where do we go if we go in for sports, Objekt / object, 2007
- 46 Firm Being I, Objekt / object, 2007

Pamela Rosenkranz

Geboren / Born 1979, lebt und arbeitet / lives and works in Zürich

Ausbildung / Education

1999–2004 Hochschule der Künste Bern & Biel
2003–2005 Komparatistik & Kunstgeschichte / Art history, Universitäten Zürich & Bern

Einzelausstellungen / Solo Exhibitions

- 2007 Enter, Kunstmuseum Thun
Where do we go if we go in for sports, Taro Nasu, Tokyo
- 2006 Test, Store Gallery, London
Demonstration, Amberg & Marti
On Paper, Annex14, Bern (Doppelausstellung / double exhibition)
- 2005 D-NOON, Marks Blond, Bern
- 2004 Schalter, Basel

Gruppenausstellungen / Group Exhibitions

- 2007 Art Cannot be Untaught, LaRada, Locarno
Collection Cahiers d' Artistes, Fri-Art, Fribourg
Memory, I Sotterranei dell'Arte, Monte Carasso
HELLO, Flux Factory, New York
Showroom of the Daiwa Radiator Factory, Hiroshima *
- Portrait Session, Hiroshima Museum for Contemporary Art *
- 2006 Artists for Tichy – Tichy for Artists, Kunstmuseum Passau *
- Absentminded Windowgazing, Zusammenarbeit mit / collaboration with Pavel Büchler, Kunsthalle Bern *
- Swiss Art Awards, Basel
- I don't believe in Mathematics, Laurin, Zürich
- 2005 Keiner hilft Keinem, Kunsthalle Bern *
- The Final Floor Show, Objectif, Antwerp
OFF-KEY, Kunsthalle Bern *
- The Final Floor Show, Objectif, Antwerp
- 2004 Diplomausstellung, Centre Pasquart, Biel
Ach und Zwar, Performance mit / with Urs Zahn, Dampfzentrale Bern
- 2003 I like this Skyline, Stadtgalerie, Bern
Eigentlich müsste man eine Halbpfeife bauen, Marks Blond, Bern

Stipendien und Preise / Grants and Awards

- 2006 Förderstipendium der Stadt Thun
- 2005 Atelierstipendium New York, Kanton Bern

* mit Katalog / with catalogue

Tobias Huber lebt in Zürich und arbeitet als Autor über Philosophie und Kunst. Er ist Mitherausgeber der Zeitschrift *Inästhetik* (ab 2008).

Tobias Huber lives and works in Zurich. He writes on philosophy and art and is the co-editor of the magazine *Inästhetik* (as of 2008).

Collection Cahiers d'Artistes 2007

Herausgegeben von der Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia
Published by Pro Helvetia, the Swiss Arts Council

prohelvetia

In Zusammenarbeit mit / In association with
Edizioni Periferia, Luzern / Poschiavo

Konzept / Concept: Casper Mangold, Basel
Text / Essay: Tobias Huber, Zürich
Redaktion / Editor: Flurina Paravicini-Tönz, Luzern
Gestaltung / Design: Pamela Rosenkranz, Zürich & Casper Mangold, Basel
Übersetzung / Translation: Catherine Schelbert, Hertenstein
Druck / Printing: Druckerei Schwabe AG, MuttENZ

pamela.rosenkranz@gmx.ch

ISBN 978-3-907474-39-6

© 2007 Pro Helvetia, Künstlerin & Autor / artist & author

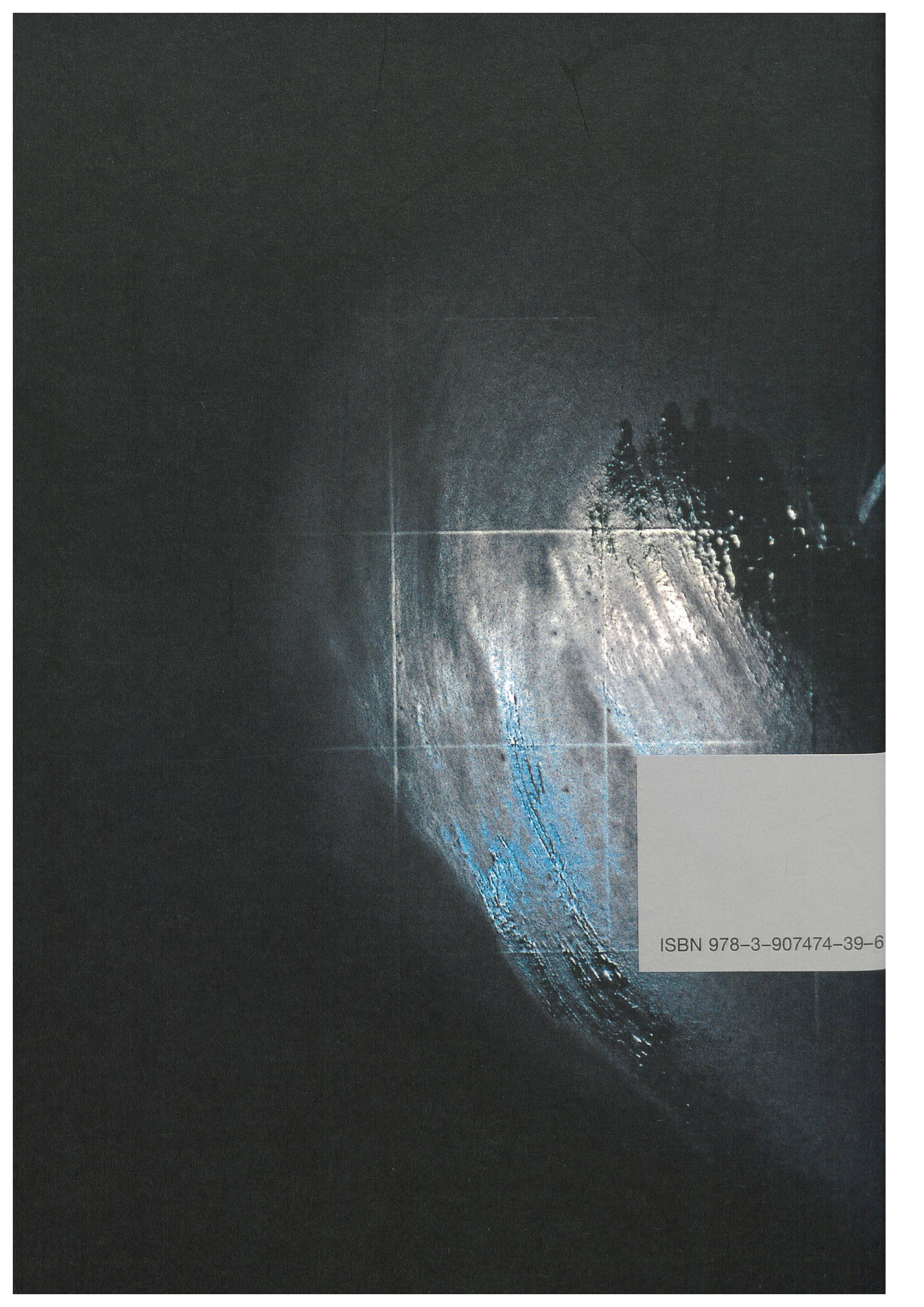
Edizioni Periferia, Luzern / Poschiavo
Museggstrasse 31, CH-6004 Luzern
mail@periferia.ch
www.periferia.ch

Fotonachweis / Photo credits

Fotos der Künstlerin und / Photographs by the artist and:
Louise Hayward (20); Toshiki Toyama (12)

Bildnachweis / Picture credits

Alle Werke mit freundlicher Genehmigung der Künstlerin und /
All works courtesy of the artist and: Collection Bollier, Zürich (1);
Collection Christian Wassmann, New York (30); Collection Daisuke
Miyatsu, Tokyo (23); Private Collection / Privatsammlung (2, 10-13,
17, 24, 32-35, 40); Store Gallery, London (2-8, 14, 17-20, 28, 29, 38, 39,
42-46); Taro Nasu Gallery, Tokyo (10-14, 22)



ISBN 978-3-907474-39-6