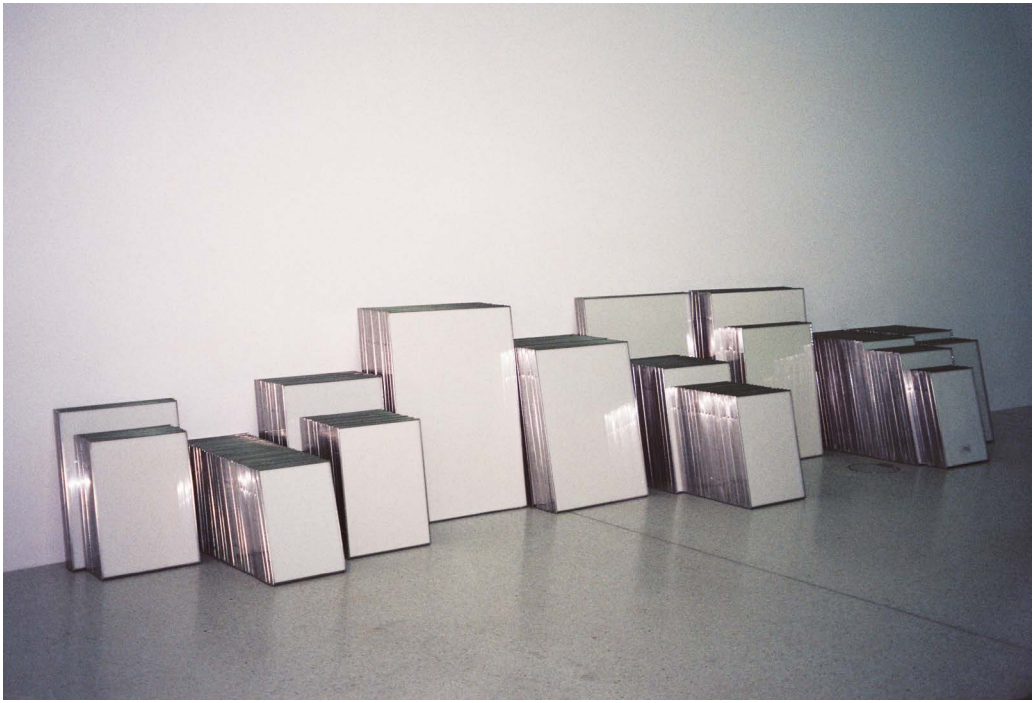
Rothenburg 30
48143 Münster

Westfälischer Kunstverein

westfaelischer-kunstverein.de



Sanna Helena Berger
Œuvre (working title)

17.10.2026 – 17.1.2027

Foto / Photo: Sanna Helena Berger

Sanna Helena Berger

Œuvre (working title)

17.10.2026 – 17.1.2027

Inhaltsverzeichnis

Come back, sit with me 4
von Theresa Roessler

Raumplan 16
Act I

Ausgestellte Arbeiten 17

Biografie der Künstlerin 20

In concert 24
Mit Lotta Thießen, Jenna Sutela,
Lian Rangkuty, Luzie Meyer,
Jackie Grassmann, Olga Hohmann,
Adrienne Herr, Cecilie Norgaard,
Phung-Tien Phan, Asta Lynge,
Miriam Stoney, Rosa Aiello,
Angelina Petrović und Vera Lutz

Just a reader 32
von Sanna Helena Berger

Programm 41

Impressum 42

List of Content

Come back, sit with me 10
by Theresa Roessler

Floor Plan 16
Act I

Exhibited Works 17

Biography of the Artist 21

In concert 28
With Lotta Thießen, Jenna Sutela,
Lian Rangkuty, Luzie Meyer,
Jackie Grassmann, Olga Hohmann,
Adrienne Herr, Cecilie Norgaard,
Phung-Tien Phan, Asta Lynge,
Miriam Stoney, Rosa Aiello,
Angelina Petrović and Vera Lutz

Just a reader 36
by Sanna Helena Berger

Programme 41

Imprint 43



Foto / Photo: Sanna Helena Berger

Come back, sit with me

von Theresa Roessler

„Where did all the hours go“ (übersetzt: „wo sind nur all die Stunden geblieben“), sagt Sanna in einem unserer Telefonate, allerdings ohne die für solch eine Frage typische ansteigende Intonation. Heute würden wir, inmitten des Aufbaus ihrer Einzelausstellung *Œuvre (working title)*, wohl beide ein Ausrufezeichen dahinter setzen. In den vergangenen Monaten hat Sanna intensiv und akribisch, geradezu obsessiv, an einem Text gearbeitet. Ende August war er auf 115 Seiten angewachsen, die größtenteils aus neu verfassten Texten bestanden, zugleich aber eine Vielzahl ihrer früheren Texte miteinander verwoben. Seitdem haben sich die Seiten Tag für Tag akkumuliert.

Heute zählt der Text 231 Seiten. Er wird im Hauptraum der Ausstellung entlang der vier Wände angebracht, auf einer Höhe, die der derzeitigen Körpergröße ihrer Tochter entspricht. Es ist das Schreiben, das den Rahmen, den Ton, die Intention vorgibt und zur Deixis wird: Der Text beschreibt nicht lediglich die ausgestellte Arbeiten, sondern verweist auf deren Kontext und Position. Aus dem Text heraus sind nach und nach materielle Überlegungen und Manifestationen hervorgegangen, die ohne diesen gar nicht hätten konzipiert werden können. Es ist der Prozess, in dem der Text Gestalt annimmt, der die Konzeption von *Œuvre (working title)* vorangetrieben und die darauffolgenden kollaborativen Interventionen hervorgebracht hat, und sie gewissermaßen auch über die Ausstellung hinaus weitertragen wird.

Leser:innen mögen vielleicht Gefallen daran finden, dass es weder einen Anfang noch ein Ende gibt: Man kann an jeder beliebigen Stelle in den Text hineinfallen, durch ihn hindurchwandern und an anderer Stelle wieder aus ihm heraustreten. Was gemeinhin als das verstanden wird, was ein Œuvre ausmacht – nämlich ein kohärentes, in sich geschlossenes System, das als Ganzes analysiert und katalogisiert wird –, erscheint hier weniger stabil, weniger greifbar. In der dichten Anordnung an der Wand scheint jede Seite gleichermaßen bedeutsam, nichts wichtiger als das, was unmittelbar daneben steht.

„It is saying: come back, sit with me“ (übersetzt: „Er sagt: Komm zurück, verweile mit mir“), diesen Satz hatte ich in einer der zwölfseitigen E-Mails von Sanna orange markiert; ein Spiegelbild des Überbordenden ihres Schreibens und vor allem ihrer Großzügigkeit und Offenheit darin, ihre Anliegen und Gedanken zu teilen. Auf meinem Ausdruck der E-Mail notierte ich daneben: „der Text spricht …“. Die Blätter wanderten zusammen mit all den anderen E-Mails in einen Ordner auf meinem Schreibtisch. Ich selbst fand mich bald dabei wieder, Material in Korrespondenz mit ihrem Lebenswerk zu akkumulieren. Diese E-Mail inspirierte mich außerdem zu dem folgenden Text, der überraschenderweise aus der Ich-Perspektive geschrieben ist.

Sannas Schreiben betritt die Ausstellung nicht nur als künstlerisches Material, sondern als eigenständiges Medium, das sowohl auf formale Anordnungen als auch auf semantische Verbindungen im Raum verweist. Text als Index. Text als Passage. Text als Begegnung. Ein Text ohne Abschluss, der das Potenzial einer Fortsetzung über seine eigene materielle Präsenz hinaus in sich trägt. Dieses Verständnis ist bereits im Titel angelegt: Ein Lebenswerk, ein Œuvre, wie es Sanna vorschlägt, (ver-)bleibt in einem vorläufigen und erweiterbaren Zustand, eben als ‚Arbeitstitel‘. Der Arbeitstitel benennt nichts Abgeschlossenes, macht aber dennoch sichtbar, dass bereits etwas begonnen hat. Er markiert einen Punkt, von dem aus die Arbeit fortgesetzt werden kann. Entscheidend für das in *Œuvre (working title)* formulierte Vorhaben ist, die Unabgeschlossenheit (Englisch: Unfinishedness) nicht länger als Eigenschaft eines noch nicht vollendeten Werks zu verstehen, sondern sie selbst zur ästhetischen und formalen Bedingung werden zu lassen.

Auch die Ausstellung selbst wird zum Gegenstand dieses fortlaufenden Prozess

des Werdens: Jeden Monat verändert und überarbeitet die Künstlerin die Ausstellung, fügt Elemente hinzu, nimmt sie heraus und ordnet sie neu an. Die fortwährende Arbeit an der Ausstellung bleibt somit vor Ort sichtbar. Es handelt sich nicht um eine unveränderliche Präsentation abgeschlossener Werke, sondern um einen Raum, in dem sich der Text und seine materiellen Manifestationen im Laufe der Zeit weiter entfalten. Bedeutung vervielfacht sich, und ich kann nicht umhin, auf Roland Barthes zu verweisen:

„Der Text ist mehrschichtig. Damit ist nicht bloß gemeint, daß [sic!] er mehrere Bedeutungen besitzt, sondern daß [sic!] er das Plurale der Bedeutung vollzieht: eines irreduziblen (und nicht bloß akzeptierbaren) Pluralen. Der Text ist kein Nebeneinander von Bedeutungen, sondern Durchschreitung, Durchquerung; er kann also keiner noch so liberalen Interpretation verfallen, sondern einer Explosion, einer Streuung."[1]

Diese Zerstreuung des Textes, wie sie in den verschiedenen Kollaborationen im Rahmen der Ausstellung zum Ausdruck kommt, ist zugleich eine Einladung an die Leser:innen: bei und mit diesem zu verweilen, zu ihm zurückzukehren, seine Veränderungen mitzuerleben. Ich wiederhole: „Er sagt: Komm zurück, verweile mit mir."

Auf Zustände des Werdens und Vergehens wird auch in dem korridorähnlichen Raum im hinteren Teil der Ausstellung verwiesen, in dem Tulpensträuße in Glasvasen auf Sockeln stehen. Das regelmäßige Auswechseln der Blumen hält Erneuerung und Verschwinden ganz nah beieinander und verheddert sich in der Unausweichlichkeit des Verfalls. Sanna schreibt mir von dem schwedischen Wort ‚Mellanrum', das sich auf den Raum zwischen Dingen bezieht. Begrifflich kann es das Dazwischen von zwei Wörtern, zwei Körpern, zwei Entitäten umfassen, aber auch eine Pause oder ein Intervall. Ein Œuvre – das dürfte inzwischen deutlich geworden sein – ist alles andere als linear. Vielmehr wird es von Umwegen, Ungewissheiten und all jenen Versuchen geprägt, die nicht gelingen. Könnte das Mellanrum dann nicht vielleicht ein Element sein, das dem Leben einen Rhythmus jenseits des Rhythmischen verleiht?

Ich denke an die Milchzähne von Sannas Tochter, die im hinteren Ausstellungsraum gezeigt werden, und an die Lücke, die ein verlorener Zahn hinterlässt. Es ist ein vorübergehender Zwischenraum zwischen dem Ausfallen eines Zahns und dem Hervorkommen eines anderen. Das deutsche Wort „Zahnlücke" ist in diesem Zusammenhang besonders eindrücklich, weil es die Lücke gerade durch das benennt, was fehlt. Der Zahn bleibt in der Sprache genau durch seine Abwesenheit präsent. Das freiliegende Zahnfleisch bezeichnet daher nicht einfach eine Abwesenheit, sondern einen Zustand des erwarteten Übergangs: einen Raum, der existiert, weil etwas zu Ende gegangen ist und etwas anderes noch bevorsteht. Erst heute, als ich im Internet nach verzierten Milchzahndosen suchte (oft mit vermenschlichten Zähnen mit lächelnden Gesichtern), wurde mir bewusst, dass es tatsächlich einen medizinischen Grund gibt, sie aufzubewahren: Aus dem Zahnmark könnten zu einem späteren Zeitpunkt Stammzellen gewonnen werden. Ein Artikel trägt den Titel *Baby Teeth: Keepsakes or Lifesavers*. So oder so ist der Zahn ein Index für eine Person, den Körper und die Lebensphase, aus der er stammt. Er trägt Erinnerungen in sich, aber auch die Möglichkeit, Leben zu retten. Noch ein Mellanrum, vielleicht.

„Dieses fehlende, nicht vorhandene Stück, ohne das die Serie keine ist, faßt [sic!] sie symbolisch zusammen." schreibt Jean Baudrillard in seinem Kapitel über das Sammeln in *Das System der Dinge* (*Le système des objets*, 1968).[2] Für den Philosophen kommt dem abwesenden Element innerhalb einer Serie eine entscheidende Bedeutung zu: Objekte beziehen ihren Wert nicht allein aus ihren individuellen Eigenschaften, sondern auch aus ihrer Position innerhalb eines Systems von Differenzen. Dieses Prinzip ließe

sich, wie Baudrillard nahelegt, als „die vollständige Serie weniger eins" (Englisch: The whole series minus one) verdichten, als ein Prinzip, bei dem Begehren aus der Abwesenheit hervorgeht. Offensichtlich könnte man dasselbe Prinzip auch auf die Idee des Œuvres übertragen.

Ein weiteres Beispiel für Abwesenheit oder Mangel lässt sich bei dem Klavier aufspüren. Nun, es sieht aus wie ein Klavier. Seine Abmessungen und Proportionen entsprechen denen eines Baby Grand Piano von Steinway & Sons. Doch die Tastatur fehlt. Der Gegenstand ist seiner Form nach ein Klavier, jedoch nicht seiner Funktion nach – eine materielle Verkörperung von Sannas Theorie des *Unreadymade*. Das Klavier bleibt, was sein Name ursprünglich verspricht. Es bleibt *piano*, leise. Ohne seine Tasten wird das Wort selbst beinahe zu einer wörtlichen Eigenschaft des Gegenstands. Es geht daher weniger um die unbefriedigende Behauptung „das ist Kunst" als vielmehr um die Instabilität, die Orts- und Kontextabhängigkeit des Status eines Gegenstands als Objekt mit einer zugeschriebenen Funktion. Weiße Tasten irgendeines Klaviers sind draußen im Flur montiert. Auch sie bleiben stumm, monochrom, Finger (Zähne?), die das Klavier normalerweise zum Sprechen bringen könnten. Und so frage ich mich unweigerlich, wie das Klavier klingen würde, wenn man es ohne die schwarzen Tasten spielte.

„Wo sind nur all die Stunden geblieben!" Ich sage das nicht mit einem wehmütigen Seufzen. Vielmehr denke ich über die Rolle der Zeitlichkeit, des Vergehens und der Darstellung von Zeit in *Œuvre (working title)* nach. Darin wird die kunsthistorische Kategorie der Retrospektive problematisiert und zugleich die zeitliche Definition eines Œuvres, eines Lebens, durch die Form eines Arbeitstitels aufgehoben. Eine deiktische Geste also, die jedoch in der Gegenwart verankert ist und in die Vergangenheit zurückreicht – in jene Vergangenheit, die Sanna fortwährend aufsucht und revidiert, während sie zugleich in die Zukunft weist. Deixis, ein Begriff aus der Linguistik, bezeichnet sprachliche Äußerungen, deren Bedeutung vollständig vom jeweiligen Kontext abhängt. Die Bedeutung des Œuvres entsteht genau hier, in diesem Augenblick, an diesem Ort und in diesem Kontext. Sie verbreitet sich mühelos.

Die Ausstellung eröffnet ein zeitliches Fenster oder wird vielmehr selbst zu einem Mellanrum, von dem aus sich auf ein Œuvre zurückblicken lässt, das sich über zehn Jahre künstlerischer Praxis erstreckt. *Œuvre (working title)* bildet den Nexus, den Zeitpunkt, von dem aus eine Revision beginnen kann. Eingebettet in den Text, der sich wie ein Fries an den Wänden entlangzieht, finden sich das ‚Ich' (personale Deixis), das ‚Jetzt' und ‚Damals' (temporale Deixis) sowie das ‚Hier' und ‚Dort' (lokale Deixis), von denen aus die Ausstellung zu sprechen beginnt. Der Text ist die Origo, was das deiktische Zentrum jenes methodischen Feldes meint, das Sanna über den Ausstellungsraum gespannt hat. Von diesem Text gehen die deiktischen Ausdrücke aus. Er ist es, der eine Beziehung zu der Situation herstellt, in der er angetroffen wird.

Doch das ‚Ich' des Œuvres verweist niemals ausschließlich auf nur eine Person. Es reicht in jenen Austausch und Kollaboration hinein, durch die das Werk entstanden ist, und legt nahe, dass ein Œuvre niemals nur das Werk einer einzigen Person ist, sondern immer auch die vielen anderen einschließt, die es geprägt, getragen und in der Gegenwart überhaupt erst ermöglicht haben.

[1] Barthes, R. (2005): „Vom Werk zum Text". Übers. von D. Hornig. In: *Das Rauschen der Sprache. Kritische Essays IV*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 64–72, hier S. 67 f.

[2] Baudrillard, J. (2007): *Das System der Dinge. Über unser Verhältnis zu den alltäglichen Gegenständen*. Übers. von J. Garzuly. 3. Aufl. Frankfurt am Main/New York: Campus, S. 116.

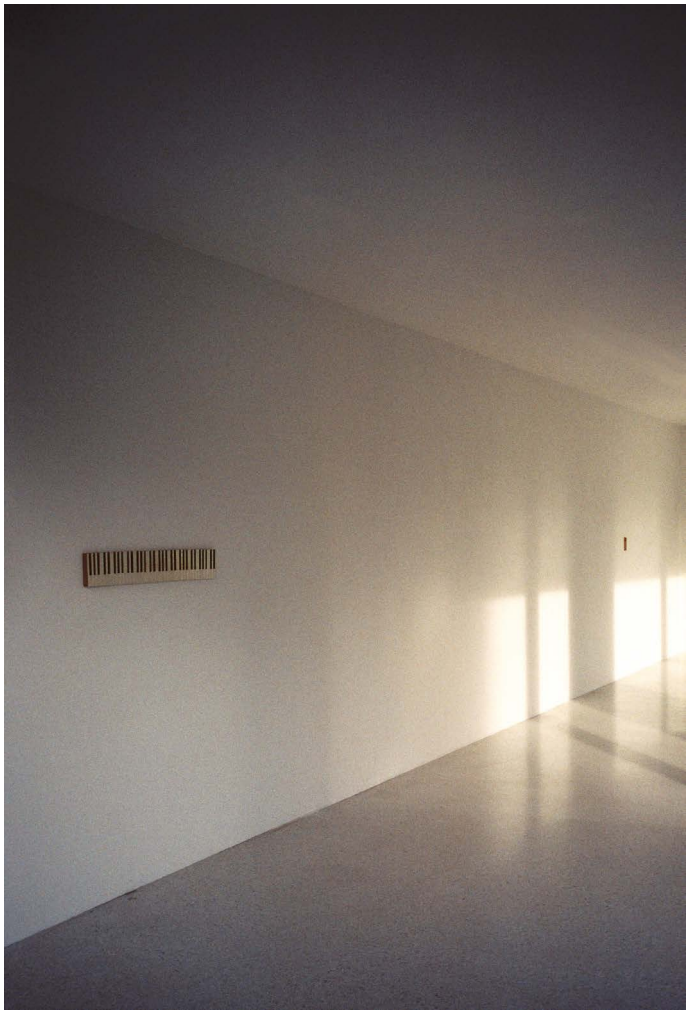


Foto / Photo: Sanna Helena Berger

Œuvre (working title) **ist Sanna Helena Bergers erste institutionelle Einzelausstellung. Ein umfassendes öffentliches und kostenfreies Veranstaltungsprogramm u.a. mit Workshops, Führungen und Performances befragt und kontextualisiert die Ausstellung.** ***Œuvre (working title)*** **markiert das dritte und damit letzte Projekt des einjährigen Forschungs-, Ausstellungs- und Diskursprogramms 2026 am Westfälischen Kunstverein unter dem Titel** ***The Puzzle's Pulled Apart*****.**

Come back, sit with me

by Theresa Roessler

'Where did all the hours go,' Sanna says in one of our calls, but without the rising intonation normally associated with such a question. In the midst of installing her solo exhibition *Œuvre (working title)*, we would, today, both put an exclamation mark after it. Over the past months, Sanna has been working intensely and meticulously on a text, obsessively even. By the end of August, it had reached 115 pages, made up largely of new material, whilst also weaving in a multitude of her earlier texts. Since summer, the pages have been accumulating day by day.

Today, the text has grown to 231 pages. It will be installed in the main exhibition space along the four walls, at a height corresponding to her daughter's current body height. It is the writing that sets a frame, the tone, the intention, becoming the deixis: not merely describing the work exhibited but pointing towards its context and position. Material considerations and manifestations have been steadily emerging out of the text, and could only be conceived because of it. It is the process of bringing the text into being that has driven the conception of *Œuvre (working title)*, the collaborative interventions that have followed, and, in a sense, will continue to sustain it even beyond the exhibition.

Readers might take pleasure in the absence of a beginning and an end: one can fall into the text anywhere, wander through, and step back out again. What would ordinarily be understood as constituting an œuvre, namely, a coherent, self-contained system that is analysed and catalogued as a whole, becomes less stable, less tangible here. In its dense arrangement on the wall, every page seems equally significant, nothing more important than what stands next to it.

'It is saying: come back, sit with me.'
a sentence I had marked in bright orange in one of Sanna's twelve-page emails, mirroring the exuberance of her writing, and, above all, her generosity and transparency in sharing her concerns and thoughts. I added the note 'der Text spricht…' (translated: the text speaks…) to my printed copy of the email, which went into a folder on my desk along with all the other emails. I, myself, found myself accumulating material in correspondence with her life's work. It also inspired the following text, surprisingly written from an I-perspective.

Sanna's writing enters the exhibition not merely as artistic material, but as a medium in its own right, pointing to both formal arrangements and semantic connections in the space. Text as index. Text as passage. Text as encounter. A text without closure, carrying the potential for continuation beyond its own material presence. This understanding is already embedded in the title: a life's work, an œuvre, which Sanna proposes, remains in a provisional and expandable state, as a 'working title.' The working title does not name a finished (life's) work but reveals that something has already begun. It marks a point from which the work may continue. Shifting the emphasis from the work being unfinished to unfinishedness itself as work becoming an aesthetic or formal condition, is key to the endeavour pursued in *Œuvre (working title)*.

The exhibition itself is subject to this ongoing process of becoming: every month, the artist alters and reworks the exhibition, adding, removing, and rearranging elements. The process of continued work on the exhibition thus remains visible on site: It is not a fixed presentation of completed works, but a space in which the text and its material manifestations continue to unfold over time. Meaning gets multiplied and I can't help but refer to Roland Barthes:

'The Text is plural. Which is not simply to say that it has several meanings, but that it accomplishes the very plural of meaning: an irreducible (and not merely an acceptable) plural. The Text is not a co-existence of meanings but a passage, an overcrossing; thus it answers not to an interpretation, even a liberal one, but to an explosion, a dissemination.'[1]

This plurality and dissemination of the text, as it is expressed through several

collaborations within the show, is also an invitation to the reader, to stay with it, to return to it, to witness its changes. I repeat: 'It is saying come back, sit with me.'

States of becoming and passing are also suggested by the corridor-like room installed at the rear of the exhibition, in which bouquets of tulips are placed in glass vases on pedestals. As the flowers are regularly replaced throughout the exhibition, renewal and disappearance are brought into close proximity, becoming intertwined with the inevitability of decay. Sanna writes to me about the Swedish word 'mellanrum', which refers to the space between things. It can conceptually encompass the in-between of two words, two bodies, two entities, but also a pause or an interval. An œuvre, this might have become clear by now, is anything but linear, instead, it is shaped by detours, uncertainties, by all those attempts that do not succeed. The mellanrum could then be, perhaps, an element that gives life an unrhythmic rhythm?

I think of Sanna's daughter's milk teeth displayed in the back room and of the gap left by a lost tooth. It is a temporary space between the falling out of one tooth and the emergence of another. The German word 'Zahnlücke', Zahn = tooth, Lücke = gap, is particularly evocative in this context because it names the gap through the very thing that is missing. The tooth remains present in language precisely through its absence. Therefore exposed gum depicts not simply an absence, but a state of expected transition: a space that exists because something has ended and something else is yet to come. It wasn't until today, while I was browsing the internet for decorated baby tooth jars (often featuring anthropomorphized teeth with a smiley face) that I realised there is actually a medical reason for keeping them: stem cells could be extracted from the dental pulp at a later date. One article is titled *Baby Teeth: Keepsakes or Lifesavers*. Either way, the tooth is an index of a person, the body, and the stage of life from which it originates. It carries memory but also the possibility of saving life. Another mellanrum, perhaps.

One tooth is missing though. It is precisely through its absence that the missing tooth becomes visible. 'The absent final term is a symbolic distillation of that series without which it would not exist,' Jean Baudrillard writes in his chapter on collecting in *The System of Objects* (Original: *Le système des objets*, 1968). For the philosopher, the absent element within a series is of crucial importance. Objects derive their value not solely from their individual qualities, but from their position within a system of differences. The principle could be condensed as 'the whole series minus one', as Baudrillard suggests, when desire emerges through absence. Clearly, the same principle could be extended to the idea of an œuvre.[2]

Another instance of absence, or lack, can be found in the piano. Well, it looks like a piano. Its dimensions and proportions correspond to those of a Steinway & Sons Baby Grand Piano. Yet the keyboard is missing. The object is a piano in form, but not a piano in function, a material epitome of Sanna's theory of the *unreadymade*. The piano remains what its name originally promises. It remains *piano*, quiet. Without its keys, the word itself almost becomes a literal property of the object. It is therefore less a matter of the unsatisfactory assertion, 'this is art,' than of the instability, site and context-dependency of an object's status as an object with an assigned function. The white keys of some piano are mounted outside in the hallway. They, too, remain silent, monochromatic, fingers (teeth?) that would normally make the piano speak. And so, I can't help but wonder what the piano would sound like if it were played without the black keys.

'Where did all the hours go!' I'm saying this without a wistful sigh. I think that temporality, the passing of time and the mere depiction of time, plays an enormously important

role in this exhibition, problematising the art-historical category of the 'retrospective' while undermining the temporal definition of a body of work, of a life, through the form of a working title. A deictic gesture, but one rooted in the present, reaching back into the past which Sanna continuously re-visits, revises, whilst she also projects toward the future. Deixis, a term from linguistics, refers to language that relies entirely on context. The meaning of the œuvre right here is produced in this exact moment, place and context. It gets disseminated easily.

The exhibition provides a temporal window, or, indeed, becomes a mellanrum, from which to look back at an œuvre spanning ten years of artistic practice. *Œuvre (working title)* constitutes the nexus, the point in time from which revision can begin. Embedded in the text, running along the walls like a frieze, are the 'I' (personal deixis), the 'now' and 'then' (temporal deixis), and the 'here' and 'there' (spatial deixis) from where the exhibition begins to speak. The text is the origo, that is, the deictic centre of the methodological field that Sanna has stretched across the exhibition space. It is from the text that the deictic expressions emanate. It is the text that establishes a relation to the situation in which it is encountered.

Yet, the 'I' of the œuvre never points to a single person alone. It extends into the exchanges and collaborations through which the work has come into being, suggesting that an œuvre is never the work of one person only, but always points towards the many others who have shaped, sustained and made it possible in the here and now.

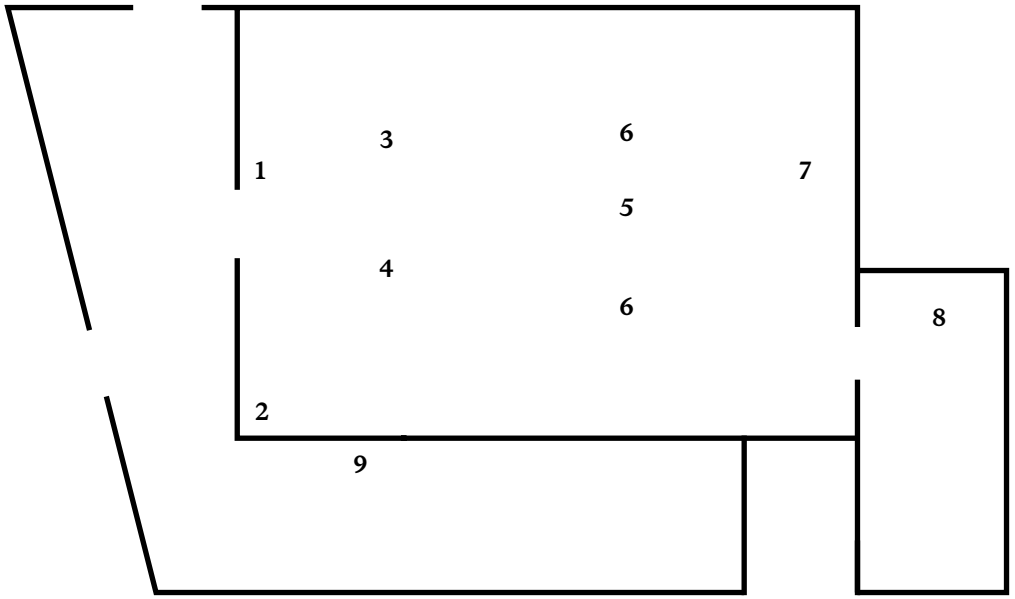
1 Barthes, R. (1986) *The Rustle of Language*. Translated by R. Howard. New York: Farrar, Straus and Giroux, p. 59.
2 Baudrillard, J. (1996) *The System of Objects*. Translated by J. Benedict. London: Verso, p. 91.



Foto / Photo: Sanna Helena Berger

Œuvre (working title) **is Sanna Helena Berger's first institutional solo exhibition. A comprehensive, free public programme of events – including workshops, guided tours, and performances – interrogates and contextualises the exhibition. *Œuvre (working title)* marks the third and final project of the one-year 2026 research, exhibition, and discourse programme at the Westfälischer Kunstverein, titled *The Puzzle's Pulled Apart*.**

Raumplan / Floor Plan Act I



Ausgestellte Arbeiten / Exhibited Works

1
***Exhibition text (Agitolalia)*, 2026**
Papier, Laserdruck
29,7 × 5538 cm

2
***Antiquity weighs on modernity*, 2026**
Sechssekündiger Ausschnitt aus Franz Schuberts Klaviertrio in Es-Dur, op. 100 (zweiter Satz), der zu jeder vollen Stunde erklingt

Uhrwerk, Pendel, Raspberry Pi, externer Lautsprecher, Schaltkreise, Faden, Glocke aus Sterlingsilber
450 × 6 × 5,5 cm

3
***Du allein weisst was es bedeutet*, 2026**
MDF, Sperrholz, Buche, Polyurethanlack
94,5 × 145 × 155 cm

4
***Neither, Nor*, 2026**
Trinkglas
14,2 × 6 cm

Melaminbeschichtete Platte, Kunststoffkante, pulverbeschichteter Stahl
75 × 74 × 125 cm

5
***Mellanrum*, 2026**
MDF, weiße Farbe, weiße Türen, weiße Türrahmen, Türgriffe aus Edelstahl
280 × 200 × 750 cm

6
***Tulip, Synechdoche*, 2026**
Gebogenes Sperrholz, Farbe, Glasvasen, Blumen
150 × 36 cm
150 × 36 cm

Alle 10 Tage wird ein Blumenstrauß ausgetauscht, wobei der erste Strauß an die vorherige Position des zweiten rückt.

1
***Exhibition text (Agitolalia)*, 2026**
Paper, laser print
29.7 × 5538 cm

2
***Antiquity weighs on modernity,* 2026**
6 seconds intro to Franz Schubert's Piano Trio in E flat, op. 100 (Second movement) audible on the stroke of every hour

Clock mechanism, pendulum, raspberry pi, external speaker, circuits, thread, sterling silver bell
450 × 6 × 5.5 cm

3
***Du allein weisst was es bedeutet*, 2026**
MDF, plywood, beech, polyurethane lacquer
94.5 × 145 × 155 cm

4
***Neither, Nor,* 2026**
Glass tumbler
14.2 × 6 cm

Melamine-faced board, plastic edging, powder-coated steel
75 × 74 × 125 cm

5
***Mellanrum*, 2026**
MDF, white paint, white doors, white door frames, stainless steel door handles
280 × 200 × 750 cm

6
***Tulip, Synechdoche*, 2026**
Bent plywood, paint, glass vases, flowers
150 × 36 cm
150 × 36 cm

One bouquet is exchanged every 10 days, with the first bouquet moving to the second's previous position.

7
Resisting full articulation, 2026
Stahl, Glas, Holz
Bildrahmen aus dem Lager des Westfälischen Kunstvereins
30 Rahmen, jeweils 45,5 × 32,5 cm; 46 Rahmen, jeweils 55,5 × 40,5 cm; 37 Rahmen, jeweils 65,5 × 50,5 cm; 51 Rahmen, jeweils 70,5 × 50,5 cm; 23 Rahmen, jeweils 80,5 × 60,5 cm; 21 Rahmen, jeweils 100,5 × 70,5 cm

7
Resisting full articulation, 2026
Steel, glass, wood
Picture frames reallocated from the Westfälischer Kunstverein storage room
30 frames, each 45.5 × 32.5 cm; 46 frames, each 55.5 × 40.5 cm; 37 frames, each 65.5 × 50.5 cm; 51 frames, each 70.5 × 50.5 cm; 23 frames, each 80.5 × 60.5 cm; 21 frames, each 100.5 × 70.5 cm

8
The whole series minus one, 2026
Zähne, Klauenförmiger Ohrstecker aus Sterlingsilber
(von links nach rechts)
6 × 6 × 7 mm, 0 × 0 × 0 mm, 6 × 6 × 8 mm, 6 × 6 × 8 mm, 6 × 8 × 9 mm, 6 × 7 × 8 mm, 6 × 6 × 7 mm

8
The whole series minus one, 2026
Teeth, sterling silver claw stud
(from left to right)
6 × 6 × 7 mm, 0 × 0 × 0 mm, 6 × 6 × 8 mm, 6 × 6 × 8 mm, 6 × 8 × 9 mm, 6 × 7 × 8 mm, 6 × 6 × 7 mm

9
Reducera erfarenhet till enkelhet, 2026
Klaviertasten
14,1 × 886 × 2,3 cm

9
Reducera erfarenhet till enkelhet, 2026
Piano keys
14.1 × 886 × 2.3 cm

Wechselbarer, nicht festgelegter Standort:
Unni 2019 – 2026, 2026
Gebogenem Sperrholz, Holzreste, weiße Farbe
49 × 36 cm, 62 × 36 cm, 94 × 36 cm, 117 × 36 cm, 121 × 36 cm

Interchangable, unfixed location:
Unni 2019 – 2026, 2026
Bent plywood, scrap wood, white paint
49 × 36 cm, 62 × 36 cm, 94 × 36 cm, 117 × 36 cm, 121 × 36 cm

Appendix, 2026
Papier, Laserdruck
29,7 × 44 cm

Appendix, 2026
Paper, laser print
29.7 × 44 cm



Foto / Photo: Sanna Helena Berger

Der hier abgedruckte Raumplan dokumentiert die Anordnung der künstlerischen Arbeiten, wie sie von der Künstlerin während *Act I* installiert wurden.
Raumpläne für *Act II* und *Act III*, die die Neuanordnung bestehender Arbeiten sowie hinzugefügte neue Arbeiten wiedergeben, werden nach jeder Neuinstallation zur Verfügung gestellt.

The floor plan reproduced here documents the arrangement of the artworks as the artist have installed them during *Act I*.
Floor plans for *Acts II* and *III* reflecting the re-arrangement of existing works and the addition of new works will be made available after each re-installation act.

Biografie

Sanna Helena Berger (geb. 1983, Malmö, SE, lebt und arbeitet in Berlin, DE) ist Künstlerin und Autorin. Sie arbeitet mit orts- und situationsspezifischen Installationen, die von Theorie, Philosophie und Analyse geprägt sind. Bergers künstlerische Arbeit kann nicht separat vom Schreiben gedacht werden, das von ihr als autonome Kunstform verstanden wird; Material und Bedeutung stehen dabei gleichberechtigt nebeneinander. Bergers Installationen arbeiten häufig mit vorgefundenen Objekten, der Leerstelle als formale Setzung, sowie mit *Unreadymades*, einer fortlaufenden Theorie, in deren Rahmen die Künstlerin gewöhnlichen Objekten Handlungsmacht zuspricht, um sich ihrem Status als massenproduzierte Alltagsgegenstände zu widersetzen.

Berger macht sichtbar, welchen Unterschied die real gelebte Situation hervorbringt, in der ein Objekt sich befindet: Die Wiederholung eines Materials bedeutet nicht automatisch die Wiederholung seiner Bedeutung. Bergers autodidaktische Haltung äußert sich in einer reflexiven Disziplin; den Prozess sichtbar zu machen, ist genauso wichtig wie ein Ergebnis vorzuweisen. Ihr Schreiben folgt einer ‚Formlosigkeit' (Englisch: formlessness) in der sich ihre auto-Biografie, ihr Leben, mit Theorie und Philosophie vermischt; so wird Sprache gleichermaßen zur Methode und zum Gegenstand ihrer Praxis. Wie in ihrer künstlerischen Arbeit oszilliert Bergers Autorinnen-Stimme zwischen Erfahrung und Beobachtung, um die Unvollkommenheit des Selbst hervortreten zu lassen; die Stimme zeigt willentlich ihre eigene Unzulänglichkeit, nimmt diesen Mangel an, legt das Dilemma offen und arbeitet gegen das Festschreiben von Bedeutungen an. Das *Unabgeschlossene* (Englisch: *Unfinishedness*) wird als endgültige Form verstanden, anstatt als bloße Konsequenz dessen, was nicht erreicht wurde.

Berger präsentierte Einzelausstellungen und Performances/Lesungen u.a. bei: Shahin Zarinbal, Berlin, DE; Kunsthalle Wien, Wien, AT; Matteo Cantarella, Kopenhagen, DK; Westfälischer Kunstverein, Münster, DE; Antics, Stockholm, SE; Centralbanken, Oslo, NO; Philipp Zollinger, Zürich, CH; Texte zur Kunst, Berlin, DE; Kaiserwache, Freiburg, DE; haubrok foundation, Berlin, DE; Galerija Miroslav Kraljević, Zagreb, HR; Index – The Swedish Contemporary Art Foundation, Stockholm, SE; Cittipunkt, Berlin, DE; Den Frie, Kopenhagen, DK; Kunsthalle Bremerhaven, Bremerhaven, DE.

Duo- und Gruppenausstellungen (Auswahl): Simian, Kopenhagen, DK; Kunsthaus Baselland, Basel, CH; Kunsthalle Wien, Wien, AT; Halle für Kunst, Lüneburg, DE; Rinde am Rhein, Düsseldorf, DE; Baerum Konsthall, Oslo, NO; WAF Galerie, Wien, AT; Kunstverein Kärnten, Klagenfurt am Wörthersee, AT.

Bergers Essays *TIME* und *LACK* wurden kürzlich bei Tausend Editionen veröffentlicht. Weitere Texte von ihr erschienen in Literaturzeitschriften und Publikationen. Berger lehrt an der Weißensee Kunsthochschule Berlin, DE.

Biography

Sanna Helena Berger (b. 1983, Malmö, SE, living and working in Berlin, DE) is an artist and writer. Berger works with site and situation-specific installations informed and influenced by theory, philosophy and analysis. Her work is never independent of her writing which she sees as art in its own right; material and meaning land on par. Her installations often consist of found objects, lack as a formal position and *Unreadymades,* an ongoing theory where she grants agency to ordinary objects to act against their mass-produced commonplace status.

Berger sets out to show the difference actualised by an object's lived-in condition – repeating material does not repeat meaning. Her autodidactic position manifests as a reflexive discipline – showing process is as important as showing result. Her writing style ascribes to a form(lessness), 'Formlosigkeit', where her autobiography – insomuch as her life – is mixed with theory and philosophy, utilising language both as method and topic. Her voice, as well as her work, oscillates between the phenomenological and observed, leaving the self unpolished; openly inadequate, embracing lack, showing dilemma, working against terminal meaning. *Unfinishedness* is legitimised as a final form instead of a consequence of that which is not achieved.

Berger has presented solo exhibitions and performances/readings at Shahin Zarinbal, Berlin, DE; Kunsthalle Wien, Vienna, AT; Matteo Cantarella, Copenhagen, DK; Westfälischer Kunstverein, Münster, DE; Antics, Stockholm, SE; Centralbanken, Oslo, NO; Philipp Zollinger, Zurich, CH; Texte zur Kunst, Berlin, DE; Kaiserwache, Freiburg, DE; haubrok foundation, Berlin, DE; Galerija Miroslav Kraljević, Zagreb, HR; Index – The Swedish Contemporary Art Foundation, Stockholm, SE; Cittipunkt, Berlin, DE; Den Frie, Copenhagen, DK; Kunsthalle Bremerhaven, Bremerhaven, DE among others.

Selected duo and group exhibitions: Simian, Copenhagen, DK; Kunsthaus Baselland, Basel, CH; Kunsthalle Wien, Vienna, AT; Halle für Kunst, Lüneburg, DE; Rinde am Rhein, Duesseldorf, DE; Baerum Konsthall, Oslo, NO; WAF Galerie, Vienna, AT; Kunstverein Kärnten, Klagenfurt am Wörthersee, AT.

Her essays *TIME* and *LACK* were recently published by Tausend Editionen and several of her other texts have been published in literary journals and publications. Berger teaches at Weißensee Academy of Art in Berlin, DE.

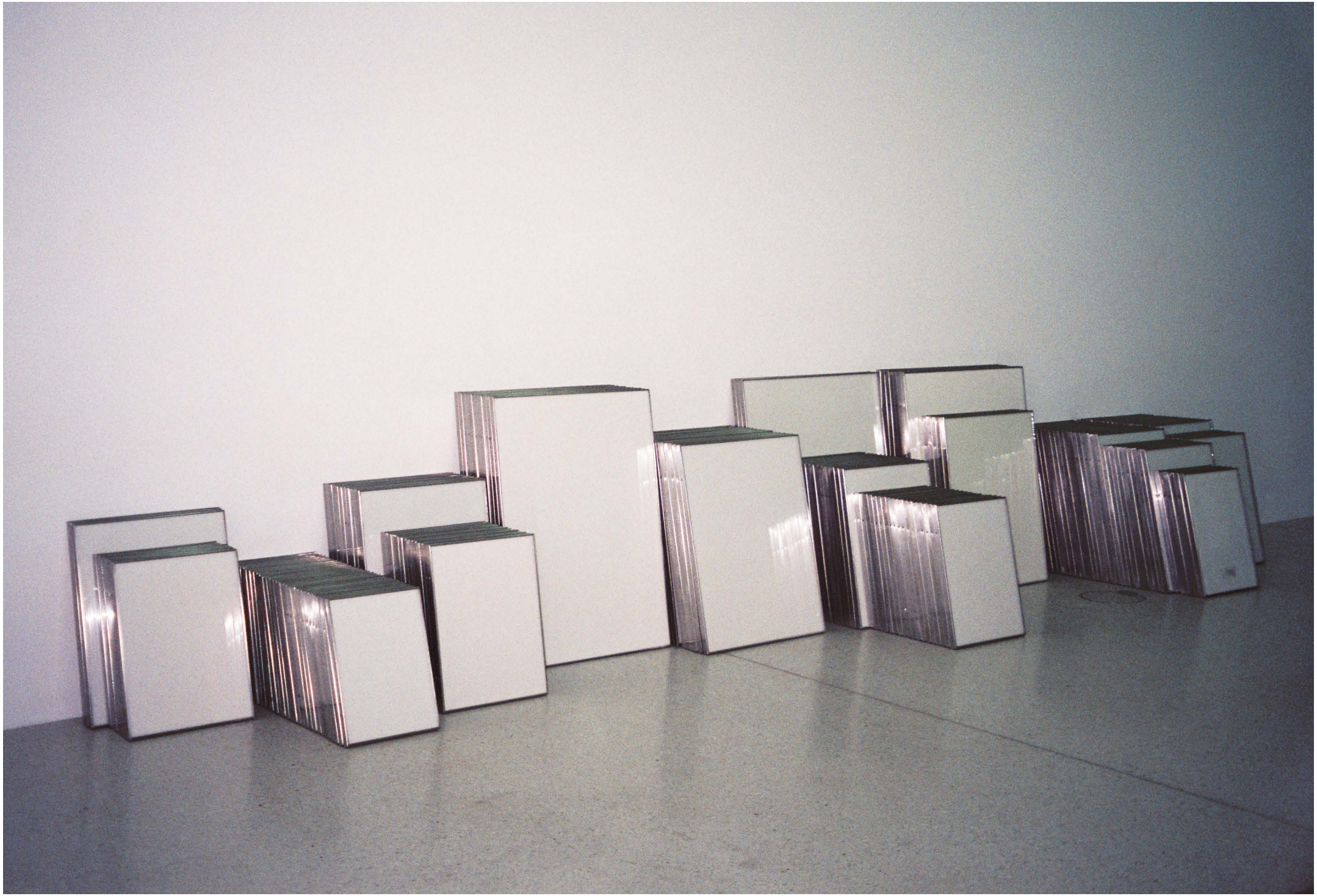


Foto / Photo: Sanna Helena Berger

In concert

Mit Lotta Thießen, Jenna Sutela, Lian Rangkuty, Luzie Meyer, Jackie Grassmann, Olga Hohmann, Adrienne Herr, Cecilie Norgaard, Phung-Tien Phan, Asta Lynge, Miriam Stoney, Rosa Aiello, Angelina Petrović und Vera Lutz

Œuvre (working title) erweitert das künstlerische Arbeiten über das Format der Ausstellung hinaus: Berger versteht Kollaboration nicht als Resultat eines Austauschs, sondern als dessen Anlass; und lädt mehrere ihrer Freund:innen ein (Künstler:innen, Autor:innen, Redakteur:innen, Übersetzer:innen und Musiker:innen) mit Berger, ihrer Arbeit und den darin verhandelten Themen in den Dialog zu treten; zu interpretieren, zu überarbeiten, zu kritisieren.

Dialog mit den Anderen ist eine Einladung, über das Lesen, Überarbeiten und Neuschreiben als Antwort nachzudenken. Die Autor:innen, Redakteur:innen, Übersetzer:innen und Künstler:innen Luzie Meyer, Adrienne Herr, Jackie Grassmann, Miriam Stoney, Lotta Thießen, Lian Rangkuty und Vera Lutz erhalten jeweils einen Brief von Berger, der als Anstoß für eine Auseinandersetzung dient. Den Künstler:innen wird für ihren Umgang mit dem jeweiligen Text eine Carte blanche gegeben: Der Brief wird zusammen mit einem leeren Blatt verschickt, wenngleich sie von Berger ermutigt werden, ihre Reaktionen, Überarbeitungen oder Rückmeldungen auf den Text direkt auf dem Blatt zu hinterlassen.

Die Korrespondenz nahm kafkaeske Züge an, während die Briefe lange Strecken zurücklegten, sich verspäteten und mehrmals komplett verschwanden. Die Briefe selbst tragen die Spuren der Umstände, Hindernisse und Widrigkeiten, die das Leben mit sich bringt. Während eine E-Mail von Punkt A nach Punkt B gelangt, nehmen Briefe alles andere als einen linearen Weg; genauso wie menschliche Interaktion unweigerlich menschliche Fehlbarkeit mit sich bringt, die Berger als Teil von *Dialog mit den Anderen* annimmt und als Indiz für die Umstände des Lebens stehen lässt.

Der daraus hervorgehende Diskurs entzieht sich der Festschreibung in etwas Endgültiges, ein Ergebnis, ein Ende, ein klar umrissenes, greifbares Kunstwerk. Stattdessen verweist er immer wieder auf den Akt des Austauschs selbst, sodass dieser zur finalen Form der Arbeit wird. Austausch, Dialog und Kollaboration stellen die Annahme infrage, dass Ergebnisse als klar umrissene, materielle Kunstobjekte präsentiert werden müssen, um sich innerhalb einer Kunstausstellung als kollaborative Form zu legitimieren.

Post-mother-ism ist eine Einladung, einen veralteten Gegensatz zu untersuchen: Mutter versus Künstlerin. Freundinnen der Künstlerin, die ebenfalls Mütter und Künstlerinnen sind (Jenna Sutela, Cecilie Norgaard, Asta Lynge, Lotta Thießen, Phung-Tien Phan und Rosa Aiello) sind eingeladen, sich mit diesem Thema auseinanderzusetzen (Kollaborationen mit ihren Kindern sind ausdrücklich erwünscht). Welche Form dieser Austausch auch immer annimmt, er wird das Publikum über den Newsletter des Kunstvereins erreichen.

Finale. Langsam, schwer. ist eine Performance von Sanna Helena Berger, die von ihrer langjährigen Kollaborateurin Angelina Petrović auf der Querflöte begleitet wird. In der Performance werden Bergers bisherige Arbeiten mit Klängen verwoben. Bergers Album *A movement* erschien 2022 beim experimentellen Independent-Label *Cherche Encore*, nahm jedoch bereits 2019 als semi-improvisierte Soundarbeit ihren Anfang, die während der Gallery Night im Delfi in Malmö aufgeführt wurde. *A movement* ist eine fünfteilige Komposition, die sich mit der Pause in Klangkompositionen beschäftigt; mit dem Dazwischen des Klangs, mit dem Einspielen des Orchesters, dem hörbaren Vorspiel einer Aufführung. Es entstand eine Ode an eben jenen Klängen, die nicht den zentralen Klang bilden, sondern die unsortierten Geräusche ringsherum und dazwischen.

Minor variation ist eine Komposition, die verschiedene Variationen von Variationen von Karlheinz Stockhausens Kompositionen sampelt und miteinander vermischt, wobei die Atmosphäre an jene Räume

erinnert, in denen die Stücke zuvor aufgeführt wurden. *Minor variation* wird so zu ihrem klanglichen Nachhall. Es entsteht nicht allein eine neue Komposition, sondern ein Echo von etwas, das über die intendierten Noten hinausgeht.

Für ihre Performance *Schmutztitel*, die erstmals 2025 in der Kunsthalle Wien präsentiert wurde, lädt Berger zu einer musikalischen Begleitung durch Interpretationen einer Komposition von Franz Schubert ein, auch mit Bezug auf Elfriede Jelinek und Michael Haneke.

Als Komposition aus bereits vorhandenen Kompositionen wird *Finale. Langsam, schwer.* gewissermaßen Bergers eigene unvollendete Symphonie – vielleicht paradoxerweise, denn der Titel bezieht sich nicht auf Schuberts *Unvollendete*, sondern auf Gustav Mahlers letzte und unvollendete 10. Symphonie für ein großes Orchester. Dort verwendet er als abschließende Spielanweisung für sein Adagio genau diese Worte, „Langsam, schwer“, bevor er dem *Fluch der Neunten* erliegt.

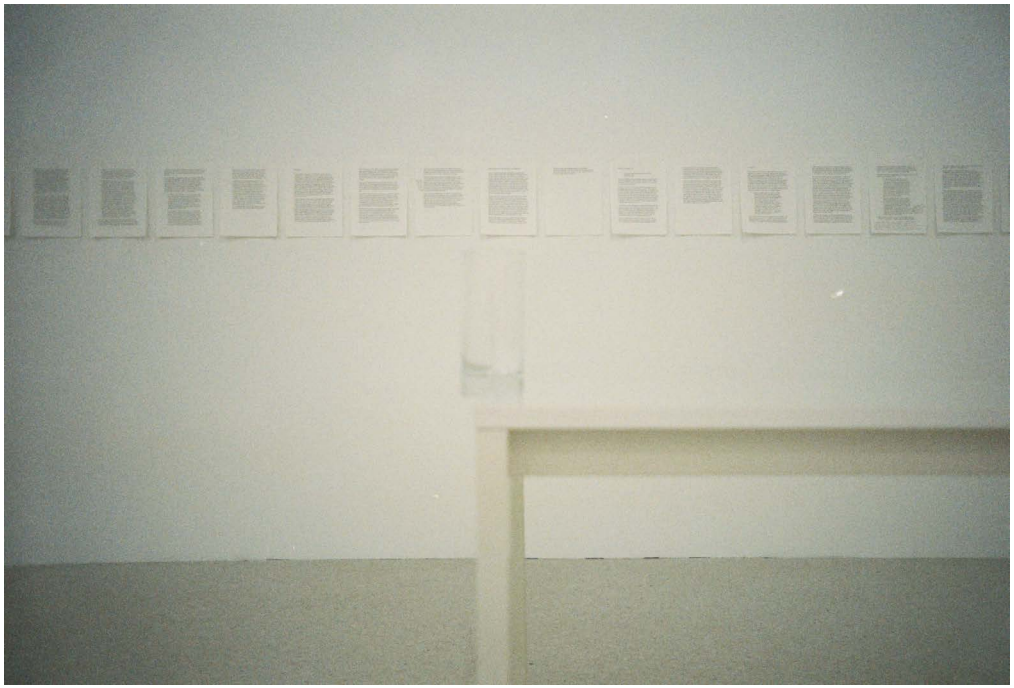


Foto / Photo: Sanna Helena Berger

In concert

With Lotta Thießen, Jenna Sutela, Lian Rangkuty, Luzie Meyer, Jackie Grassmann, Olga Hohmann, Adrienne Herr, Cecilie Norgaard, Phung-Tien Phan, Asta Lynge, Miriam Stoney, Rosa Aiello, Angelina Petrović and Vera Lutz

Œuvre (working title) extends beyond the exhibition format itself. Berger treats collaboration as motivation for exchange rather than result, inviting several of her friends – artists, writers, editors, translators and musicians – to interpret, revise, critique and enter into dialogue with Berger, her work and the topics at hand.

Dialog mit den Anderen invites reflections on the act of reading, revising and rewriting as a response. Writers, editors, translators, artists Luzie Meyer, Adrienne Herr, Jackie Grassmann, Miriam Stoney, Lotta Thießen, Lian Rangkuty and Vera Lutz are each sent a letter by Berger that acts as a catalyst for engagement. The artists were given carte blanche, mailed as a denotative blank page alongside Berger's letter as a means to engage with the text at hand, however they were encouraged to leave their reactions, revisions or response present on the page.

The correspondence entered into Kafkaesque territory with letters travelling far and wide, becoming delayed and several times disappearing altogether. The letters themselves carry this trace of life's circumstances, hindrances and obstacles. Whereas an email moves from point A to point B, letters take anything but a linear route, and with human interaction, inevitably, comes human error, which Berger embraces, as part of *Dialog mit den Anderen*, as a proof of the vicissitudes of life.

The resulting discourse will resist turning itself into an absolute finality; a result, an end; a clear and present work of art. Instead, it keeps pointing towards the act of exchange itself. The ongoing exchange, the dialogue and the collaboration challenges the presumption that the result should be shown as clear and present art objects, in order to justify themselves as collaborative forms within an art exhibition.

Post-mother-ism is an invitation to analyse an outdated dichotomy; Mother vis-à-vis Artist. Friends of the artist who are also mothers, who are also artists; Jenna Sutela, Cecilie Norgaard, Asta Lynge, Lotta Thießen, Phung-Tien Phan and Rosa Aiello are invited to ruminate on the topic (collaborations with their children have been encouraged). Whatever form the exchange takes will reach their audience via the Kunstverein's newsletter.

Finale. Langsam, schwer. is a performance by Sanna Helena Berger accompanied by long term collaborator, Angelina Petrović on Western concert flute. The performance weaves together Berger's previous work with sound. Berger's album titled *A movement* was released by experimental independent music label *Cherche Encore* in 2022 but began as a semi-improvised soundwork performed during Gallery night at Delfi, Malmö, 2019. *A movement* is a five piece composition that deals with the pause in sound; in-between sound, orchestral warm-ups – the audible prelude to a performance. It becomes an ode to sounds which are not the central sound, but the unsorted sounds around and in between the centre.

Minor variation is a composition that samples and morphs various variations of variations of Karlheinz Stockhausen's compositions where spatial ambience echoes the rooms where these pieces were previously performed. It becomes their residual sound, not solely a new composition, but an echo of something more than just the intended notes.

In *Schmutztitel*, performed at Kunsthalle Wien in 2025, Berger invites accompaniment through interpretations of Franz Schubert's composition in reference to Elfriede Jelinek and Michael Haneke.

As a composition of previous compositions, *Finale. Langsam, schwer.* becomes Berger's own unfinished symphony, paradoxically perhaps, but named not after Schubert's *Unfinished Symphony*, but after Gustav Mahler's for his last and unfinished 10th

symphony for full orchestra, where he uses these very words, ‘Langsam, schwer’ (slow, heavy) as the final instruction for how to play his Adagio, before succumbing to *The curse of the ninth*.



Foto / Photo: Sanna Helena Berger

Just a reader

von Sanna Helena Berger

Wenn man die Form bereits unterwandert hat, oder präziser ausgedrückt, wenn man die Form bereits pervertiert, den Ausstellungstext in ein konzeptuelles Palindrom, in eine „Textausstellung", verwandelt hat – was kann dann, wenn überhaupt, noch gesagt werden?

Eine ganze Menge! Offenbar lautet die Antwort: eine ganze Menge. Das Merkwürdige ist, dass ich, anstatt am Ende des Textes anzukommen, an dem ich momentan schreibe (derzeit sitze ich an Seite Zweihundertzwei), einfach nicht aufhören kann, weiterzuschreiben. Jedes Mal, wenn ich zwecks Überarbeitung zu ihm zurückkehre, um ihn gewissenhaft zu redigieren, füge ich gewissenhaft etwas hinzu.

Mein wirklich guter (und ja, er ist gewandt, versiert, routiniert; aber hier meine ich „gut" im Sinne von „er ist gut zu mir") Lektor begegnet meinem *buchstäblich* nie enden wollenden Schreiben mit endlosen Vorschlägen für das Streichen und Hinzufügen von Kommas und Doppelpunkten und Semikolons und Ellipsen und rehabilitiert mich von meinen alles-andere-als-klugen Schreibgewohnheiten, von denen ich auf einigen bestehe und die ich erhalte, um mich selbst zu erhalten: die Schreibende, die als ich schreibt, stets darauf bedacht, mich nicht selbst wegzukorrigieren, wohl wissend, dass diese Gefahr bei mir kaum besteht, weil ich nicht besonders formbar bin, stattdessen wohl eher unverbesserlich; unfähig, davor zurückzuscheuen, ausgedehnte à-propos-Bewusstseinsstrom-*obiter dicta* über eine Vielzahl von Themen zu verfassen, Abschnitte hinzuzufügen, die zwar erkennbar, aber nicht unmittelbar mit ihnen in Verbindung stehen – dieser gute Lektor, und noch bessere Freund, fragt mich: „Wirst du überhaupt fertig?" „Nein", antworte ich, „der Punkt ist ja, nie fertig zu werden. Das ist das Ende." Und der Punkt ist, – falls man bei einem Lebenswerk je einen setzen wollte – nie fertig zu werden, denn das wäre, gewiss, der Anfang vom Ende.

Diese Ausstellung begann mit einem Text, einem Brief, in dem ich meine Unsicherheiten darüber teilte, jemand zu sein, die kurz davorsteht, ihre erste institutionelle Einzelausstellung zu eröffnen; eine Ausstellung, die von Texten durchzogen ist und sich selbst, so hoffe ich, endlos fortschreiben wird. Ein Paradox an und für sich, wenn doch bereits ein klar bestimmtes Ende feststeht: Sonntag, der 17. Januar 2027, gefolgt vom Abbau und der Entfernung der Arbeiten. Doch während das Material demontiert wird, ist für die Texte kein Ende vorgesehen, weil sie sich keiner abschließenden Bedeutung verschreiben und sich demzufolge der Endlichkeit des Seins verweigern. Es sind Texte, die auf einen Schluss verzichten, ohne Ende, als Echo einer Formlosigkeit, die deiktisch darauf verweist, dass die Sinnlosigkeit des Lebens selbst der Sinn ist – damit wir nicht dem Nihilismus erliegen. Stattdessen erkennen sie an, dass Endlichkeit von dem Trost begleitet sein kann, den die Kontinuität des Textes bietet: als ein Fortbestehen des Selbst.

Und es liegt wirklich ein Trost in der Existenz von Text. Hartnäckig, ja geradezu widerspenstig habe ich darauf hingewiesen, dass meine Texte keine bloßen Anhängsel sind, dass sie nicht lediglich eine unterstützende Funktion erfüllen, sondern dass ich sie als eigenständige Werke begreife.
Die Ausstellungstexte geben immer nur vor, Ausstellungstexte zu sein, sie werden zu Pantomimen, die als Pathos posieren; institutionelle Hochstapler. Und ich würde dieses Durcheinander, dieses endlose Abschweifen, diese linguistische Dissonanz niemals zähmen wollen, denn das Letzte, wonach ich mich umhöre, ist Harmonie.
Ich strebe nicht danach, einen Dialekt einer makellosen Melodie zu sprechen. Ich würde mich nur dann um Einklang bemühen wollen, wenn sie in unvollendeten Symphonien kulminierte, denn würde ich meinen Text jetzt zur Perfektion polieren, wäre *das* das Ende. Unvollendetheit ist in meinem Buch kein Mangel. Ich lehne das Scheitern als

Gegensatz zum Fortschritt ab, aber da wir sprichwörtlich getrimmt darauf sind, das vollständige Scheitern von etwas, in seiner konkreten Absolutheit, im übertragenen Sinne als den letzten Nagel im Sarg anzusehen, dann lasst uns unseren Sarg in Form eines Klaviers bauen, er kann immer noch nachhallen, während ein Klavier in Form eines Sarges bloß eine Kiste ist.

Etwas, das die Künstlerin Vera Lutz vor einiger Zeit zu mir sagte, klingt noch immer in mir nach und begleitet mein Schreiben als lautloses Vibrato. Nachdem sie ausdrücklich betonte, dass sie *keine* Schriftstellerin sei, sagte sie mir, sie sei „just a reader". Nur eine Leserin. „Nur" impliziert bloß, bedeutet lediglich, spärlich, etwas Unzureichendes oder Unzulängliches, und in diesem Fall nehme ich an, dass sie mit ihrem Just-a-reader-Sein den krassen Gegensatz dazu meint, eine Schriftstellerin, eine Autorin, eine Prosaistin, eine Produzentin zu sein; während wir schreiben und sie dann lediglich die saftigen Früchte unserer Arbeit verzehrt. Ich habe viel über diese beiläufige Bemerkung von ihr nachgedacht, zweifellos ohne ihr Wissen, welches Nachleben ihre Bemerkung einmal führen würde. Vielleicht wäre es ihr lieber, ich würde es nicht so öffentlich teilen, aber ich hoffe, sie wird einer Schriftstellerin ihre Neigung verzeihen: aus Erfahrung zu schreiben.

Im Schreiben liegt etwas Absolutes, etwas Endgültiges und Konkretes. Selbst wenn man ohne Ende schreibt, ohne Form, ohne abschließende Bedeutung, muss man dennoch zu einem Ende kommen, um drucken zu können, damit Buchstaben auf der Seite erscheinen. Und doch ist das Schreiben als Akt ein sprunghaftes und ungezähmtes Unterfangen, von dem sich mindestens die Hälfte, wenn nicht mehr, jenseits der gedruckten Seite abspielt.

Grübeln, Befangenheit, Prokrastination, Handlungsunfähigkeit: So prekär, sprunghaft und ungeordnet das Schreiben auch sein kann, es endet geordnet, gerechtfertigt, auf der Seite; Buchstaben folgen auf Buchstaben und fügen sich zu Sätzen, Absätzen, zu Anfang, Mitte und Ende, zu einem Ende, das unausweichlich auch die Schreibende selbst ereilen wird. Wenn aber eine Leserin, nur eine Leserin, die Fähigkeit besitzt, die Schreibende von den Toten zurückzuholen, dann hat die Leserin, die alles andere als „nur" ist, eine zentrale, folgenreiche, radikale und kritische, ja lebenswichtige Rolle im Leben einer Schreibenden und darüber hinaus. Oder vielmehr, genauer gesagt: Wenn der Text kraft der Leserin weiterlebt und die Textausstellung sich so in ein konzeptuelles Palindrom verwandelt, einen ‚Ausstellungstext', was bleibt dann, wenn überhaupt, noch zu sagen?



Foto / Photo: Sanna Helena Berger

Just a reader

by Sanna Helena Berger

When one has already subverted the form, or rather, more accurately: when one has already perverted the form, turned the exhibition text into a conceptual palindrome, a 'text exhibition' – then what, if anything, can there be left to say?

Plenty! Apparently the answer is plenty. The curious thing is that, rather than arriving at the end of the text that I have been writing for the exhibition, currently sitting at two hundred and two pages, I can't help myself from writing more. Each and every time I attempt to revisit it, revise it, I, instead of diligently editing it, diligently add to it.

My very good, and yes he is adroit, adept, accomplished, but here I refer to 'good' as in 'he is good to me', editor meets my 'literally' never-ending writing with endless suggestions for the removal and addition of commas and colons and semicolons and ellipses, and rehabilitates me from my anything-but-astute writing habits, some of which I insist on and keep for the sake of keeping my self: the writer, writing as me, careful that I don't correct myself away, but knowing full well there's no real risk because I'm not very malleable, instead rather irredeemable, unable to shy away from writing extensive à-propos stream-of-consciousness *obiter dicta* on a myriad of matters, adding paragraphs of just near-enough related, but not entirely on point addendums – this good editor, and even better friend, asks me: 'Will you even make it?' 'No,' I answer, 'the point is to never make it. That's the end.' And the point, if one ever wanted to make one regarding a life's work, is to *never* make it, since that, surely, would be the beginning of the end.

This exhibition began with a text, a letter, sharing my insecurities about being someone about to open her first institutional solo exhibition; an exhibition containing texts throughout, an exhibition that will hopefully continue to write itself without end. A paradox per se when there is a clear and distinct end already in place, Sunday the 17th of January 2027, then a de-installation, and the work's removal. But whilst the material is dismantled, these texts are not meant to be concluded, because they do not subscribe to a terminal meaning and thus rebel against the terminal condition of being. These are texts forgoing conclusion, without end, echoing a formlessness that deictically points to life's pointlessness being the point, lest we succumb to nihilism. Instead, they acknowledge that finitude can be accompanied by the comfort of text's continuum as an ongoingness of self.

And there is a comfort to be had in the existence of text. I have stubbornly, rather recalcitrantly, pointed out that my texts are not merely appendages, that they do not merely enact a supporting role, but that I think of them as works in and of themselves. The exhibition texts only ever masquerade as exhibition texts, becoming mimics posing for pathos; institutional impostors, and I would never want to tame this mess, this interminable rambling, this linguistic dissonance, because the last thing I'm listening for is harmony. I don't aspire to speak a dialect of pure melody. I would only want to conduct concordance if it culminated in unfinished symphonies, because were I to polish my text to perfection, now, *that* would be the end. Unfinishedness is not an inadequacy in my book. I reject failure as antithetical to progress, but since we've been proverbially primed to think that if something fails completely, with concrete absoluteness, it idiomatically hammers the final nail in the coffin, then let's build our coffin in the shape of a piano, it can still reverberate, whereas a piano in the shape of a coffin is just a box.

Something artist Vera Lutz said to me some time ago resonates with me still, accompanying me like a soundless vibrato, as I write. In response to her emphatically expressing that she is *not* a writer, she told me that she is 'just a reader'. *Just a reader.* 'Just' implies

merely, scantily, something insufficient or inadequate, and in this case I presume she refers to her just-a-reader-ness, as the stark contrast to being a writer, an author, a proser, a producer, whereas we write, she then merely consumes the juicy fruits of our labour. I have thought a lot about this statement she offhandedly made, no doubt unbeknownst to her the after-life it would end up living. She might perhaps prefer it not be shared so publicly, but I hope she'll forgive a writer's tendency to write from experience.

There is something absolute, something final and concrete about writing. Even when writing without end, without form, without terminal meaning, one still has to come to an end in order to print, in order for letters to appear on the page. And yet, writing as an act is a mercurial and untamed undertaking, at least half, if not more, happens off the printed page.

Rumination, preoccupation, procrastination, incapacitation: however precarious, mercurial and disordered writing can be, it ends up ordered in the end, justified, on the page; letters follow other letters and construct sentences, paragraphs, beginning, middle and end, an end that will inevitably come to the writer themself. But if a reader, just a reader, has the ability to bring the writer back from the dead, then the reader, being anything but 'just', has a pivotal, consequential, radical and critically vital role in the life and beyond of a writer. Or rather, more accurately: if the text lives on at the behest of the reader, turning the text exhibition into a conceptual palindrome, an 'exhibition text', then what, if anything, can there be left to say?

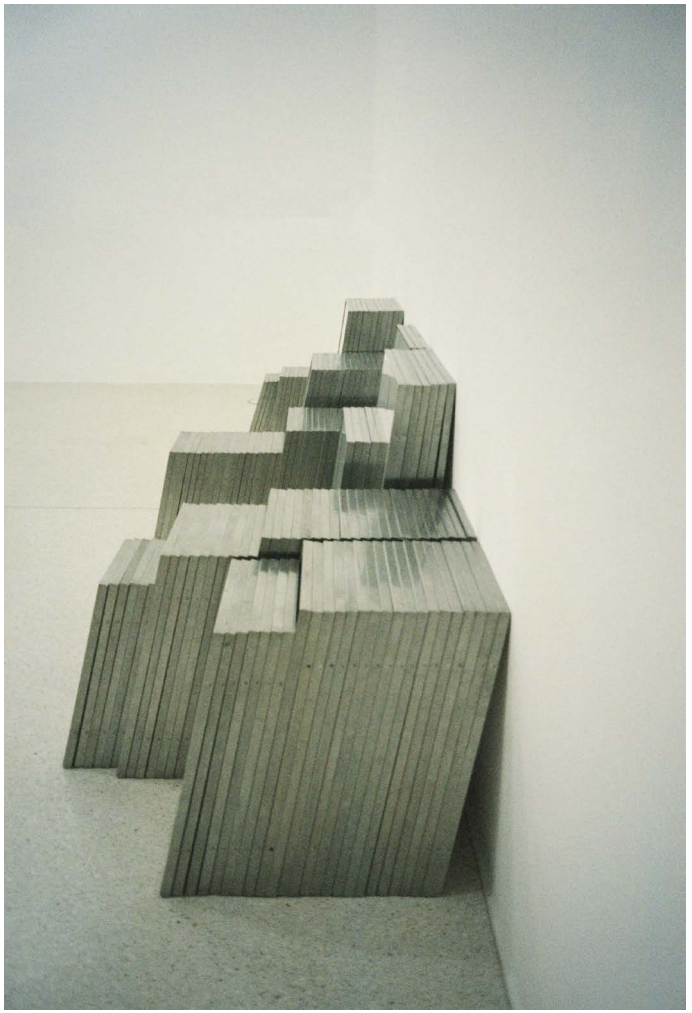


Foto / Photo: Sanna Helena Berger

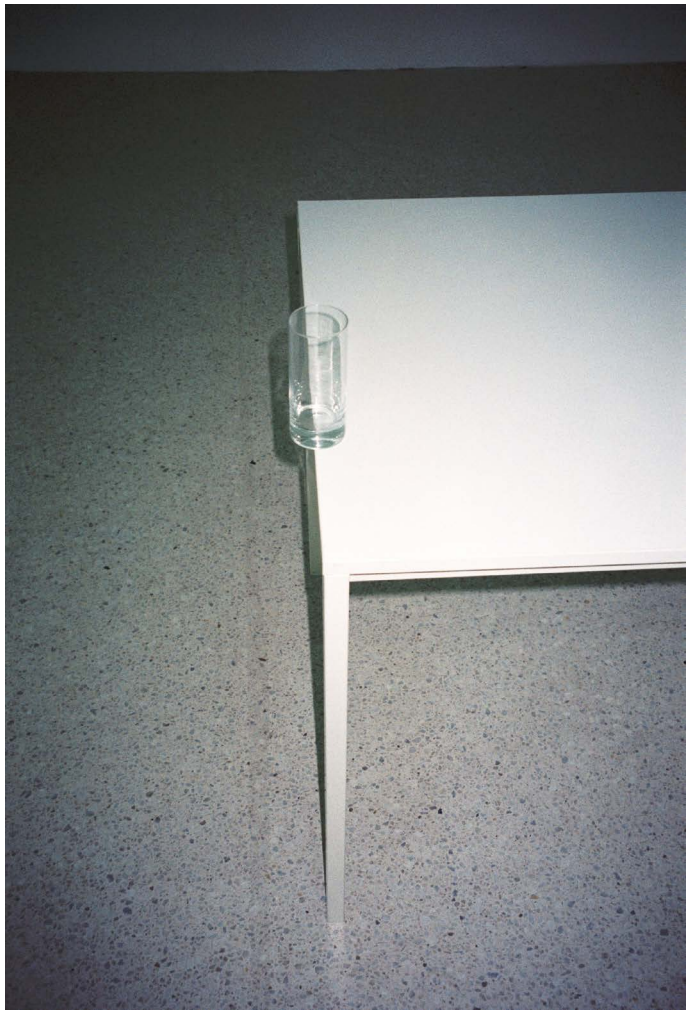


Foto / Photo: Sanna Helena Berger

Programm / Programme

Fr, 16. Oktober, 18 Uhr
Eröffnung
mit einer Einführung von Theresa Roessler

Fr, 16. Oktober, 19:30 Uhr
Performance
Finale. Langsam, schwer.
von Sanna Helena Berger (auf Englisch),
mit Angelina Petrović (Querflöte)

Fr, 13. bis So, 15. November
Re-installation (Act II)
Während der Öffnungszeiten,
die Künstlerin ist anwesend

Mi, 18. November, 18 Uhr
Kuratorinführung

Sa, 21. November, 14 – 17 Uhr
Kinderworkshop (8 – 12 Jahre)
von Sophie Isabel Urban
(Anmeldung erforderlich)

Do, 26. November, 18 Uhr
Durch die Augen von … Ursula Frohne

Sa, 5. Dezember, 14 Uhr
guesting ['gɛstɪŋ] no. 6

Fr, 11. bis So, 13. Dezember
Re-installation (Act III)
Während der Öffnungszeiten,
die Künstlerin ist anwesend

Mi, 13. Januar, 18 Uhr
Vortrag von Sanna Helena Berger
im Rahmen der *Münster Lectures* in der
Kunstakademie Münster

Sa, 16. Januar, 16 Uhr
Cold Cuts, a tour guide performance
von Olga Hohmann (auf Englisch und
Deutsch)

Weitere Veranstaltungen werden im Laufe der Ausstellung auf der Website und im Newsletter bekanntgegeben.

Fri, 16 October, 6 pm
Opening
with an Introduction by Theresa Roessler

Fri, 16 October, 7:30 pm
Performance
Finale. Langsam, schwer.
by Sanna Helena Berger (in English) feat.
Angelina Petrović (Western concert flute)

Fri, 13 to Sun, 15 November
Re-installation (Act II)
During opening hours,
the artist will be present

Wed, 18 November, 6 pm
Curator's Tour

Sat, 21 November, 2 – 5 pm
Children's workshop (ages 8 – 12)
by Sophie Isabel Urban
(Registration required)

Thu, 26 November, 6 pm
Through the eyes of … Ursula Frohne

Sat, 5 December, 2 pm
guesting ['gɛstɪŋ] no. 6

Fri, 11 to Sun, 13 December
Re-installation (Act III)
During opening hours,
the artist will be present

Wed, 13 January, 6 pm
Lecture by Sanna Helena Berger
as part of the *Müncter Lectures* at the
University of Fine Arts Münster

Sat, 16 January, 4 pm
Cold Cuts, a tour guide performance
by Olga Hohmann (in English and
German)

Additional events will be announced on the website and in the newsletter throughout the exhibition.

Impressum

Sanna Helena Berger
Œuvre (working title)

17.10.2026 – 17.1.2026
Eröffnung: Fr, 16. Oktober, 18 Uhr
Performance: Fr, 16. Oktober, 19:30 Uhr
Mi – So, 11 – 19 Uhr

Öffnungszeiten während der Feiertage:
24.12.2026 – 1.1.2027 geschlossen

Die Broschüre erscheint anlässlich der Ausstellung *Œuvre (working title)* von Sanna Helena Berger, herausgegeben vom Westfälischen Kunstverein, Oktober 2026.

Text:
Sanna Helena Berger, Theresa Roessler

Lektorat:
Vivien Kämpf (Deutsch), Morel O'Sullivan (Englisch), Lian Rangkuty (Englisch)

Übersetzung:
Luzie Meyer (Englisch–Deutsch)

Abbildungsnachweis:
Sofern nicht anders gekennzeichnet, liegen sämtliche Bildrechte bei der Künstlerin.

Gestaltung:
FONDAZIONE, fondazione.biz

Auflage:
1.000

Hinweis:
Es wurde größte Sorgfalt darauf verwendet, alle Informationen hinsichtlich der künstlerischen Arbeit der Künstlerin Sanna Helena Berger zu prüfen. Dennoch können wir keine Garantie für die Vollständigkeit, Richtigkeit oder Aktualität der Informationen übernehmen. Für eventuelle Fehler oder Unstimmigkeiten übernehmen wir keine Haftung. Sofern Sie ergänzende oder korrigierende Hinweise haben, sind wir Ihnen für eine entsprechende Mitteilung dankbar.

Direktorin, Kuratorin:
Theresa Roessler

Assistenzkuratorin, Presse:
Vivien Kämpf

Administration:
Tono Dreßen

Aufbau:
Frieder Haller, Bernhard Sicking, Beate Sikora, Remi Verstraete und das Team des LWL-Museum für Kunst und Kultur (Renate Biedermann, Detlev Brauner, Thomas Erdmann, Wolfgang Möllers, Frank Naber, Thomas Püth, Danny van der Weg, Peter Wölfl)

Gefördert von / Supported by

Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen

KARIN UND UWE HOLLWEG STIFTUNG

Imprint

Sanna Helena Berger
Œuvre (working title)

17.10.2026 – 17.1.2026
Opening: Fri, 16 October, 6 pm
Performance: Fri, 16 October, 7:30 pm
Wed – Sun, 11am – 7 pm

Holiday Opening Hours:
24.12.2026 – 1.1.2027 closed

This booklet is published on the occasion of the exhibition *Œuvre (working title)* by Sanna Helena Berger, issued by the Westfälischer Kunstverein, October 2026.

Text:
Sanna Helena Berger, Theresa Roessler

Proofreading:
Vivien Kämpf (German), Morel O'Sullivan (English), Lian Rangkuty (English)

Translation:
Luzie Meyer (English–German)

Image Credits:
Unless otherwise indicated, all image rights are held by the artist.

Design:
FONDAZIONE, fondazione.biz

Edition:
1,000

Disclaimer:
Every effort has been made to ensure the accuracy of the information regarding the artistic work of Sanna Helena Berger. However, no guarantee can be given for the completeness, accuracy, or currency of the information provided. No liability is assumed for any errors or inaccuracies. We are grateful for any corrections or additional information.

Director, Curator:
Theresa Roessler

Assistant Curator, Press:
Vivien Kämpf

Administration:
Tono Dreßen

Install:
Frieder Haller, Bernhard Sicking, Beate Sikora, Remi Verstraete and the team of LWL-Museum für Kunst und Kultur (Renate Biedermann, Detlev Brauner, Thomas Erdmann, Wolfgang Möllers, Frank Naber, Thomas Püth, Danny van der Weg, Peter Wölfl)

Der Westfälische Kunstverein wird gefördert von / is supported by

STADT MÜNSTER Kulturamt

LWL Für die Menschen. Für Westfalen-Lippe.

und unterstützt von / and supported by

Brillux ..mehr als Farbe

LAARMANN Umzug. Lager. Spedition.

Die Künstlerin dankt /
The artist would like to thank

Unni Idun Thore Hatchwell, Theresa Roessler, Vivien Kämpf, Samuel Hatchwell, Sarah Taylor, Mimmi Thore-Berger, Mats Berger, Jenna Sutela, Angelina Petrović, Lotta Thießen, Phung-Tien Phan, Adrienne Herr, Asta Lynge, Luzie Meyer, Jackie Grassmann, Olga Hohmann, Cecilie Norgaard, Vera Lutz, Rosa Aiello, Max Dubilier, Frieder Haller und / and Remi Verstraete, Berit Hummel, Benjamin Wagner, Shahin Zarinbal, Matteo Cantarella

Und ein ganz besonderer Dank geht an Lian Rangkuty für die unzähligen Stunden, die er mit dem Korrekturlesen verbracht hat, und dafür, dass er mit mir im Wartezimmer gesessen hat. / And a very special thank you to Lian Rangkuty for countless hours of proofreading and for sitting with me in the waiting room.



Foto / Photo: Sanna Helena Berger