
DUELL | Anna-Sophie
Berger

Anna-Sophie Berger

Duell / Duel

D

Es ist eine Gleichzeitigkeit von Opazität und Klarheit, die sich durch das skulpturale und installative Werk von Anna-Sophie Berger hindurchzieht. Als aufmerksame Beobachterin ihrer Umgebung selektiert und rekontextualisiert die Künstlerin vertraute Objekte aus dem Alltag, um ihre gesellschaftlichen Zuschreibungen und Handhabungen auf den Prüfstand zu stellen. Dabei verweisen Bergers subtile und poetische Setzungen nicht nur auf die einfache Tatsache, dass es kein Objekt ohne Gesellschaft gibt, sondern hinterfragen gleichermaßen unseren Umgang mit entworfenen Strukturen, Normen und Regelungen. *Duell*, Bergers erste Einzelausstellung in Deutschland,

E

Synthesised currents of opacity and clarity flow through the sculptures and installations of Anna-Sophie Berger. As an attentive observer of her surroundings, Berger selects and recontextualises familiar objects from everyday life in order to put their social attributions and purposes to the test. Her subtle and poetic configurations not only reveal the simple fact that there is no such thing as an object without society, but also question our response to imposed structures, norms and regulations. *Duel*, Berger's first solo exhibition in Germany, comprises a new body of work that explores urban space as a complex entity of intertwined interests and value systems.

präsentiert eine Reihe neuer Werke, die den urbanen Raum als komplexes Gefüge aus verflochtenen Interessen und Wertvorstellungen ergründen.

Den Einstieg in die Ausstellung bildet das Skulpturenpaar **Turm 1** und **Turm 2**. Ihre stufenförmige Gestalt auf Rollen spielt mit der Vorstellung lenkbarer Türme, die zu einem unbekanntem Plateau führen oder sich einer verfeindeten Burg nähern. Beide Lesarten markieren Möglichkeiten des Überwindens oder Eindringens – Taktiken, um die Verhältnisse einer vorgegebenen Raumordnung zu unterwandern und ihre Lücken und Inkonsistenzen auszuschröpfen. Anders als Strategien, die einen eigenen Ort voraussetzen, den es zu begrenzen und zu kontrollieren gilt, haben Taktiken „nur den Ort des Anderen“. Sie „profitieren von Gelegenheiten“¹, die ihnen der Augenblick bietet. Diese Fertigkeit zur Improvisation liegt auch Bergers Skulpturenpaar zugrunde. Ihre modulare Zusammensetzung ist der Do-It-Yourself-Logik von Marktständen und StraßenhändlerInnen entlehnt, die ihre Verkaufsflächen im öffentlichen Raum mithilfe einfacher Konstruktionen aus Sperrholzplatten erweitern. Durch ihre behelfsmäßige Machart verbinden die mobilen Bauten auf geschickte Weise die Fähigkeiten, Aufmerksamkeit zu erregen und Beziehungen zu potentiellen KäuferInnen und KonkurrentInnen zu verhandeln.

¹ Michel de Certeau: *Die Kunst des Handelns*, 1988. S.89.

The exhibition begins with a pair of sculptures, **Tower 1** and **Tower 2**, whose forms on wheels recall stepped platforms or medieval siege towers used to encroach on enemy castles. Both interpretations indicate possibilities of overcoming or intruding – tactics for subverting the conditions of a certain spatial order by exploiting its cavities and inconsistencies. According to Michel de Certeau, *strategies* require a place of dominance in order to limit and control, while *tactics* derive from “the space of the other,” and “take advantage of opportunities”¹ offered in the moment. This inherent sense of improvisation can be found here in Berger’s sculptural pair. Their modular design follows the DIY logic of street vendors whose market stalls expand into public spaces by means of simple constructions made of plywood panels. Despite a makeshift design, these constructions can be seen as highly sophisticated in both their potential to attract attention as well as their flexibility in negotiating relationships with potential buyers and competitors.

This interrelationship between object, body and space sets the framework for Berger’s practice. By breaking down forms that facilitate social interaction into their basic components, the artist sheds light on their connections and dissonances. A preliminary process of questioning and decision-making is reflected in Berger’s precise selection

¹ Michel de Certeau, *The Practice of Everyday Life*, University of California Press, 1998, 124–125.

Jenes Wechselverhältnis zwischen Objekt, Körper und Raum bestimmt den Rahmen von Bergers Praxis. Indem die Künstlerin Formen des sozialen Lebens in ihre Bestandteile zerlegt, beleuchtet sie ihre Zusammenhänge und Unstimmigkeiten. Bergers Arbeiten gehen einer Vielzahl von Fragen und Entscheidungen voraus, die sich in einer formalistischen Herangehensweise und präzisen Materialwahl widerspiegeln. Bei näherer Betrachtung von **Turm 1** und **Turm 2** fällt etwa das Zusammenspiel der gegensätzlichen Stoffe auf: Weist der weiche Polarfleece durch seine Primärfarben einen kindlichen Charakter auf, haftet dem Tweed als traditionelles Textil für Sakkos und Anzüge ein Hang zur Starrheit an. Bergers Arbeiten erfordern Aufmerksamkeit und Langsamkeit, wobei sie letztlich immer auf den Moment der Widerständigkeit abzielen.

Innerhalb dieser Spannung wird auch die umgebende Leere zum Bestandteil der Ausstellung. **Cutout** (Ausschnitt) besteht aus zwei rechteckigen Öffnungen in der Außenwand und im Innern des zentralen Kubus. Die Form und Größe der Öffnungen basieren auf dem *NYC Construction Code*, einer städtischen Verordnung zur Sicherung von Baustellen in New York. Eine der vielen Regelungen besagt, im regelmäßigen Abstand Sichtfenster in die Baustellenwände einzulassen, um einen Einblick in den Baufortschritt zu gewähren. Mit der Aussicht auf ein Nichts legt Berger hingegen die Funktion der Fenster als eine bloße Geste

of materials and formalistic approach. A closer look at **Tower 1** and **Tower 2**, for example, reveals the distinct qualities of the materials: soft polar fleece with its primary colours conveys a childlike quality, while tweed – a traditional textile for jackets and suits – indicates a stiffness. Berger’s works demand attention and slowness, yet ultimately they offer resistance.

Spatial vacancies within the exhibition also contribute to this tension. **Cutouts** consists of rectangular excisions in the inner and outer walls of a square, central room. The shape and size of the holes are based on the *NYC Construction Code*, a set of city requirements for work safety at construction sites in New York. One of the many regulations state that the fencing should contain windows at regular intervals to allow a view of the construction as it progresses. Here, Berger denies us anything to see, revealing the cutout’s function as a mere gesture; a pretence of transparency that is in fact only symbolic. The cutouts are complemented by **Hirn** (Brain), red light bulbs installed on the interior, which suggest a dubious area where activities take place in secret.

With this, Berger refers to places subjected to processes such as privatisation and real estate speculation, which encourage withdrawal from the public eye and secrecy. What remains is a place devoid of collective interaction – a situation that, as Berger remarks, corresponds to Hannah Arendt’s metaphor for the public realm, a

offen, weil sie eine Transparenz vorgeben, die ausschließlich symbolisch ist. Der Blick ins Leere wird von der Arbeit **Hirn** begleitet. Die rotleuchtenden Glühbirnen kennzeichnen einen zwielfichtigen Bereich, dessen Aktivitäten sich im Geheimen vollziehen.

Berger verweist auf einen Ort, der sich aufgrund von Prozessen wie Privatisierung und Immobilienspekulation der Öffentlichkeit entzieht und sich nach und nach in Verborgenheit hüllt. Zurück bleibt ein Ort der Leere, der keinen Raum zum gemeinsamen Handeln mehr zulässt – eine Situation, die, wie Berger anmerkt, Hannah Arendts Sinnbild einer spiritistischen Séance entspricht,

„bei der eine um einen Tisch versammelte Anzahl von Menschen plötzlich durch irgendeinen magischen Trick den Tisch aus ihrer Mitte verschwinden sieht, so daß [sic.] zwei sich gegenüber sitzende Personen durch nichts mehr getrennt, aber auch durch nichts mehr verbunden sind.“²

Das widersprüchliche Verhältnis zwischen Funktion und Benutzung setzt sich weiter fort in **Inventur**, eine Installation aus gefundenen und teils manipulierten und beschädigten Objekten. Die Zusammenstellung dieser Artefakte, unter ihnen ein von einem Autoreifen zerdrückter Lederhandschuh, ein durchbohrtes Kochmesser, ein abgetragener Sockenball oder ein

² Hannah Arendt: *Vita Activa oder Vom tätigen Leben*, 1958. S.66.

spiritualistic séance,

“where a number of people gathered around a table might suddenly, through some magic trick, see the table vanish from their midst, so that two persons sitting opposite each other were no longer separated but also would be entirely unrelated to each other by anything tangible.”²

The discrepancy between function and use continues in **Inventur** (Taking Stock), an installation of found and partly manipulated objects that display traces of material destruction. The combination of these artefacts – which include a leather glove squished by a car tire, a kitchen knife with a hole drilled through, a ball of worn-out socks and a homemade loaf of bread decomposing over the course of the exhibition – seems too specific to be coincidental. The collection is based on a transformation; each individual object corresponds to a verb describing a destructive process, such as ‘to rot’, ‘to wither’ or ‘to puncture’. Using these verbs as a guide, Berger accumulates a sculptural inventory that addresses the representation of fragmentation and brutality. In a certain way, the assembled fragments and remains confront one’s own tolerance of destructive processes, as it is almost impossible not to perceive melancholy when faced with the objects. On the other hand, this feeling of concern can create a space of responsibility. Destruction brings to

² Hannah Arendt, *The Human Condition*, The University of Chicago Press, 1958 (Second Edition), 125.

selbstgebackener Brotlaib, der sich im Verlauf der Ausstellung wieder zersetzt, wirkt zu spezifisch, um zufällig zu sein. Die Auswahl beruht auf einem Prinzip der Übertragung: jedes einzelne Objekt entspricht jeweils einem Verb, das einen destruktiven Vorgang, wie z.B. Schimmeln, Verwelken oder Durchlöchern bezeichnet.

Die Verben dienen Berger als eine Arbeitsvorlage für eine skulpturale Bestandsaufnahme, die sich der Darstellbarkeit von Fragmentierung und Brutalität widmet. In gewisser Weise konfrontieren die versammelten Bruchstücke und Überreste die eigene Toleranz gegenüber zerstörerischen Prozessen. Denn angesichts der ausgerichteten Dinge ist es nahezu unmöglich, nicht ein Gefühl von Melancholie zu verspüren. Andererseits gründet sich in der empfundenen Sorge auch ein Raum für Verantwortung. Mit der Zerstörung kommt etwas zum Vorschein, das im normalen Zustand verdrängt oder unbegreiflich geblieben wäre. *„A broken tool is both, a problem for production and a simulacrum“³*, wie die Künstlerin selbst beschreibt. Die Unfähigkeit dieser Objekte – ihren vorgeschriebenen Zweck zu erfüllen – versteht Berger als Ausgangspunkt für zukunftsorientierte Handlungsformen.

Die gegenseitige Abhängigkeit von Destruktion und Konstruktion bildet auch den Kern der den Ausstellungstitel tragenden Videoarbeit **Duel** (Duell).

³ Übersetzt: Ein kaputtes Werkzeug ist sowohl ein Problem für die Produktion als auch ein Simulakrum.

the fore what remained repressed or incomprehensible in the original form. In the words of Berger herself, “a broken tool is both a problem for production and a simulacrum.” The artist understands the inability of these objects to fulfill their prescribed purpose as a starting point for alternative, future-based forms of action.

The relationship between destruction and construction also forms the core of the video **Duel**, the exhibition’s eponymous work. By combining her own videos with found footage from opera, classic film, advertising and animations, Berger portrays the fragile life of the metropolis, the conditions of which are seemingly shaped by fate. As her off-camera voice recalls philosophical and literary concepts from the Pre-March Period to postmodernism, Berger’s two chosen homes, New York and Vienna, become intertwined. Through the linking of historically distant events and fictional plots, an irreconcilable conflict builds between ideology and the intense desire to improve one’s own lot within the constraints of reality. In the process, Berger’s camera repeatedly captures sources of light on the street such as those flickering from ambulances or massive floodlights in public parks. But instead of providing more orientation and security, the artificial rays “*pierce through every fiber of civic life*,” as the narrator states. Berger’s film reminds us that wherever the demand for transparency grows loud, no trust exists.

As is reflected in Berger’s exhi-

Indem Berger eigene Filmaufnahmen mit vorgefundenen Ausschnitten aus Filmklassikern, Werbe- und Zeichentrickfilmen sowie Opernstücken verbindet, porträtiert sie das brüchige Leben in einer Metropole, das vom Schicksal geformt scheint. Während Bergers Stimme aus dem Off philosophische und literarische Weltentwürfe aus der Zeit des Vormärz bis zur (Post-)Moderne heranzieht, verweben sich New York und Wien, die beiden Lebensmittelpunkte von Berger, zu einem gemeinsamen Schauplatz. Durch die Montage aus historisch entfernten Ereignissen und fiktionalen Handlungen entsteht somit ein unversöhnlicher Konflikt zwischen Ideologie und dem treibenden Verlangen, die eigenen Lebensbedingungen zu verbessern. Dabei hält Bergers Kamerablick immer wieder Straßenlichter wie das flackernde Rettungswagenlicht oder die Installation massiver Flutscheinwerfer in einer öffentlichen Parkanlage fest. Doch statt für mehr Orientierung und Sicherheit zu sorgen, durchdringen die künstlichen Lichtstrahlen „jede Faser des zivilen Lebens“, wie es im Film heißt. Bergers Film verdeutlicht, dass dort, wo die Forderung nach Transparenz laut wird, kein Vertrauen herrscht.

Sowohl Film als auch Architektur können ein Gefäß für Emotionen sein. Von ihnen angeregt, versuchen beide, *die Schwachen* und *die Starken*, sich auf ihre Weise durch die urbanen Rhythmen zu navigieren. Wäre die herrschende Macht in der Lage, die Bewegungen

bition, film and architecture both can be vessels for the emotions that drive individuals as they navigate the rhythms of urban life, each in their own way. If those in power were able to entirely control these movements, the underlying mechanisms of dominance and hierarchy themselves would prove pointless.³ Instead, the continuous reestablishment of opposing forces leads to a perpetually conflicted terrain.

*Dogs are barking, Chains are rattling
People sleeping in their beds
Dreaming of things they do not have
Feasting in good and in bad.*⁴

³ cf. Stavros Stavrides, *Common Space. The City as Commons*, Zed Books, 2016, 28.

⁴ Franz Schubert, Winterreise op. 89, D 911, *Im Dorfe*, 1827 (Text by Wilhelm Müller, English translation by Celia Sgroi)

vollständig zu kontrollieren, würden sich die grundlegenden Mechanismen von Dominanz und Hierarchie jedoch als sinnlos erweisen.⁴ Stattdessen erwächst durch die kontinuierliche Bildung gegensätzlicher Kräfte ein stetig umkämpftes Terrain.

*Es bellen die Hunde, es rasseln die Ketten;
Es schlafen die Menschen in ihren Betten,
Träumen sich manches, was sie nicht haben,
Tun sich im Guten und Argen erleben;*⁵

⁴ Vgl. Stavros Stavrides: *Common Space. The City as Commons*, 2016. S. 28.

⁵ Franz Schubert: Winterreise op. 89, D 911, *Im Dorfe*, 1827 (Text: Wilhelm Müller)

1.
Turm 1 / Tower 1
2020

Polarfleece, Tweed, Holz,
Schrauben, Räder, Klammern
Polar fleece, tweed, wood,
screws, wheels, staples
480 cm × 480 cm × 60 cm

2.
Turm 2 / Tower 2
2020

Polarfleece, Tweed, Holz,
Schrauben, Räder, Klammern
Polar fleece, tweed, wood,
screws, wheels, staples
480 cm × 480 cm × 60 cm

3.
Cutout / Ausschnitt
2020

Zwei Ausschnitte
Two cutouts
je / each 25 × 25 cm

4.
Hirn / Brain
2020

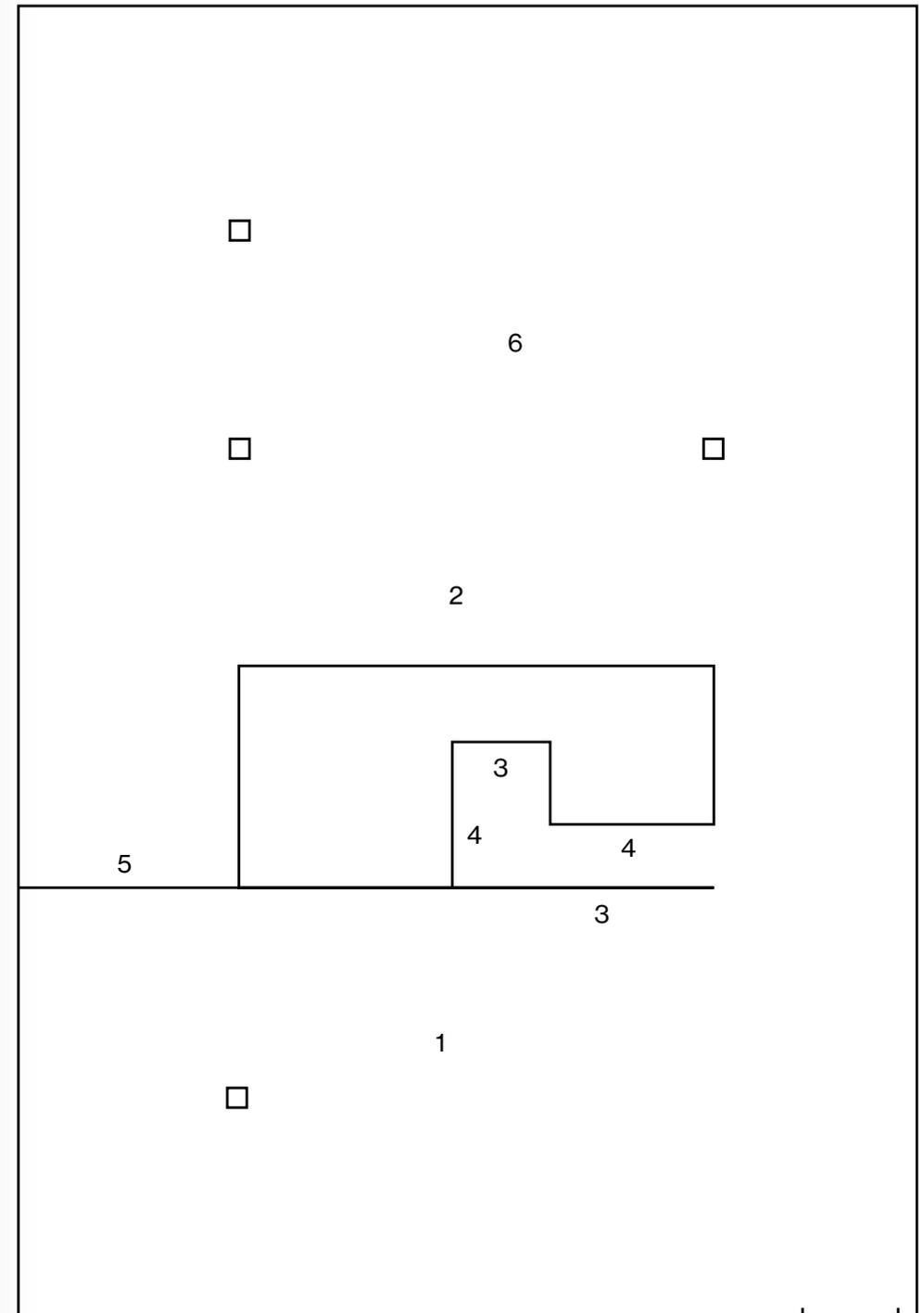
Rote Glühbirnen,
Keramik-Fassung
Red lightbulbs,
ceramic sockets
Größe variabel /
dimensions variable

5.
Duel / Duell
2020

HD-Video
49' 06"
Bild- und Tonbearbeitung /
sound and video editing:
Steffen Martin
Kamera und Sound /
camera and sound (Tokyo):
Robert Becraft
Assistenz / Assistance
(Tokyo): Teuta Jonuzi
Textbearbeitung und deut-
sche Übersetzung / text edit
and German translation:
Nina Franz
Mit / with Teak Ramos

6.
Inventur / Taking Stock
2020

Stahl, Aluminium, Leder,
Textil, Klebstoff, Stoff,
Chlor, Holz, Pflanze, Erde,
Brot, C-Print, Gips,
Beton, Terrakotta, Knochen,
Plastik, Dose, Münze,
Garn, Edding, Lack, Papier,
Spiegelglas, Glas,
Schaumstoff
Steel, aluminum, leather,
textile, glue, fabric,
chlorid, wood, plant, soil,
bread, c-print, plaster,
concrete, terracotta, bones,
plastic, can, coin, yarn,
Edding, laquer, paper, mirror
glass, glass, foam
Größe variabel /
dimensions variable



bend	biegen
black out	schwärzen
bleach	bleichen
break	zerbrechen
burn	verbrennen
calcify	verkalken
chip	abschlagen
corrode	verrosten
crumple	zerrknüllen
dent	eindellen
die	sterben
disappear	verschwinden
dismember	zerstückeln
fray	ausfransen
hack	zerhacken
mold	schimmeln
petrify	versteinern
puncture	durchlöchern
rot	vermodern
saw	zersägen
screw	verschrauben
shoot	durchschießen
soil	verschmutzen
split	spalten
squish	quetschen
stain	beflecken
wear out	abnützen
weather	verwittern
wither	verwelken

Anna-Sophie Berger (geb. 1989, Wien) studierte Mode und Transmediale Kunst an der Universität für angewandte Kunst, Wien. Sie hatte Einzelausstellungen in den folgenden Institutionen: Cell Project Space, London (2019); mumok – Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, Wien; Kunsthaus Bregenz (beide 2016), Ludlow 38, New York (2015); Belvedere 21er Haus, Wien (2014). Ihre Arbeiten waren außerdem zu sehen in der Kunsthalle Wien (2019 und 2017); S.M.A.K., Gent (2018); Kunstverein München; Kestnergesellschaft, Hannover (beide 2017), Salzburger Kunstverein (2016) und auf der 9. Berlin Biennale (2016). Sie ist Preisträgerin des Ars Viva Preis (2018) und des Kapsch Contemporary Art Prize, mumok – Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, Wien (2016). Berger lebt in New York und Wien.

Anna-Sophie Berger (b. 1989, Vienna) studied fashion and transmedia art at the University of Applied Arts, Vienna. She has held solo exhibitions at Cell Project Space, London (2019); mumok, Vienna; Kunsthaus Bregenz (both 2016), Ludlow 38, New York (2015). Her work has been presented at Kunsthalle Wien (2019, 2017); S.M.A.K., Ghent (2018); Kunstverein München; Kestnergesellschaft, Hannover (both 2017), Salzburger Kunstverein (2016) and at the 9th Berlin Biennale (2016). She is the recipient of the Ars Viva Prize (2018) and Kapsch Contemporary Art Prize, mumok – Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, Vienna. Berger lives in New York and Vienna.

Anna-Sophie Berger
DUELL
4. September –
22. November 2020

Kuratiert von / curated by
Susanne Mierzwiak

Bonner Kunstverein

Bonner Kunstverein
Hochstadenring 22
D- 53119 Bonn
bonner-kunstverein.de

Anna-Sophie dankt / Anna-Sophie
would like to thank:
Benjamin, Claudia und / and Alexander, Teresa,
Susanne, Steffen, Robert, Jasmin und / and
Marie, Teak.

Die Ausstellung wurde großzügig gefördert
durch / The exhibition was realised with the
generous support of:

Kunststiftung NRW, Stiftung Kunst der Spar-
kasse in Bonn, Bundeskanzleramt der Republik
Österreich, Österreichisches Kulturforum in
Berlin, mit zusätzlicher Unterstützung von / and
with the contribution of Andra Lauffs-Wegner

FREUDE.
JOY.
JOIE.
BONN.



österreichisches kulturforum^{ber}

