

## Renate Puvogel über Ralf Berger

»In einem Raum läuft auf einem Monitor ein Video, das in Echtzeit den Transport eines Kühlschranks und eines Herdes aus der Wohnung des Künstlers zum Ausstellungsort zeigt. Währenddessen versucht der Künstler, eine mit Milch gefüllte Glasschale so lange wie möglich zwischen seinen ausgestreckten Händen zu halten. Nachdem er sie vor Erschöpfung fallengelassen hat, führt er die Besucher zur Begleitung eines Musikstücks von Moondog in den anderen, bislang nicht einsehbaren Ausstellungsraum. Dort stehen der Kühlschrank und der Herd dicht nebeneinander. Auf einem Foto an der gegenüberliegenden Wand sind die leeren Stellen zu sehen, wo die beiden Geräte - durch eine Spüle getrennt - in der Wohnung gestanden haben. Danach verteilt der Künstler aus dem Kühlschrank kleine Flaschen mit Milch sowie Aufkleber, die die Performance mit Titel, Ort und Datum dokumentieren. Zum Abschluß verdampft er auf einer Platte des Herdes den Inhalt einer der Milchflaschen. Zu den Öffnungszeiten der Ausstellung wurde zusätzlich auf einem Monitor ein in Echtzeit aufgenommenes Video der gesamten Performance gezeigt.« (J. Heynen 1999)

Es ist geradezu frappierend, wie viele der bis heute gültigen Kriterien in der hier beschriebenen Arbeit von Ralf Berger bereits zu Tage treten; immerhin handelt es sich um die erste, 1993 zu Beginn seines Studiums an der Kunstakademie Düsseldorf konzipierten und öffentlich gezeigten Performance. Sie beschreibt Bergers intensive, kontinuierlich und unbeirrbar weiterentwickelte Suche nach grundlegenden Zugriffsmöglichkeiten auf die Welt. Da ist zunächst das performative Ereignis hervorzuheben, in welches der Künstler (oder sein Stellvertreter) den Besucher als aktiven Teilnehmer einbezieht. Berger treibt eine exzessive, doch höchst konzentrierte Handlung bis zu einem Höhepunkt, nach welchem sie vielfach ins Gegenteil umkippt, d.h. in Sturz oder Zusammenbruch endet oder aber sich verflüchtigt bzw. tautologisch als *Circulus viciosus* schließt. Ein Scheitern ist somit möglich. Der Körper des Künstlers bildet Teil einer mehrgliedrigen Skulptur; in diesem Falle gehören zu ihr die Schale mit Milch und die beiden transportierten Apparate, die als Kälte- und Wärmespeicher ihre Funktion ausüben. Bereits hier begegnet man der Energie als einem charakteristischen Moment mehrerer Arbeiten.

Die Skulptur ereignet sich im Raum. Und dieser Raum ist zum einen begrenzt, teilweise sogar abgeschlossen, etwa wenn er den gebauten Käfig oder auch die Schale des Gehirns meint. Das Gehirn ebnet trotz seiner Isoliertheit den Zugang zu der notwendigen Wahrnehmung der äußeren Wirklichkeit; anstelle seiner kann die Skulptur dem Künstler als Metapher dienen, um das Innen mit dem Außen zu verbinden. Zum anderen öffnet sich der Raum zeitlich real und virtuell in Vergangenheit und Zukunft. Der Weg oder ein Transport von hier nach dort beinhaltet auch ein Hinüberreichen vom Privaten zum Öffentlichen hin. Dem kontemplativen Innehalten antwortet die Bewegung als Analogon zum Kommunizieren; mit der körperlichen Betätigung lassen sich Distanzen überwinden und dem inneren Druck Erleichterung verschaffen. Schließlich gebührt ebenso dem Video Aufmerksamkeit; als treuer Begleiter und Zeuge dokumentiert es nicht nur, sondern ermöglicht es auch, die unterschiedlichen Raum- und Zeitschichten im Jetzt zu bündeln. Das Video ist wesentlicher Bestandteil aller Arbeiten und beansprucht damit eigenen Stellenwert.



Ralf Berger

Der Betrachter wird insbesondere bei jenen Aktionen zum Mitspieler des Künstlers, bei welchen es zu intensiverem Kontakt oder gar Berührungen kommt, sei es zum Gespräch, zum Händedruck oder gar zum Austausch von Körpereigenem. Für ersteres läßt sich eine Performance in der Galerie Ellen de Bruijne (Amsterdam 2001) anführen, bei welcher der Künstler, auf erhöhtem Stuhl mitten im Raum sitzend, das Publikum empfängt und zum Plaudern mit ihm animiert. Auf vier unter dem Podest im Karree stehenden Monitoren ist simultan das lebendige, kaum berechenbare Geschehen zu sehen. Wie hier setzt Berger häufig versteckte, bevorzugt an Händen und Füßen angebrachte Kameras ein, um den Betrachter möglichst lange in unbefangener Ahnungslosigkeit und sensibilisierter Neugierde zu wiegen. Anschließend auf dem Video dem eigenen Gebaren gegenübergestellt, gipfelt dessen Verwunderung angesichts der turbulenten Bilderfülle stürzender Perspektiven in ratlosem Staunen. Eine solch verwirrende Gefühlslage kann sich z.B. aus einem einfachen Begrüßungszeremoniell ergeben. So geschehen im Herbst 2001 vor der Galerie Campana. Dort empfing ein Schauspieler an Stelle des Galeristen oder des Künstlers den Besucher mit einem Händedruck zur »Letzten Runde«. Ebenso wichtig wie die geschilderte chaotische Videoprojektion im abgedunkelten Raum ist neuerdings, wie souverän und kunstvoll Berger nach der Eröffnungsperformance die Aufzeichnungen digitalisiert, schneidet und neu montiert. Dabei tilgt er sämtliche szenischen Totalaufnahmen, übrig bleiben ans Abstrakte reichende, filmisch an Godard geschulte, bewegte Kompositionen. Erinnert man hier an die spektakuläre Spuckaktion von 1995, dann wird deutlich, daß es nicht zuletzt darum geht, durch Freisetzen von Energie Synergieeffekte zu erzeugen.