



Dirk Braeckman

11. März - 15. April 2023

Von Louisa Elderton

Die Farbe der Wahrheit ist grau

– André Gide

Ein grauer Tag bietet das beste Licht

– Leonardo da Vinci

Ich schreibe dies in Berlin, oder sollte ich sagen, mitten aus dem trüben Berliner Winter. Einem Winter, in dem grause, schwere Schleier vom Himmel fallen und in einen eindringen, unter die Haut gehen und die Augen trüben. Das Draußen kommt herein. Es hat eine dichte Leblosgkeit, irgendwie, wodurch ich das Gefühl habe, durch Dampf zu waten, durch eine Art Leere, auf der Suche nach etwas, das verloren gegangen ist. *In what's missing is where love has gone.*¹ Liebe oder Licht, Sonne oder Leichtigkeit. Und inmitten der Monotonie frage ich mich oft, wie ich diese gleichbleibende Tonlage anheben kann, auf der Suche nach der Intonation: auf der Suche nach dem Licht.

Oberflächlich gesehen ist das Nachdenken über die Fotografien von Dirk Braeckman vielleicht kein naheliegendes Gegenmittel für mich in dieser trostlosen Jahreszeit. Denn seine Palette besteht aus schattenhaften Monochromen, aus geheimnisvollen Fragmenten, die von einem solchen Schleier und in gewissem Sinne von der Dunkelheit sprechen. Dennoch ist die Dichte der visuellen Elemente in seinen Fotografien zweifelsohne verlockend, mit einer Oberflächentextur, die den Werken eine Üppigkeit oder sogar Opulenz verleiht und jegliches Potenzial für das Makabre durchbricht.

Ich schrieb meinen ersten Beitrag für *Artforum* über Braeckmans Ausstellung in der Galerie Thomas Fischer im Jahr 2015 und bemerkte, dass es hier einen *dichten, schwarzen Raum gibt, in dem das Licht kaum wahrnehmbar ist* und die matten Oberflächen ununterbrochen Muster und rätselhaft Formen zu erkennen geben. Ich glaube, ich betrachtete den Silbergelatineabzug 27.1/21.7/016/2014 (2014), der einen Seidenvorhang zeigt, welcher gegen eine samtig gepolsterte Wand streicht. Ein Bild, das so klingt, als würde es die Augen in die Untiefen der sich wiederholenden Formen und Texturen gleiten lassen, dabei hat es eine tiefe Sinnlichkeit. In der rechten unteren Ecke befindet sich ein schwarzer Raum, der so dunkel ist, dass er den Blick in die Tiefen der Stille oder auf die eigenen Instinkte zieht. Ich möchte in das Bild hineingehen und meine Wange an dem Vorhang reiben oder mich an die weiche Wand drücken, mich mit meinem Gewicht an sie lehnen, damit sie mich hält. Es ist eine einhüllende Dunkelheit, die dich willkommen heißt: dich, die wogende Winterwolke, die nach einer Oberfläche sucht, mit der du dich vollends zudecken kannst.

Jenseits dieses intuitiven Reflexes, die Bilder zu betreten und die Texturen zu berühren, ist die Anziehungskraft vielleicht zum Teil auch eine Reaktion auf ihr schieres Ausmaß und auf Braeckmans eigene Beziehung zu den Arbeiten. Er sagt: „Ich mag es, eine physische Beziehung zum Bild zu haben ... in meinem Fall ist das Bild selbst eine Realität“². Er baute sich in den 1980er Jahren eine riesige Dunkelkammer, in der er unzählige Stunden damit verbrachte, sich zu bewegen, zu experimentieren, riesige Wannen mit Chemikalien zu füllen und Papierbögen darin zu versenken. Ich habe mir die Dunkelkammer immer als eine eigene Realität, ein eigenes Inneres vorgestellt; ein Raum, der von allem anderen entfernt ist, und somit ein psychologisches Reich des intensiven Denkens und Seins, der fragmentierte Momente in neue Realitäten verwandelt - Fenster in die jenseitige Welt, erzählt durch das Prisma des Fotografen. In diesem Sinne ist die Fotografie ein Oxymoron: Augenblicke einer bestimmten Art, die an einem Ort festgehalten werden, sich dann aber im roten Schein der privaten Dunkelheit in völlig neue Wahrheiten verwandeln. In den Worten von Susan Sontag ist die Fotografie „ein Schöpfer der Innerlichkeit.“³ Sie ist ein Außen, das nach innen kommt und ein Inneres, das nach außen spricht.

Mit seiner neuen Ausstellung in der Galerie Thomas Fischer bespielt Braeckman zwei Orte: In der Potsdamer Straße sind vor allem Bilder von häuslichen Interieurs und Porträts versammelt, während in der Mulackstraße der fünfteilige Ultrachrom-Tintenstrahldruck U.C.-T.C.I.-21 (2021) hängt, eine Art von Landschaft. Ich sage *eine Art Landschaft*, denn auch Braeckmans Landschaften

bestehen letztlich aus Oberflächentexturen, aus der Macht und Gewalt des Meeres, die sich in abstrakte, gesprenkelte Sammelbecken aus grauem Nebel, schwarzer Seide und weißem Schaum verwandeln. Es gibt eine rhythmische Abfolge, die sich von einem zum nächsten bewegt, einen Tanz der Dichte zwischen den Tönen. Es fühlt sich sogar leiblich an, wie die intime Marmorierung von Fett und Fleisch unter der Haut. Und das ist der Ort, dem das Begehren in Braeckmans Werk inhärent zu sein scheint, dass die Wellen oder ein Vorhang (S.N.-U.C.-21, 2021) oder sogar ein so scheinbar banaler Gegenstand wie ein Raumteiler (C.P.-C.N.-18, 2018) gleichermaßen unserer Aufmerksamkeit, unserer Zuneigung würdig sind, genauso fesselnd wie glänzendes Haar, das über eine nackte Schulter fällt oder welches den Nacken streichelt. Seine Bilder offenbaren eine bestimmte Art des Sehens, eine dionysische Neugier, die das Alltägliche in kleine Momente spontanen Staunens verwandelt, was mich daran erinnert, mich an dem zu erfreuen, was mein Freund R. das ‚kleine Leben‘ nennen würde - daran, dass die Welt genug ist, *wie sie ist*, wenn man sich nur die Zeit nimmt, ihre winzigen glänzenden Fragmente zu betrachten. Womöglich fehlt jenseits dieses nebligen Schleiers wirklich nichts, weder Liebe noch Licht, wenn man sich daran erinnert, das Außen zum Schöpfer des Inneren werden zu lassen und jede Leere als zerbrechlichen Möglichkeitsraum wahrzunehmen.

Braeckmans Bilder streben nach größerer Offenheit, aber eine Offenheit, die aus der Stille kommt, aus der Verlangsamung und dem Entstehenlassen von Raum. Er hat sein Interesse an „einer Art aufgeladener Leere, einer gewissen Suggestion, der Aufmerksamkeit für das, was nicht vorhanden ist“ beschrieben.⁴ Er fragt: „Was kann ein leerer Raum hervorrufen?“⁵ Leere, in all ihrer erschreckenden Größe. Kann man in einer solchen Abwesenheit sitzen, sich selbst schweigen lassen, warten und spüren, was in einem aufkommt, wenn die Flut der Reize aufhört? Warum ist das Einnehmen dieser Stille manchmal so bedrückend, so träge? Die Leere selbst könnte eine kahle Leinwand oder ein unbeschriebenes Blatt sein, das wir mit dem rauen, instinktiven Teil von uns selbst (dem Es), der Vergangenheit, füllen; den Teilen, die wir nur schwer akzeptieren können, den Momenten, von denen wir wünschen, dass sie der Erinnerung entschwenden. Braeckmans geisterhafte Drucke suchen solche Lücken, diese Stille, und verwandeln sie in eindringliche, leuchtende Präsenzen, in die Kleinigkeiten des Lebens, die plötzlich monumental werden und von Intensität durchdrungen sind. Tatsächlich ist eine solche Offenheit zum Teil dadurch möglich, dass sie *nicht gezeigt wird* - zum Beispiel, wenn sich ein Gesicht flüchtig von der Kamera abwendet -, denn ist das nicht der Moment, in dem die Verstellung wegfällt? In diesen privaten, kurzen Sekunden, wenn wir in die andere Richtung schauen, wenn wir nichts aufführen, sondern instinktiv sind.

Arbeiten wie I.R.-A.M.-20 (2021)⁶ und S.N.-U.N.-21 (2021) deuten auf solche Instanzen der Verletzlichkeit: der Rücken einer Frau, der sich der Kamera zeigt, wird zu einer glatten, gesprenkelten grauen Fläche, während sie still auf einem ungemachten Bett liegt; Gliedmaßen, die sich sanft in sich selbst falten, die weiche Krümmung von Hüften und Schenkeln, die sich in schützender Ruhe zusammenrollen; Blitze der Stille, in denen Bewegungslosigkeit zu einem aktiven Zustand wird, der eine neue Schicht offenbart. Das schwingt auch in U.S.-R.B.-20 (2021) mit, wo ein poliertes Stück Stein mit seinen schwarzen und braunen Vertiefungen ebenso porös, zerbrechlich und entblößt erscheint wie der nackte Rücken. Oder nehmen wir ein anderes Beispiel, T.H.-R.P.-23 (2023), in dem die glühend rote Oberfläche eines Ölgemäldes von Watteau aus nächster Nähe eingefangen wird, wobei Wolken und Berge zu einer abstrakten Fläche werden, die abgenutzt, rissig und üppig ist, eine Konstellation aus sich ständig verändernder Materie, und gerade keine feste Einheit. Jedes Bild ist eine Fläche zum Nachdenken: über Zeit, über Dinge, die unbemerkt bleiben, über die Veränderungen in der Wahrnehmung, wenn alles verlangsamt und verfeinert wird. Nur dann können sich neue Texturen offenbaren, die man berühren, fühlen und betreten kann.

Die zeitliche Verzögerung spielt in Braeckmans Praxis eine entscheidende Rolle. Nach dem Fotografieren liegen die Negative oft monatelang oder sogar jahrelang herum, bevor sie in der Dunkelkammer ein neues Leben finden. In der Zwischenzeit sind die Emotionen oder Erinnerungen des Künstlers an den Moment verschwunden, und er steht schlicht vor einem Bild - komponiert und zugeschnitten auf den Zeitpunkt, an dem es aufgenommen wurde, der Rahmen bereits definiert. Wenn man auf Braeckmans Werk zurückblickt, fand der größte Teil der Experimente zur Erneuerung in der Dunkelkammer statt. Der Künstler nutzte verschiedene Lichtquellen, um einen Abzug über- oder unterzubelichten, und verwendete Pinsel, Staub und verschiedene Chemikalien, um den Entwicklungsprozess zu stören oder zu kontrollieren. Heute greift er immer noch analoge Fotografie zurück, aber verbindet den Prozess mit Digitaldruck.⁷ Diese technologischen Faktoren bestimmen den Reichtum seiner Grautöne, der wiederum die Faszination ausmacht, die den Betrachter in das Bild hineinzieht - ein Hin und Her zwischen Verborgenheit und Intimität.

Braeckman betont sogar, dass „die dunklen Töne die Dinge zu verbergen scheinen, aber gleichzeitig einladend sind, sie lassen das Licht herein“.⁸ Gewiss ist für Braeckman Grau die Farbe der Wahrheit.

Wenn ich über Kunst schreibe, stelle ich mir manchmal vor, wie es wäre, in den Körper des Künstlers einzudringen, seine Gliedmaßen zu bewohnen, mit seinem Gehirn zu denken, die Welt mit seinen Augen zu betrachten und zu versuchen, seine Wahrheit zu finden. Die Kluft zwischen dem, wie ich das Werk, seine Stimmung und Wirkung erlebe, und der gelebten Erfahrung des Künstlers, es tatsächlich zu machen, und der Anstrengung der Aufmerksamkeit, die auf beiden Seiten erforderlich ist, zu überbrücken. Ist diese Begegnung nicht ein Teil des Wunders der Kunst? Dass wir selbst an unseren dunkelsten, grauen Tagen eine neue Quelle des Lichts sehen, spüren, wie wir die Welt anders betrachten können? Sie neu zu erleben, trotz der Leere und des Dunstschleiers? Sich daran zu erinnern, dass unsere eigene Perspektive nur eine mögliche ist und dass jede*r da draußen seinen/ihren eigenen Moment hat, sein/ihr eigenes gelebtes Wissen über Dunkelheit und Licht. Ein Bild zu sehen, das eine*n zu sich selbst, aber auch zu anderen hineinlässt; destilliert mit Sehnsucht, jedoch immer zerbrechlich.

Louisa Elderton ist eine in Berlin lebende britische Autorin, Herausgeberin und Chefredakteurin von ICI Berlin Press.

1. *In What's Missing Is Where Love Has Gone* war der Titel einer Ausstellung des britischen Filmemachers Christopher Petit, die ich im Jahr 2017 für den Berliner Projektraum Decad kuratierte. Christopher hatte den Satz in einer Talkshow gehört, als er im Vereinigten Königreich tagsüber fernsah, was er als einen besonders trostlosen Zeitvertreib in diesem Moment beschrieb. Ich fand den Satz schon immer verblüffend aussagekräftig. Er deutet auf die Traurigkeit hin, die man in Zeiten der Depression erlebt - eine Art schwarzes Loch, in dem alles Gute verschwindet.
2. *Dirk Braeckman*, Ausstellungskatalog für den belgischen Pavillon, 57th International Art Exhibition, La Biennale di Venezia 2017 (London: Koenig Books, 2017), S. 8.
3. Edward Hirsch, 'Susan Sontag, The Art of Fiction interview No. 143', *The Paris Review*, Issue 137 (Winter 1995).
4. *Braeckman* 2017, S. 8.
5. ebd.
6. Dieses Arbeit ist nicht in der finalen Auswahl der Ausstellung in der Galerie Thomas Fischer zu sehen.
7. In einem Interview mit Brian Sholis hat Braeckman über die Auswirkungen des Älterwerdens auf seine Arbeitspraxis gesprochen, da er nicht mehr in der Lage ist, stundenlang in der Dunkelkammer zu sitzen: „Heutzutage mache ich kleine Abzüge und scanne sie dann mit einer Reprokamera ein - ich fotografiere sie im Wesentlichen mit rotem Dunkelkammerlicht und einer langen Belichtungszeit. Manchmal fotografiere ich sie sogar erneut, während sie sich noch in Entwicklung befinden, noch in den Bädern.“ Siehe 'Brian Sholis in Conversation with Dirk Braeckman', in *Dirk Braeckman: Lustre./*, Ausstellungskatalog GRIMM (Amsterdam und New York: GRIMM, 2022), S. 7.
8. *Braeckman* 2017, S. 9.

Dirk Braeckman (*1958) lebt in Gent. Er studierte an der KASK, Gent. Braeckman hatte Einzelausstellungen in zahlreichen Institutionen wie Le Bal, Paris, De Appel Amsterdam, S.M.A.K., Gent, Belgischer Pavillon auf der 57. Biennale di Venezia, Bozar, Brüssel, Museum M, Leuven, Modern Art Museum of Fort Worth, Texas, und aktuell im Frac Auvergne (bis 14. Mai).

Die Ausstellung findet an zwei Orten statt - in der Mulackstraße 14 und der Potsdamer Straße 98.

Die Ausstellung ist Teil des EMOP - European Month of Photography und ist eine Kooperation mit Andreas Murkudis.

Galerie Thomas Fischer

Mulackstr. 14

10119 Berlin +49 30 74 78 03 85

mail@galeriethomasfischer.de

