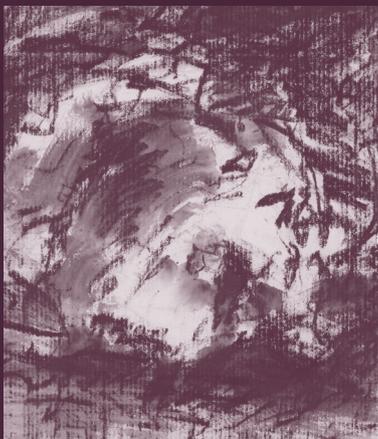


Karel Dierickx





Karel Dierickx

im LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster,
vom 13. März bis zum 07. Juni 2020

Herausgegeben vom LWL-Museum für Kunst und Kultur,
Hermann Arnhold

Inhaltsverzeichnis

- 3 Einführung
Hermann Arnhold
Karel Dierickx – Versuch einer Annäherung
- 6 Anna Luisa Walter
Karel Dierickx – Denken und Emotion
- 12 Günther Kebeck
**Illusionäre Anwesenheit – Figuren ohne Konturen.
Gemeinsamkeiten in den Gemälden, Plastiken
und Zeichnungen von Karel Dierickx**
- Katalog
- 20 **Landschaften – Sehnsucht und Vergänglichkeit**
- 34 **Der Kreuzweg – Sakrale Momentaufnahmen**
- 52 **Porträts – Gesichter und Idole**
- 66 **Stilleben – Faszination des Gegenständlichen**
- 76 **Abbildungsangaben**
- 81 **Literatur**
- 82 **Impressum**

Hermann Arnhold / Einführung

Karel Dierickx – Versuch einer Annäherung

Die Bilder von Karel Dierickx lassen einen stillen Künstler erahnen. Soweit Stille als Charakteristikum und „Klangfarbe“ für gemalte Bilder, für Gouachen, für Zeichnungen, Aquarelle und Plastiken erlaubt ist, sehen wir Kunstwerke, die sich uns erst bei näherem und längerem Betrachten öffnen. Dies gilt für die Farben, die Formen, die Gegenständlichkeit des Dargestellten wie auch für die Komposition insgesamt. Der Betrachter sieht, sucht, meint zu erkennen und fühlt sich aufgefordert, näher hinzuschauen, um jenseits der Oberfläche vielleicht neue Dinge zu entdecken.

Karel Dierickx wurde 1940 im flämischen Gent (Belgien) geboren und starb dort 2014. Er studierte und lehrte Malerei an der Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in Gent. Als junger Künstler lebte er längere Zeit in Südamerika. 1984 folgte er der Einladung, im belgischen Pavillon der 41. Biennale in Venedig auszustellen. Karel Dierickx hatte zahlreiche Schüler und pflegte intensiven Austausch mit Wissenschaftlern, Künstlerkollegen, Schriftstellern, Galeristen und Kuratoren, die zu seinen Freunden zählten, wie u. a. Roland Jooris, Stefan Hertmans, Leonard Nolens, Hugo Claus und Jan Hoet.

Der Anlass für diese Ausstellung ist eine Schenkung, durch die die Grafikserie *Kruisweg* mit ihren 14 Blättern im Jahr 2010 in die Sammlung des LWL-Museums für Kunst und Kultur in Münster gekommen ist. Dem *Kruisweg*, zumal eine inhaltliche Einheit, haben wir einen Raum in der Mitte der Ausstellung gewidmet, die mit Landschaftsbildern beginnt. Weitere Themen, die Karel Dierickx besonders wichtig waren, sind Porträts und Stilleben. Die kleinformatischen Plastiken treten zu einigen vorbereitenden oder auch kommentierenden Gouachen in Dialog. Sie nehmen eine Sonderrolle im Werk des Künstlers ein, der sich erst in späteren Jahren der Plastik und ihrer dreidimensionalen körperlichen Form zugewendet hat.

Diese Ausstellung zeigt eine Auswahl von 47 Bildern und Plastiken, die der Künstler in den Jahren zwischen 1996 und 2010 geschaffen hat und die seinem Spätwerk angehören. Anders als in den früheren Werken, in denen er noch viel stärker gegenständlich arbeitete, bewegt sich Karel Dierickx hier stets zwischen Figuration und Abstraktion. Diese Feststellung ist umso wichtiger, weil keines der in der Ausstellung zu sehenden Werke abstrakt im eigentlichen Sinn ist. Vielmehr geht es hier immer wieder neu um eine Annäherung. Dies gilt gerade auch für die Plastiken, die gegenständlich sind, sich aber durch die Komposition oder die aufgerissenen Oberflächen nur eine Annäherung in der Ambivalenz erlauben. Wir suchen und errahnen unser Gegenüber in den Augen der menschlichen Figur, sind uns aber nie wirklich gewiss. Hingegen tritt die Materialität in den Vordergrund bis hin zur Wahrnehmbarkeit des Haptischen!

Einige der Bilder lassen mit ihrer aufgewühlten bzw. unruhigen Farbmalerie erahnen, wie intensiv, ja existenziell dieser kreative Prozess für den Künstler gewesen ist. Für den Betrachtenden besteht gerade in dem Verharren vor den Kunstwerken die Chance, ihrer Tiefgründigkeit nachzuspüren. Diese Annäherung an die Kunst endet nie!

Allen, die sich an der Vorbereitung dieser Ausstellung beteiligt haben, die uns ihre Sammlungen öffneten und großzügig bereit waren, sich für die Dauer der Ausstellung von ihren Kunstwerken im Privatbesitz zu trennen, gilt mein aufrichtiger und herzlicher Dank. Diejenigen, die Karel Dierickx noch persönlich kannten, ließen uns ihre emotionale Nähe zu seiner Kunst spüren.

Ich danke besonders herzlich Frau Anna Luisa Walter, die mich als wissenschaftliche Mitarbeiterin nicht nur begleitete, sondern alle wichtigen Arbeiten in der Vorbereitung und Durchführung der Ausstellung und des digitalen Kataloges engagiert und kreativ betreute.

Mein Dank gilt schließlich allen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern im Museum, die für das Zustandekommen dieser Ausstellung gearbeitet haben.

Zur Ausstellung haben wir erstmals einen Katalog in digitalem Format erarbeitet, der über die Website des Museums kostenfrei erreichbar ist und mit kurzen Informationen zu den Kapiteln der Ausstellung auch eine Auswahl der Kunstwerke hochaufgelöst zeigt.

Karel Dierickx – Denken und Emotion

„Das Anfertigen eines Gemäldes ist ein Denkprozess, der emotionelle und intuitive Aspekte enthält. Im Grunde handelt es sich um ein gleichzeitiges Nachdenken und Suchen nach der richtigen Form.“¹

Für den 1940 in Gent geborenen Künstler Karel Dierickx entspricht das Malen an sich einem Denkprozess: Etwas, das entsteht – etwas, an dem konstant gearbeitet wird. Dennoch gibt Karel Dierickx zu, dass ihm das Malen schwerfällt. Er werkelt immer wieder an seinen Bildern, lässt sie über Nacht ruhen, fühlt in sich hinein, nur um am Morgen die Idee wieder zu verwerfen. Meist haben die Gemälde mehrere Malschichten, die sich überdecken; auf den Rückseiten finden sich alte Datierungen und Bildtitel, die dann doch durchgestrichen wurden. Mit Pinseln, den Händen oder auch mit Küchenrolle arbeitet der Künstler an den Leinwänden, bis er sie zur Perfektion gebracht hat. Das Malen sei insbesondere deshalb schwieriger als das Zeichnen, weil man eine Leinwand nicht einfach wegschmeißen könne – anders als ein Blatt Papier. Aber auch bei Zeichnungen betont Dierickx das Denken und Fühlen: Skizzenbücher vergleicht er mit Tagebüchern, in denen die grundlegendsten Gedanken festgehalten werden – daher seien Zeichnungen das eigentliche Herz

künstlerischen Schaffens und die Basis für spätere Gemälde oder Skulpturen.²

Bereits Dierickx' Aussage zu der Verflechtung von Denken und Malen macht deutlich, dass er ein sehr reflektierter Künstler ist, der Widersprüche immer in seine Arbeiten aufnimmt. Dies lässt sich auch oft in den Gemälden, Zeichnungen, Gouachen und Plastiken des Belgiers nachvollziehen. Kontrastierend zu Heiterkeit und Hoffnung sind es meist Angst, Traurigkeit und Melancholie, die Betrachtende wahrnehmen. Diese werden insbesondere durch dunkle, fast „schmutzige“³ Farben vermittelt. Doch dieser Eindruck beim Betrachten geht über die Farbwahrnehmung hinaus und findet sich auch in den Motiven wieder, die Dierickx in seinen Arbeiten festhält. In den vielen Stillleben nimmt der Künstler nicht die Feinheit und den illusionistischen Charakter der niederländischen Stillleben des 17. Jahrhunderts auf, verleiht ihnen aber ein expressives Seelenleben. Obwohl die Gemälde zwischen Gegenständlichkeit und Abstraktion stehen, lassen sich dennoch Objekte in den Stillleben ausmachen. Insbesondere sind es Blumenarrangements in Vasen, wie in *Tears in Heaven* von 2006 (Abb. S. 70). Gleich den Gemälden des Goldenen Zeitalters, vermitteln die Blumenstillleben von Dierickx Gegensätze: Zum einen gelten Blumen als Frühlingsboten, als Zeichen der Lebenskraft, andererseits verweisen sie in ihrer Kurzlebigkeit auf Vanitas und insbesondere Vergänglichkeit. Hier werden also beginnendes Leben und das Ableben gegenübergestellt.⁴

Die Gegensätzlichkeit findet sich auch in weiteren Werken des Künstlers. Besonders ist auch die Serie *Kruisweg* (dt. Kreuzweg) zu nennen. Die Serie aus 14 Grafiken entstand 2008 innerhalb einer Woche und nicht in chronologischer

Reihenfolge. Jedes Blatt behandelt eine der Stationen des Leidenswegs Jesu Christi, wie sie im 17. Jahrhundert eingeführt wurden. Dierickx konzentriert sich in der Serie auf das menschliche Gesicht, ohne jedoch den Christusköpfen eine individuelle Identität zuzuweisen. Vielmehr reißt er den Gottessohn los aus jedem Orts- und Zeitbezug, ohne dabei die ausgedrückten Gefühle zu reduzieren. Die Antlitze drücken einerseits Angst, Wut und Trauer aus, vermitteln aber zugleich Geborgenheit, Trost und Liebe. Dierickx nutzt den Leidensweg Jesu Christi um zu zeigen, wie nah gegensätzliche Gefühle oft beieinanderliegen können.⁵

An den Christusköpfen des *Kreuzwegs* lässt sich zudem erkennen, dass die Zeichnungen von Karel Dierickx farblich blasser sind als die Gemälde, und dennoch „voller Dynamik“⁶. Dierickx schenkt der Ausformulierung der Wesen und Objekte in seinen Zeichnungen genau so viel Aufmerksamkeit, wie in seinen Gemälden. Hier wird klar, dass es sich bei den Zeichnungen nicht einfach um Skizzen und Entwürfe handelt, sondern um „autonome Kunstwerke“⁷ – auch wenn diese als Vor- oder Nachbereitung zu den Gemälden und Plastiken des Künstlers entstehen. Selbiges gilt für die gleichnamigen Zeichnungen zu der Bronzeplastik *Der Traum des Hieronymus an Goya denkend*, entstanden 2000 (Abb. S. 58–60). Die Zeichnungen sind zwar eindeutig mit der Bronze verwandt, weisen aber dennoch jeweils ganz eigene Züge auf.

Doch finden sich Parallelen zwischen Kunstwerken nicht nur innerhalb des Œuvres von Karel Dierickx, sondern auch zu Kunstwerken anderer Künstler. Bereits der Rückbezug zu den Vanitas-Stilleben zeigt, dass seine Arbeiten auf der Tradition der flämischen und niederländischen Kunst basieren, welche sich durch eine „hohe Malkultur und Fantasie“⁸ auszeichnet.

Mehr noch ist es die Vorgehensweise des Künstlers, die seine Werke in den Bezug zu anderen Arbeiten stellt. Der Künstler orientiert sich an Gemälden von Paul Cézanne und Francisco de Goya, jedoch ohne deren Stil zu kopieren oder auf direkte Motive zu verweisen; vielmehr schöpft er Energie aus diesen Werken und bezieht sie in seinen Denk-Mal-Prozess mit ein. So entstand nicht nur die Zeichnung *Ensor* (Abb. S. 54), welche dem belgischen Künstler James Ensor huldigt, sondern zweifelsfrei auch die bereits erwähnte Plastik *Der Traum des Hieronymus an Goya denkend*. Interessant ist hier insbesondere der Bildtitel: denn Hieronymus Bosch (1450–1516) lebte etwa 300 Jahre vor Francisco de Goya (1746–1828) – es muss sich also um eine Vision des Hieronymus Bosch handeln, die Dierickx hier kreiert.⁹

Mit seinem Werk bewegt sich Karel Dierickx zudem nicht nur in der Tradition der europäischen Kunstgeschichte, sondern greift darin auch immer wieder die christliche Tradition auf – obwohl er sich selbst nicht als religiösen Menschen beschreibt. Dies lässt sich bereits durch seine Stillleben erkennen, die trotz ihrer nahezu gegenstandslosen Darstellung in gewisser Hinsicht auf die Vanitas und somit auf einen religiösen Sinn verweisen. Deutlicher wird dies in den 14 Grafiken des Kreuzwegs, mit denen der Künstler explizit auf die katholische Tradition verweist. Zudem finden sich noch weitere Symbole im Werk Dierickx', die in der Vergangenheit oft in einen religiösen Kontext gesetzt wurden. Besonders der Vogel tritt immer wieder in Erscheinung und wird nicht nur auf Zeichnungen wie *La Parade* von 1999 (Abb. S. 74) gezeigt. Vielmehr widmet Dierickx dem Tier sogar mit der Bronze *Kleines Monument für einen Vogel* (Abb. S. 72) ein Denkmal, in deren Modell aus Gips und Holz (Abb. S. 73) –

beinahe reliquienartig – zwei Vogelschädel verbaut sind. Vögel gelten in den meisten Kulturen als „Mittler zwischen Himmel und Erde und sind verbreitete Sinnbilder der Seele“¹⁰, zudem sind sie als Symbol für Unsterblichkeit bekannt. Auch das Material Bronze unterstützt hier den Charakter des Dauerhaften und Unsterblichen, widerspricht sich aber zugleich mit der Leichtigkeit und Wendigkeit, die ein Vogel gewöhnlich zum Fliegen braucht: also für die Bewegung zwischen Himmel und Erde. Dierickx konstruiert und dekonstruiert zugleich die christliche Tradition innerhalb dieses Monuments.¹¹ Karel Dierickx greift somit zwar die künstlerische und christliche Tradition in seinen Werken immer wieder auf, entnimmt ihnen aber lediglich die Emotion und Sinnlichkeit, um diese in seinen eigenen Arbeiten zu etablieren. Dennoch wendet er sich ab von traditionellen Darstellungsweisen und überträgt Emotionen und Sinnlichkeit in sein teils figuratives, teils abstraktes künstlerisches Schaffen. Dieses bekommt dadurch eine sehr seltene Intensität, welche schon bei seiner Teilnahme an der Venedig Biennale für den belgischen Pavillon 1984 wahrgenommen wurde.¹² Obwohl sich sicherlich weitere Interpretationsversuche zu den Kunstwerken von Dierickx anstellen ließen, sind diese nicht zwingend notwendig: Seine Gemälde, Zeichnungen, Gouachen und Plastiken bewegen sich gerade so weit in den Bereich der Abstraktion, dass Betrachtende immer die Möglichkeit haben, selber zu interpretieren und zu deuten. Denn wie bei der Entstehung der Arbeiten – welche für Dierickx an sich einen Denkprozess darstellt – ist auch das Betrachten der Werke zeitintensiv. Auch dabei handelt es sich um ein „Nachdenken und Suchen“, wie Dierickx es selbst ausdrückte.¹³

- 1** Karel Dierickx, zitiert aus: Glenn van Looy: Karel Dierickx, Ausst.-Kat. Antwerpen, Internationaal Cultureel Centrum, 07.09. – 06.10.1985, o. O. 1985.
- 2** Vgl. Guido de Brun, Jan van den Berghe (u. a.): Karel Dierickx. Een promenade d'intérieur (Film), Gent 2006; Günther Kebeck: Illusionäre Anwesenheit. Figuren ohne Konturen. Gemeinsamkeiten in den Gemälden, Plastiken und Zeichnungen von Karel Dierickx, in: Hermann Arnhold (Hg.): Karel Dierickx, Ausst.-Kat. LWL-Museum für Kunst und Kultur, 14.03.2020 – 07.06.2020, Münster 2020, S. 12–19.
- 3** Cor: Auf der Suche nach dem eigenen Ich. Der Kunstverein Lüneburg präsentiert den belgischen Künstler Karel Dierickx, in: Die Welt, Nr. 152 (03.07.1990).
- 4** Vgl. Hildegard Kretschmer: Blume/Blüte, in: Lexikon der Symbole und Attribute in der Kunst, Stuttgart 2014, S. 61–62; Guido de Brun, Jan van den Berghe (u. a.): Karel Dierickx. Een promenade d'intérieur (Film), Gent 2006; Günther Kebeck: Illusionäre Anwesenheit. Figuren ohne Konturen. Gemeinsamkeiten in den Gemälden, Plastiken und Zeichnungen von Karel Dierickx, in: Hermann Arnhold (Hg.): Karel Dierickx, Ausst.-Kat. LWL-Museum für Kunst und Kultur, 14.03.2020 – 07.06.2020, Münster 2020, S. 12–19.
- 5** Vgl. Günther Kebeck: Mit nichts als Zeit. Der ‚Kruisweg‘ von Karel Dierickx, in: Heiner Hachmeister (Hg.): Karel Dierickx. Kruisweg. 14 Zeichnungen von 2008, Ausst.-Kat. Hachmeister Galerie, Münster 2009.
- 6** Cor: Auf der Suche nach dem eigenen Ich. Der Kunstverein Lüneburg präsentiert den belgischen Künstler Karel Dierickx, in: Die Welt, Nr. 152 (03.07.1990).
- 7** Rik Souwen: Der Maler der Verweigerung, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung (26.08.2001).
- 8** Rik Souwen: Der Maler der Verweigerung, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung (26.08.2001).
- 9** Vgl. Günther Kebeck: Distanz und Mehrdeutigkeit. Zur Plastik ‚De droom van Jeroen Bosch, denkend aan Goya‘, in: Heiner Hachmeister (Hg.): Karel Dierickx. Die ungewisse Dauer, Ausst.-Kat. Hachmeister Galerie, Münster 2003, S. 47–50.
- 10** Hildegard Kretschmer: Vogel, in: Lexikon der Symbole und Attribute in der Kunst, Stuttgart 2014, S. 439 – 440.
- 11** Vgl. Guido de Brun, Jan van den Berghe (u. a.): Karel Dierickx. Een promenade d'intérieur (Film), Gent 2006; Günther Kebeck: Stabilität und Repräsentanz. ‚Monument pour un oiseau‘. Ein Denkmal für einen Vogel oder ein Denkmal für die Kunst?, in: Heiner Hachmeister (Hg.): Karel Dierickx. Die ungewisse Dauer, Ausst.-Kat. Hachmeister Galerie, Münster 2003, S. 29–32.
- 12** Vgl. A. C. Quintavalle: Informale di ritorno. Arte/XLI Biennale. Partecipazioni Straniere. Giardini di Castello, Venezia, Corriere della Sera (25.06.1984), S. 21.
- 13** Vgl. Rik Souwen: Der Maler der Verweigerung, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung (26.08.2001).

Günther Kebeck

Illusionäre Anwesenheit – Figuren ohne Konturen

Gemeinsamkeiten in den Gemälden, Plastiken und

Zeichnungen von Karel Dierickx

In dem wunderbaren Film *Een promenade d'intérieur*, einem Porträt des flämischen Künstlers Karel Dierickx (geb. 1940 in Gent) gibt es eine Reihe von Passagen in denen dieser sich über seine Arbeit äußert: „Ich möchte behaupten, dass Kunst ohne Gefühl unmöglich ist. [...] Was mich an der Kunst interessiert ist, dass der Künstler auch seine Verletzlichkeit zeigt [...], dass er versucht sich seiner Virtuosität zu entledigen und zum Wesentlichen zu gelangen [...]. Ich denke, dass der Zweifel doch ein Aspekt ist, der der Kreativität eigen ist.“¹ Sicher sind Emotionalität und Verletzlichkeit Erfahrungen, die ein aufmerksamer Betrachter an vielen Arbeiten von Dierickx macht und sie sind unabhängig davon, ob es sich um ein Gemälde, eine Plastik oder eine Zeichnung handelt. Letztlich geht es Karel Dierickx um die Intensität: „Ergriffenheit ist beim Betrachten von Kunst von fundamentaler Bedeutung.“² Gibt es darüber hinaus inhaltliche Gemeinsamkeiten oder Ähnlichkeiten der künstlerischen Mittel? An welche spezifischen Voraussetzungen ist die „Ergriffenheit“ und die sinnliche Erkenntnis gebunden? Mit Bezug auf den Werkprozess betont Dierickx zunächst den Unterschied: „Mir fällt Malen schwer [...]. Aber es gibt zwei Dinge, die eine entspannende

Wirkung haben: die Fertigung einer Plastik und das Erstellen einer Zeichnung.“³ Und in der Tat lässt sich dieser Gegensatz auch an den Kunstwerken beobachten. Die Gemälde weisen häufig einen langsamen Entstehungsprozess auf. Oft sind mehrere sich überdeckende Malschichten aufgetragen und rückseitig sind eine frühere Datierung sowie ein älterer Titel durchgestrichen. Viele Gemälde sind „unvollendet“. Unvollendet in dem Sinne wie manche Bilder von Cézanne: im Wissen, dass eine Vollendung zwar angestrebt werden muss, aber letztlich unmöglich ist. So hat Karel Dierickx einmal in einem persönlichen Gespräch geäußert: „Anders als für viele Maler ist für mich nicht der erste Pinselstrich auf der noch unberührten Leinwand der schwierigste, sondern der letzte. Die Frage, wann ich den Malprozess abbrechen muss.“⁴ Bei den Zeichnungen existieren zwei Gruppen. Zunächst die Skizzen: Es sind handwerkliche Übungen. Ähnlich einem Tagebuch vergewissert Dierickx sich hier der Souveränität seiner Ausdrucksmittel. Gesammelt werden sie zumeist in Skizzenbüchern. Unabhängig hiervon finden sich aber auch viele autonome Zeichnungen, die zum Teil ein großes Format erreichen und stark durchgearbeitet sind. Thematisch beziehen sie sich häufig auf frühere Gemälde, auf die Skulpturen oder auf andere Zeichnungen. Roland Jooris hat für diese Gruppe eine ausdrucksstarke Metapher gefunden, um die verhaltene Leichtigkeit der Arbeiten zu beschreiben: „Auf dem Papier fühlt er sich frei. Hier schafft er eine nicht zu fassende Erkennbarkeit hinter den sich scheinbar befreienden Flecken, Streifen, Kratzern und Striemen, hinter den deckenden Partien. Wie ein Vogel nistet sich seine Hand in die nach Sicherheit suchenden Linien ein und fliegt weg zu unbestimmten Flecken auf dem Blatt.“⁵

Bei den Plastiken schließlich müssen die unterschiedlichen Phasen im Entstehungsprozess berücksichtigt werden. Sie sind immer sorgfältig vorbereitet (z. B. durch Zeichnungen), werden dann aber relativ schnell in Gips ausgeführt. In einige der Modelle, wie dem *Monument pour un oiseau* (Monument für einen Vogel, Abb. S. 73) und *Hommage à Morandi* (Huldigung an Morandi, Abb. S. 29), wurden gefundene Materialien einbezogen. Viele Stellen sind nur grob bearbeitet und nicht ausformuliert. Zufälle und Zerstörungen werden akzeptiert und nicht ausgebessert. Deshalb haftet den Plastiken auch nach ihrem Guss in Bronze etwas Flüchtiges und Vorläufiges an. Unterstützt wird dieser Eindruck durch die spätere Behandlung der Oberflächen. Sie wirken uneben und rau. Überstände werden nicht vollständig entfernt. So bleibt die Materie als Materie neben der gestalteten Form sichtbar. Die aufgetragene Patina lässt den Betrachter eher an einen verwitternden Stein oder an ein Gebilde aus Sand denken. Die Vergänglichkeit alles Kreatürlichen wird so anschaulich. Anders als bei Bronzen üblich, bildet jeder Abguss durch seine individuelle Erscheinungsform ein Objekt mit eigenem Erkenntniswert.

Fragt man nach den Gemeinsamkeiten zwischen den drei Gattungen, so fällt zunächst die inhaltliche Verwandtschaft auf. Es sind wenige grundlegende Themen, die Dierickx zum Teil seit mehr als 30 Jahren verfolgt: Porträt bzw. Köpfe, Stillleben, Landschaften und vielleicht als Besonderheit: Vögel. Ungewöhnlich ist dabei die Funktion der Zeichnung. Sie dient nicht nur der Vorbereitung einer Plastik oder eines Gemäldes, sondern es finden sich ebenso viele Zeichnungen „nach Skulpturen“ oder „nach Gemälden“. Alle drei Gattungen stehen gleichberechtigt nebeneinander. Der Annähe-

rungsprozess benötigt oft Jahre. So entsteht eine große Kontinuität und Dichte im Werk. Ähnlich einem Approximationsverfahren in der Mathematik, bei dem eine Annäherung an den „wahren Wert“ durch wechselnde Über- und Unterschätzung gesucht wird, werden auch bei Dierickx dieselben existenziellen Themen wie Angst, Ungewissheit, Trauer aber auch Lebensfreude und Zuversicht aufgegriffen, neu formuliert, weggelegt und wieder hervorgeholt. In diesem Sinne ist es eine langsam fortschreitende Arbeit, die hohe Ansprüche an den Betrachter stellt. Die Welt des Karel Dierickx erschließt sich nur bruchstückhaft und über viele Versuche hinweg. Der „Spaziergang ins Innere“ ist nicht nur für den Künstler, sondern auch für den Betrachter mühevoll und er verlangt Geduld. Nicht die Arbeiten anderer „Kollegen“ sind für Dierickx die zentralen Inspirationsquellen, sondern die eigenen Arbeiten. Sie sind seine Zeugen, allerdings oftmals verfremdet durch den Wechsel in eine andere Gattung. So finden sich trotz der engen inhaltlichen Beziehungen zwischen den Arbeiten selbst über die Jahre gesehen keine Wiederholungen. Soll es für den Betrachter zu vergleichbaren Seherfahrungen kommen, so müssen auch die eingesetzten künstlerischen Mittel über die Materialunterschiede und die Spezifika ihrer Bearbeitung hinaus Gemeinsamkeiten aufweisen. Diese höhere Stufe der Ähnlichkeit ließe sich, wäre der Begriff nicht in der kunsthistorischen Diskussion stark vorbelastet, als „Stil“ bezeichnen. Er ist bei Karel Dierickx gekennzeichnet durch eine besondere Form der Unterbestimmtheit, die in den Zeichnungen, Bronzen und Gemälden nur eine jeweils eigenständige Ausprägung erfährt. Der Grundgedanke aber bleibt stets vergleichbar: Das Explizite und das Implizite, das Bewusste und das Unbewusste überlagern sich. Dies führt

zu einer Komplexität und zu einem Widerspruch, die vom Betrachter prinzipiell nicht auflösbar sind.

Erreicht wird dies bei den Zeichnungen durch zwei unterschiedliche Arten von Linien, einer eher klassischen Konturlinie und einer „unsteten Linie“, die aber selbst zur Zeichnung wird: „Die Hand, die den Blei- oder Farbstift aufs Papier presst, negiert erprobte Techniken und lässt auf dem Blatt ihrer physischen und emotionalen Energie freien Lauf, hinterlässt linkische und unregelmäßige Spuren: ihre Mäander, ihre Spannung, Schärfe, Geschwindigkeit und Leuchtkraft etablieren sich. Aktion, Zufall, Chaos ersetzen die durchdachte Ordnung der Linienführung.“⁶ Das Zusammenspiel der beiden Linien führt zu Ausdrucksmöglichkeiten, die sonst eher der nichtgegenständlichen Kunst vorbehalten sind. Die Graphitzeichnung *La Parade* aus dem Jahre 1999 ist hierfür ein schönes Beispiel (Abb. S. 74).

Das Resultat ist eine teilweise Verdeckung, die das zuvor Gemeinte negiert und doch sichtbar lässt. Bei den Ölgemälden ist die Vorgehensweise ähnlich. Rein technisch bedient Die- rickx sich hier unterschiedlichster Varianten des Farbauftrags. Neben dem Pinsel werden auch der Spachtel, die eigene Hand, oder „fremde“ Materialien (z. B. Küchenpapier) verwendet. Der Pinsel wird mal zum „Verstreichen“, mal zum „Verwischen“, aber auch zum „Kratzen“ oder „Ritzen“ und schließlich zum „Tupfen“ eingesetzt. An vielen Stellen ist der Farbauftrag pastos in unmittelbarer Nachbarschaft dagegen flach. In jedem Fall bleiben die Malmittel und ihre Eigenarten ablesbar. Nirgends wird vereinheitlicht, dagegen wird häufig übermalt. Dieses Vorgehen gibt den Gemälden einen taktilen Charakter. Erst bei einem geringen Abstand sind alle Spuren zu erkennen. Dem Betrachter ist zu empfehlen, sich Bilder

von Karel Dierickx auch aus der Nähe anzusehen. Erst hier erschließt sich die Virtuosität und die farbliche Brillanz. Diese technischen Aspekte haben, da sie die Eigenschaften der Bildoberfläche und die Struktur des reflektierten Lichtes bestimmen, einen kaum zu überschätzenden Einfluss auf die Wahrnehmung. Die partiellen Übermalungen, zufälligen Strukturen und fehlenden Konturen verhindern, dass der Betrachter selbst bei längerem Verweilen Gewissheit über die einzelnen Bildebenen erhält. Damit ist eine Grundvoraussetzung jeder gegenständlichen Wahrnehmung gefährdet: Die zuverlässige Unterscheidung von Figur und Grund. Auch bei den Plastiken muss noch einmal genauer auf die Oberflächenbehandlung eingegangen werden. Hier gibt es zwar keine Verunsicherung darüber, was dargestellt ist, z. B. ein Kopf oder ein Vogel, aber die Mehrdeutigkeit beginnt auf der nächsten Stufe: bei der Abgrenzung von Elementen oder Teilen. *Ambrosia* (Abb. S. 57) ist hierfür ein anschauliches Beispiel. Welche Erhöhungen und Furchen etwa gehören zur Nase? Auch dies ist ein Figur-Grund Problem, nur auf einer anderen Ebene. Der Betrachter kann nicht zuverlässig und dauerhaft die Teile einer Figur trennen. Es ergeben sich wechselnde Zuordnungen. Stabilität ist aber die zentrale Voraussetzung für eine Objektidentifikation. Die Unterbestimmtheit verhindert das Wiedererkennen und fördert ein „sehendes Sehen“ im Sinne von Max Imdahl.⁷ Dies betrifft wesentliche Teile der Skulpturen und führt zu einer Ambiguität. Hinzu kommt, dass die vorsichtig aufgetragene Farbigkeit als eine Eigenschaft der Materie wahrgenommen wird und vom Betrachter kaum zur Abgrenzung von Strukturen genutzt werden kann. Besonders anschaulich ist dies bei *The drunken Mason* (Der trunkene Maurer, Abb. S. 64), wo der braune

Farbton des Abgusses 1/3 den gesamten Kopf wie eine Haut überzieht. Diese Form des Tonalismus ist ein deutlicher Hinweis auf das Malerische bei den Plastiken von Karel Dierickx. Die visuelle Wahrnehmung ist auf die Entdeckung von Konturen und Kanten ausgerichtet. Diesen entsprechen in der Reizgrundlage sprunghafte Veränderungen der Helligkeit oder der Farbe. Die so entstandenen Gruppierungen schließen sich nach autochthonen Gesetzmäßigkeiten zu Figuren zusammen. Diese wiederum sind die Voraussetzung für ein Erkennen bzw. Wiedererkennen von Objekten. Karel Dierickx verweigert systematisch diese Konturen oder macht sie uneindeutig indem er sie überlagert, teilweise verdeckt oder kontinuierliche Übergänge schafft. Selbst bei der Zeichnung, die im Kern ja auf der Konturlinie basiert, wendet er dieses Verfahren an. So fällt eine dauerhafte Abgrenzung zwischen Figuren oder Figuren und Grund schwer. Mit dieser Instabilität schafft er die Voraussetzung für die Erfahrung einer „illusionären Anwesenheit“ (Bildtitel aus dem Jahre 2004), der Erkenntnis, dass etwas gegenwärtig sein kann, ohne explizit gezeigt zu werden. So ist das Thema vieler Arbeiten von Karel Dierickx eher der Übergang zwischen den Dingen als die Dinge selbst. Was im Alltag nicht erfahrbar ist, weil die visuelle Wahrnehmung automatisch eine Figur-Grund Differenzierung vollzieht, wird hier der sinnlichen Erkenntnis durch ein enges Wechselspiel von Wahrnehmung und Imagination möglich. Gegensätzliches ist nicht mehr unvereinbar.

- 1** Karel Dierickx, zitiert aus: Guido de Brun, Jan van den Berghe (u. a.): Karel Dierickx. Een promenade d'interieur (Film), Gent 2006.
- 2** Ebd.
- 3** Karel Dierickx, zitiert aus: Guido de Brun, Jan van den Berghe (u. a.): Karel Dierickx. Een promenade d'interieur (Film), Gent 2006.
- 4** Diese Aussage tätigte Karel Dierickx in einem privaten Gespräch mit Günther Kebeck.
- 5** Roland Jooris: Karel Dierickx, in: Heiner Hachmeister (Hg.): Karel Dierickx. Die ungewisse Dauer. Ausst.-Kat. Hachmeister Galerie, Münster 2003, S. 3.
- 6** Gaetane Lamarche-Vadel: Linien des Lebens, in: Heiner Hachmeister (Hg.): Karel Dierickx. Imaginäre Köpfe. Têtes imaginaires, Ausst.-Kat. Hachmeister Galerie, Münster 1997, S. 4.
- 7** Max Imdahl: Giotto, Arenafresken. Ikonographie, Ikonologie, Ikonik, München 1980.



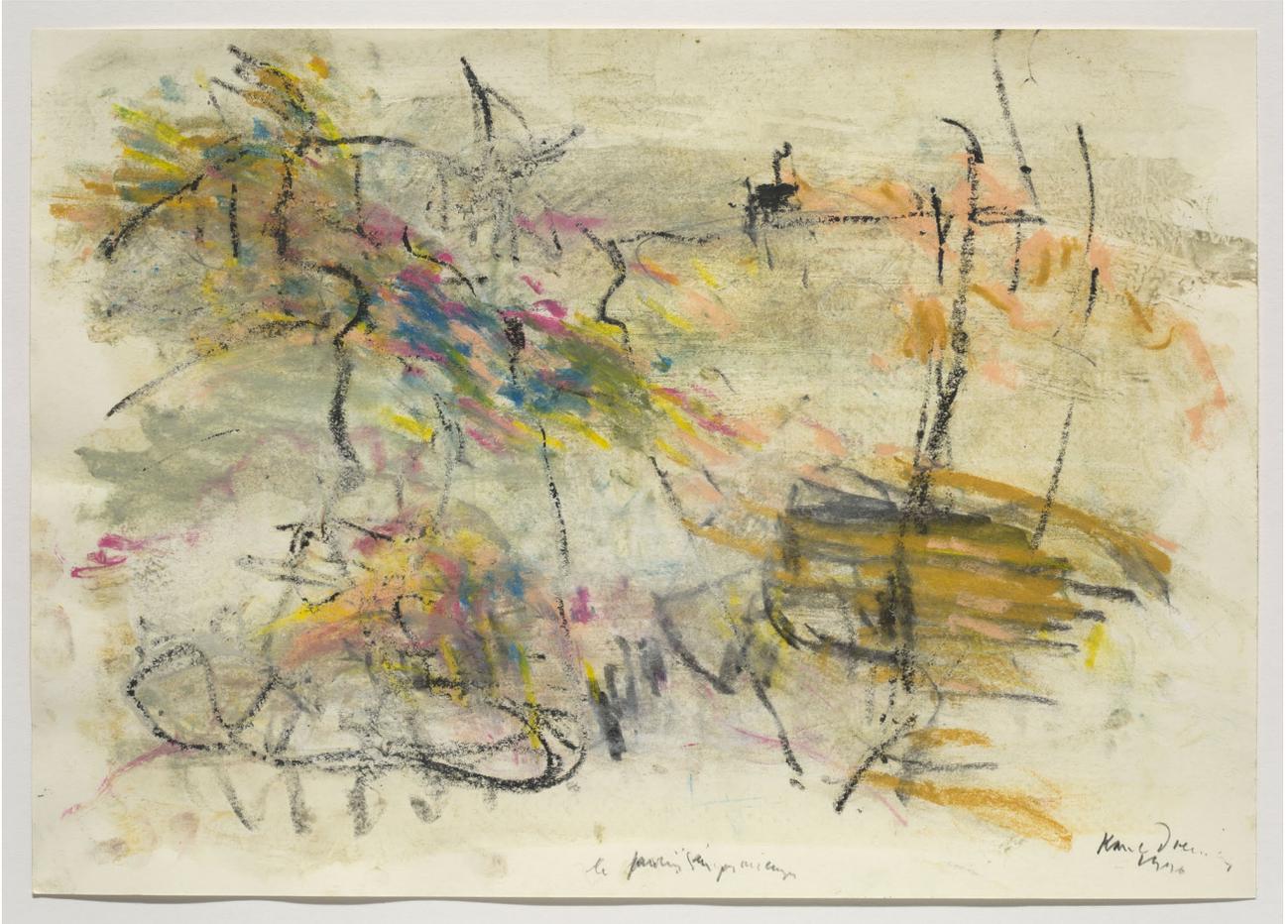
Landschaften / Sehnsucht
und Vergänglichkeit



Angst, Traurigkeit und Melancholie prägen die Landschaftsbilder von Karel Dierickx. Er malt Sehnsuchtslandschaften wie die französische Bretagne oder die niederländische Insel Tholen. Beim Betrachten sind nach und nach neue Facetten und Objekte in den Werken zu entdecken.

Der belgische Künstler malt mit dem Pinsel ebenso wie mit seinen bloßen Händen. Er lässt seine Werke immer wieder ruhen, um danach weiter daran zu arbeiten. So bilden sich Landschaften heraus, die zwischen Gegenständlichkeit und Abstraktion stehen. Er distanziert sich dabei klar von der Konzeptkunst: Seine Kunst soll ohne jegliche Erklärung verständlich sein.





Le Jardin aux Printemps
(Der Garten im Frühjahr),
1996



La Mer (Das Meer),
2002





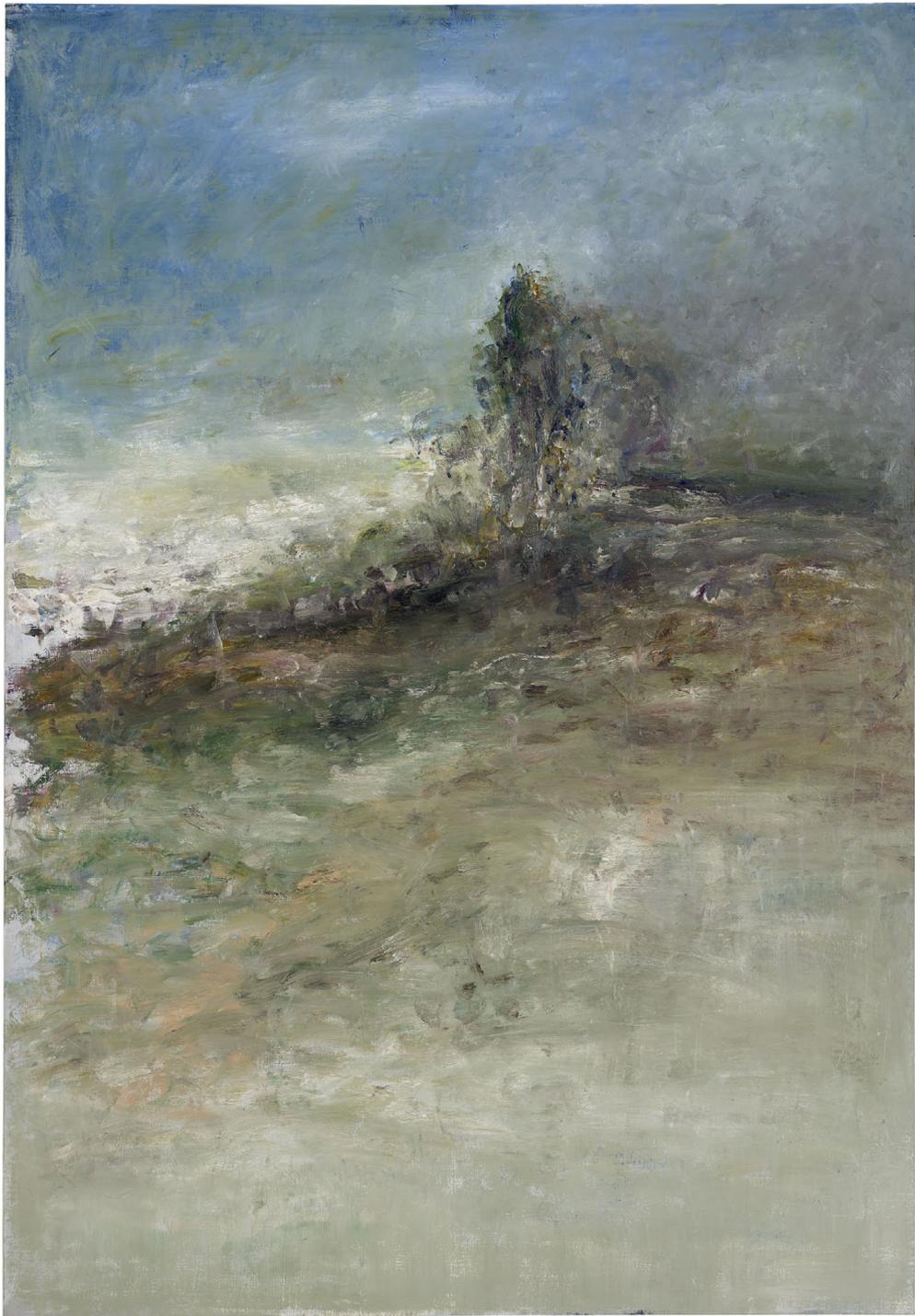
Le Souvenir des Bois
(Die Erinnerung der
Wälder), 2002

**De Wanhoop van
het Landschap**
(Die Verzweiflung der
Landschaft), 1997



Wandeling met Lucas
(Spaziergang mit Lucas),
2008

Tholen,
2007

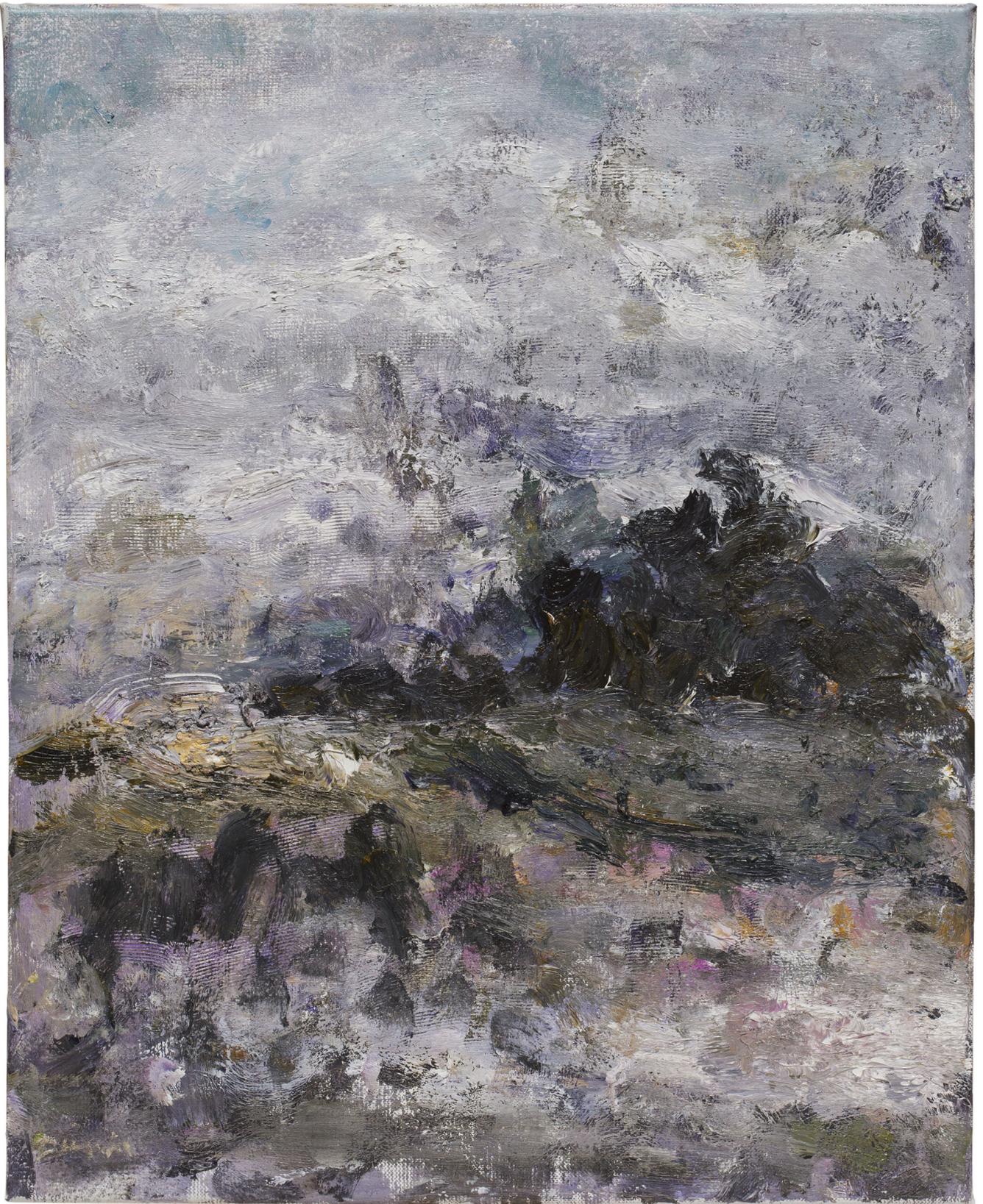




Paysage IX
(Landschaft IX),
2010

Hommage à Morandi
(Huldigung an Morandi),
2002







Bretagne,
2006

Nicht ganz ruhig,
2002



Toen kwamen die
Velden die hij niet terug
kon vinden (Dann kamen
die Felder, die er nicht
wiederfinden konnte),
1999



Der Kreuzweg / Sakrale
Momentaufnahmen

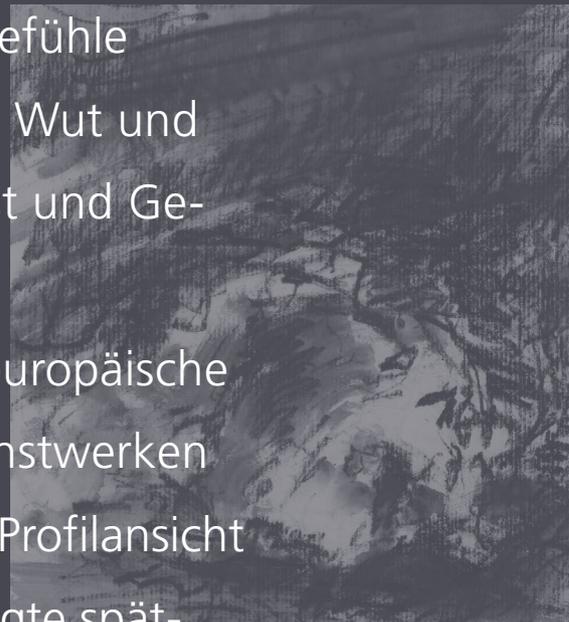


Die Serie *Kruisweg* (dt. Kreuzweg)

greift die im 17. Jahrhundert eingeführten 14 Stationen des Leidenswegs Jesu Christi auf. In den Zeichnungen wird der Leidensweg Jesu durch die Konzentration auf das menschliche, nicht individualisierte Gesicht gezeigt.

Trotz der Vereinfachung werden Gefühle vielfältig dargestellt: Neben Angst, Wut und Trauer finden sich Zärtlichkeit, Trost und Geborgenheit.

Dierickx stellt sich bewusst in die europäische Tradition und orientiert sich an Kunstwerken vergangener Jahrhunderte. Für die Profilansicht der *Station IV* könnte die hier gezeigte spätmittelalterliche Skulptur als Ausgangspunkt gedient haben. Entstanden sind die Zeichnungen 2008, durch eine Schenkung kam die Serie 2010 an das LWL-Museum für Kunst und Kultur.





*Jesus Christus bei seiner Verurteilung
2.4.2008
Klaus Hoyer*

Kreuzweg, Station I:
Jesu wird zum Tode ver-
urteilt, 2.4.2008



Kreuzweg, Station II:
Jesus nimmt das Kreuz
auf seine Schultern,
2.4.2008



Kreuzweg, Station III:
Jesus fällt zum ersten
Mal unter dem Kreuz,
4.4.2008



Kreuzweg, Station IV:
Jesus begegnet seiner
Mutter, 4.4.2008



Kreuzweg, Station V:
Simon von Cyrene hilft
Jesus das Kreuz tragen,
5.4.2008



Kreuzweg, Station VI:
Veronika reicht Jesus
das Schweiß-tuch,
6.4.2008



Kreuzweg, Station VII:
Jesus fällt zum zweiten
Mal unter dem Kreuz,
5.4.2008



Kreuzweg, Station VIII:
Jesus tröstet die
weinenden Frauen,
7.4.2008



Kreuzweg, Station IX:
Jesus fällt zum dritten
Mal unter dem Kreuz,
3.4.2008



Kreuzweg, Station X:
Jesus wird seiner
Kleider beraubt,
8.4.2008



Kreuzweg, Station XI:
Jesus wird ans Kreuz
geschlagen, 9.4.2008



Kreuzweg, Station XII:
Jesus stirbt am Kreuz,
5.4.2008



Kreuzweg, Station XIII:
Jesus wird vom Kreuz
genommen, 5.4.2008



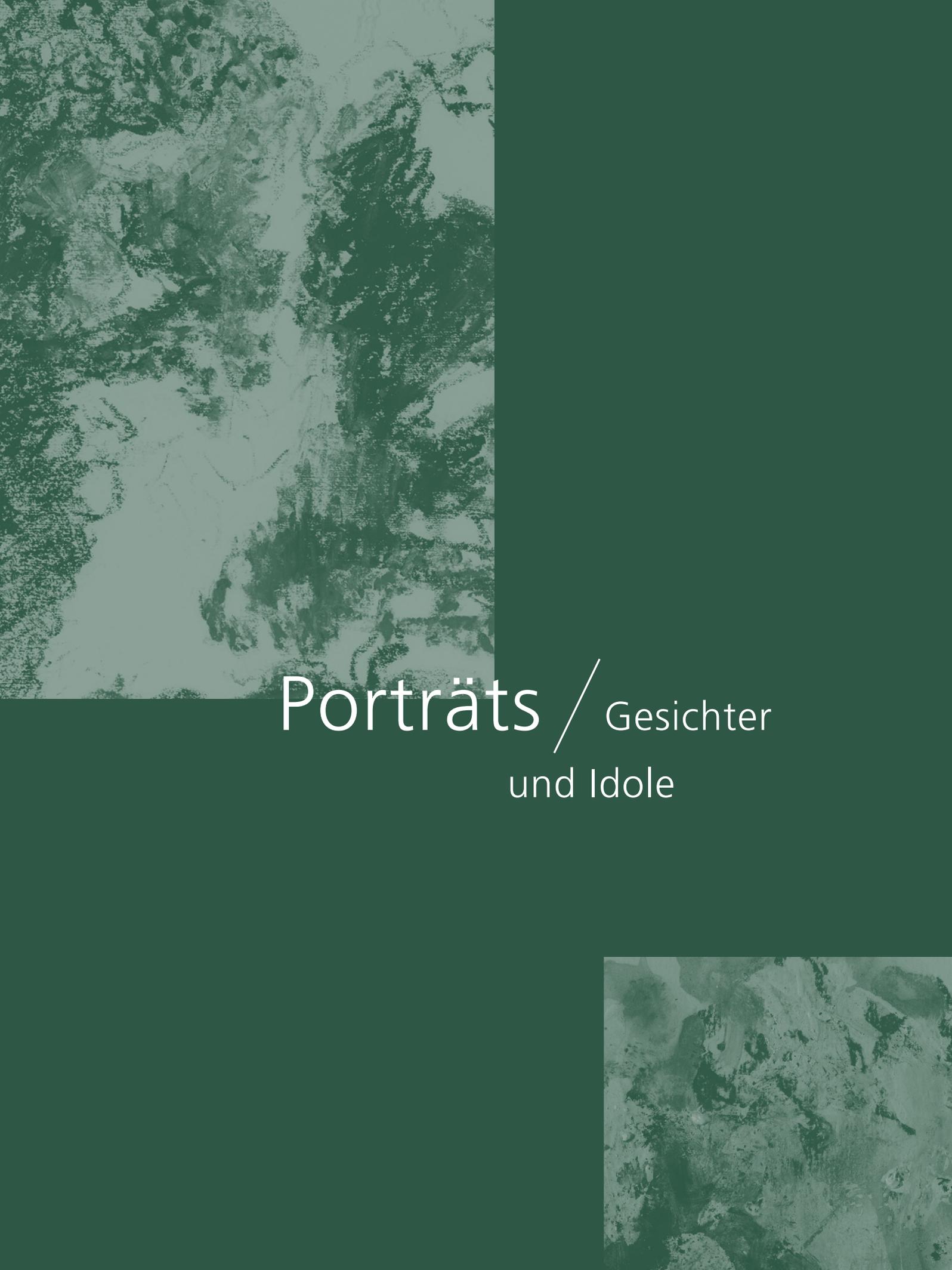
Kreuzweg, Station XIV:
Jesus wird ins Grab
gelegt, 7.4.2008



Stilleben mit Skulptur,
2006



Unbekannter Künstler,
Christus,
14. Jahrhundert

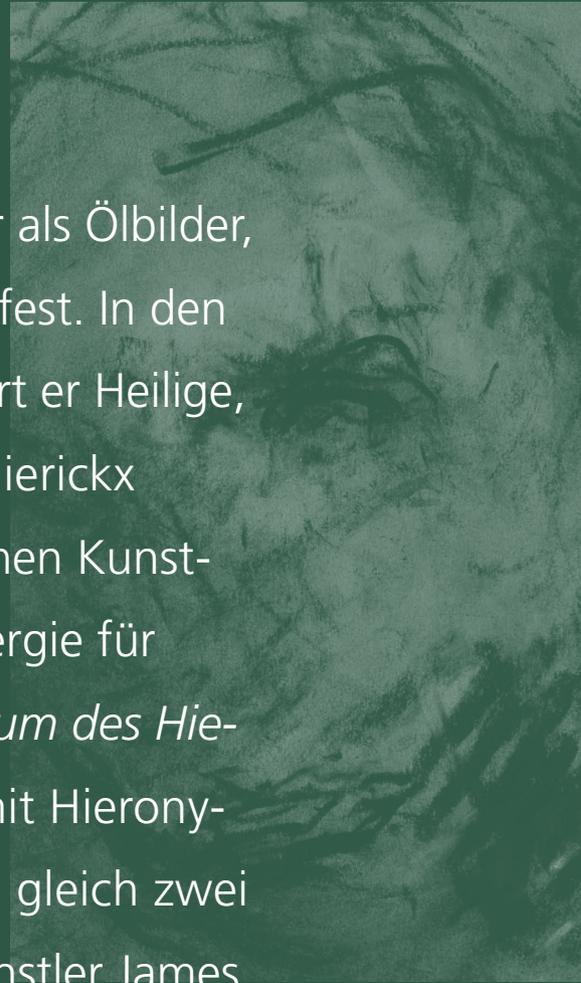


Porträts / Gesichter
und Idole



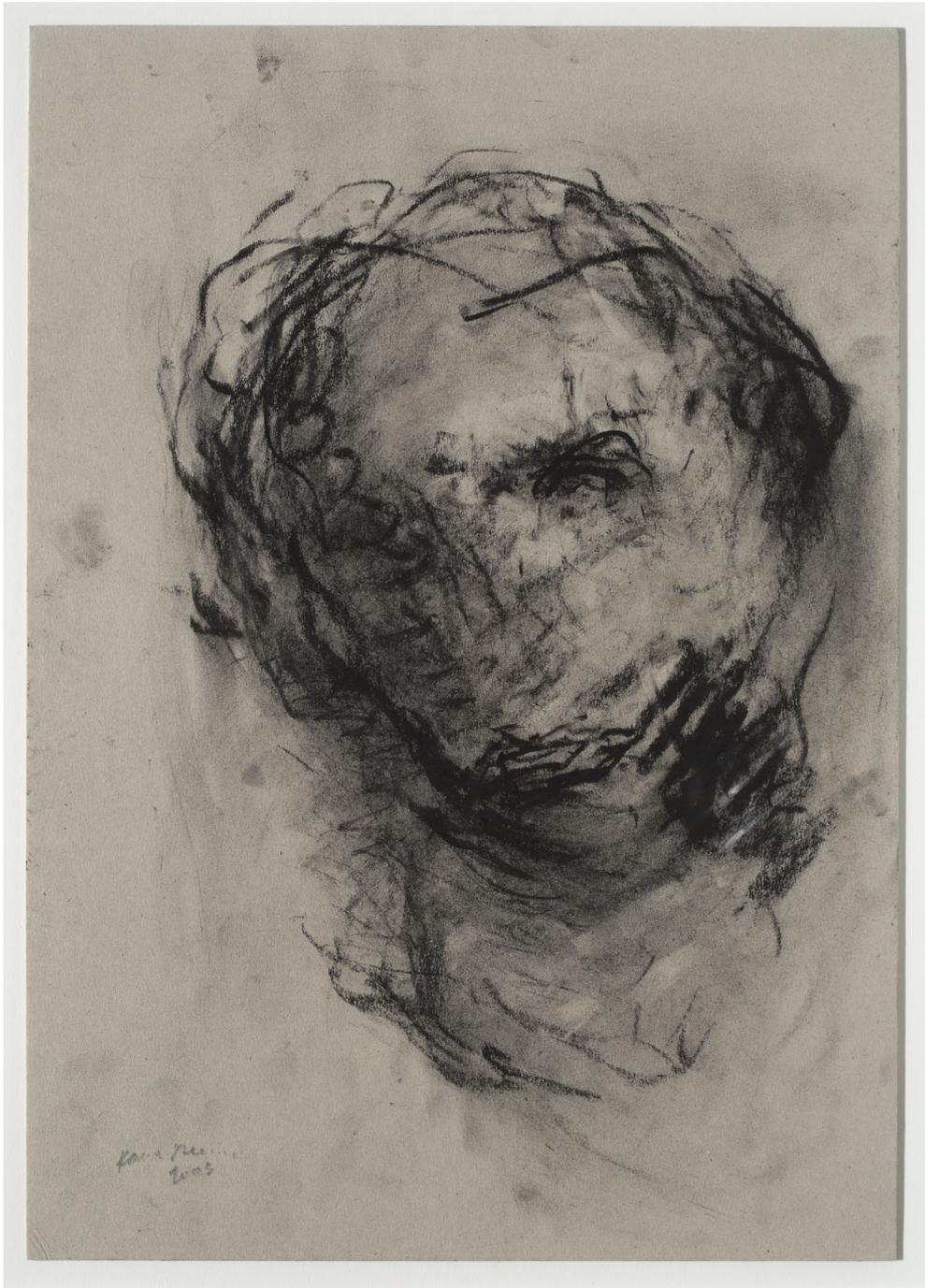
Karel Dierickx hält Gesichter als Ölbilder, Zeichnungen und Bronzeplastiken fest. In den hier gezeigten Arbeiten thematisiert er Heilige, wie in der Zeichnung *Matthäus*. Dierickx schöpft aus Werken der europäischen Kunstgeschichte immer wieder neue Energie für seine Arbeiten. Die Bronze *Der Traum des Hieronymus an Goya denkend* ehrt mit Hieronymus Bosch und Francisco de Goya gleich zwei Künstler. Auch dem belgischen Künstler James Ensor huldigt er in einem Blatt.

Das Medium der Zeichnung hat dabei einen besonderen Stellenwert in Dierickx' Werk. Für ihn sind Zeichnungen persönlicher als Gemälde. Er versteht sie als das eigentliche Herz künstlerischen Schaffens und die Grundlage dessen, was später als Gemälde oder Skulptur entsteht.





Ensor,
1995



Matthäus,
2003



Ambrosia,
1999



Ambrosia,
1999



Der Traum des
Hieronymus an Goya
denkend,
2000

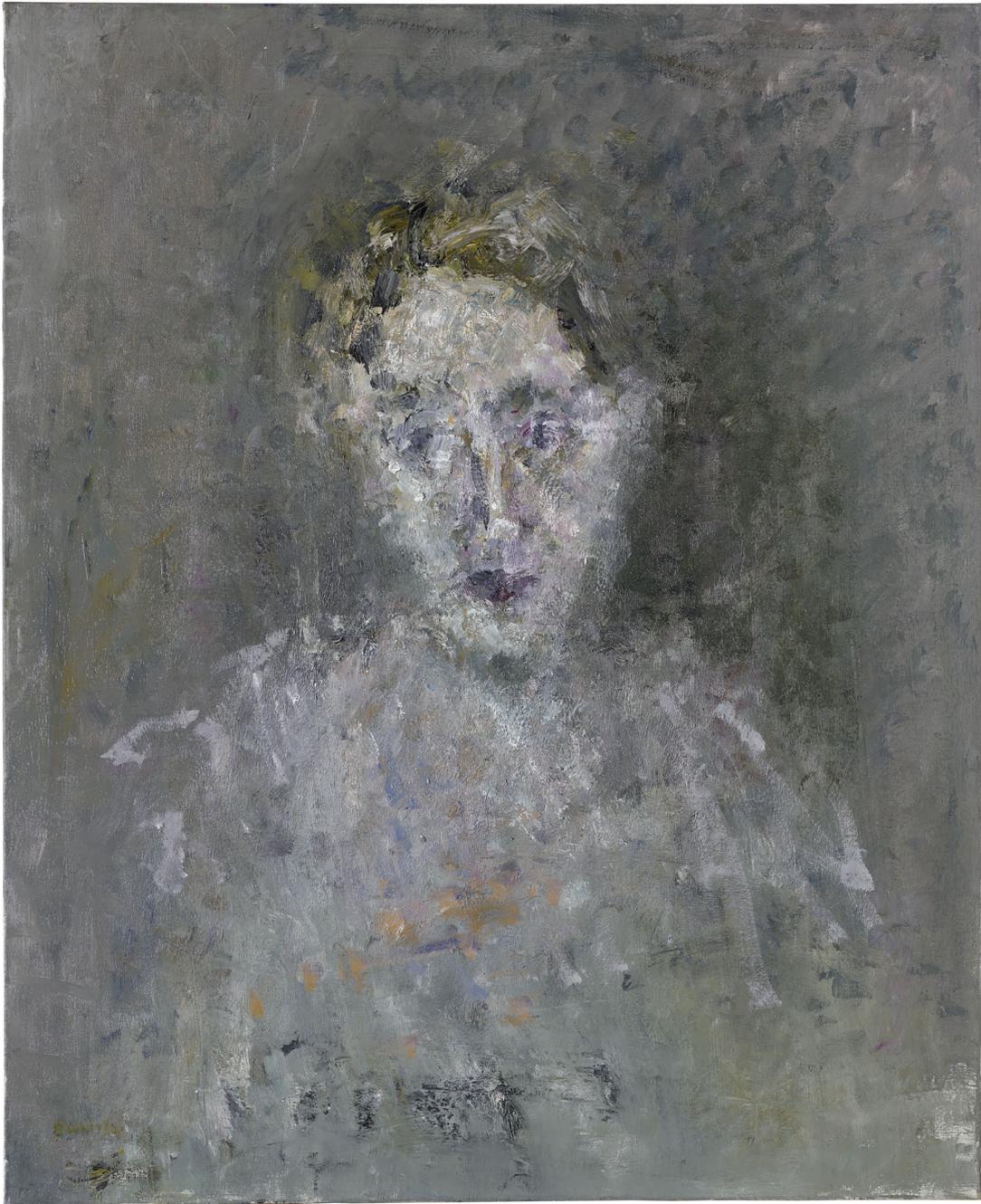
Der Traum des
Hieronymus an Goya
denkend,
2000

Der Traum des
Hieronymus an Goya
denkend,
2000





Der Traum des
Hieronymus an Goya
denkend,
2000



À la recherche (Suchen),
2007



Ohne Titel,
2000



Maskerade,
1996



Der trunkene Maurer,
2001

Personage (Figur),
2004





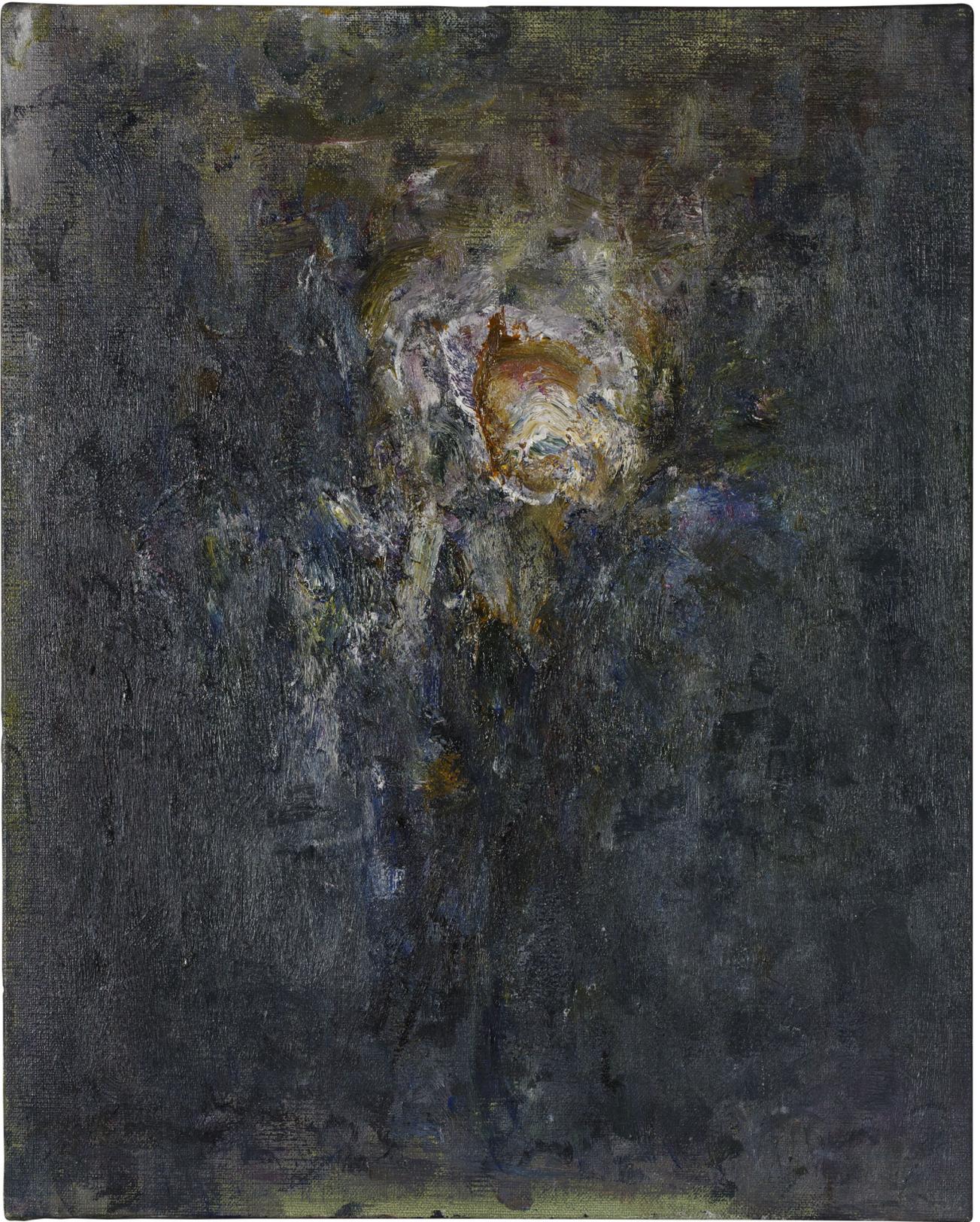
Stilleben / Faszination des Gegenständlichen



Neben Porträts und Landschaften finden sich auch Stilleben im Werk von Karel Dierickx. Sie zeigen insbesondere Blumenarrangements, die der Betrachter wie so oft in seinem Werk erst auf den zweiten Blick ausfindig macht. Dierickx nimmt dabei nicht die Feinheit und den illusionistischen Charakter der niederländischen Stilleben im 17. Jahrhundert auf, sondern verleiht ihnen ein expressives Seelenleben. Hier lässt sich die Melancholie spüren, die schon in den Landschaftsbildern einnehmend ist.

Den Stilleben werden hier zwei Plastiken gegenübergestellt. Es handelt sich um das *Kleine Monument für einen Vogel*, die erste von Dierickx geschaffene Plastik, und eine Vorstudie aus Gips und Holz.







Voor Oskar Wilde
(Für Oskar Wilde),
2002

Met niets dan Tijd 7
(Mit nichts als Zeit),
2001



Tears in Heaven
(Tränen im Himmel),
2006



Met niets dan Tijd 9
(Mit nichts als Zeit),
1998 – 2003



Kleines Monument
für einen Vogel,
1999



Monument pour un Oiseau
(Monument für einen Vogel),
1999



La Parade
(Die Parade),
1999

Abbildungsangaben

Landschaften – Sehnsucht und Vergänglichkeit

Karel Dierickx (1940 – 2014)
Le Jardin aux Printemps
(Der Garten im Frühjahr), 1996
Pastell auf Papier
29,5 x 42 cm
Privatbesitz
► S. 22

Karel Dierickx (1940 – 2014)
La Mer (Das Meer), 2002
Gouache auf Karton
29,5 x 42 cm
Privatbesitz
► S. 23

Karel Dierickx (1940 – 2014)
Le Souvenir des Bois
(Die Erinnerung der Wälder), 2002
Öl auf Leinwand
60 x 50 cm
Hachmeister Galerie
► S. 24

Karel Dierickx (1940 – 2014)
De Wanhoop van het Landschap
(Die Verzweiflung der Landschaft), 1997
Öl auf Leinwand
80 x 89 cm
Privatbesitz
► S. 25

Karel Dierickx (1940 – 2014)
Wandeling met Lucas
(Spaziergang mit Lucas), 2008
Öl auf Leinwand
50 x 60 cm
Estate Karel Dierickx
► S. 26

Karel Dierickx (1940 – 2014)
Tholen, 2007
Öl auf Leinwand
180 x 125 cm
Hachmeister Galerie
► S. 27

Karel Dierickx (1940 – 2014)
Paysage IX (Landschaft IX), 2010
Gouache auf Papier
27 x 36 cm
Hachmeister Galerie
► S. 28

Karel Dierickx (1940 – 2014)
Hommage à Morandi
(Huldigung an Morandi), 2002
Bronze
26 x 14,5 x 15 cm
Hachmeister Galerie
► S. 29

Karel Dierickx (1940 – 2014)
Bretagne, 2006
Öl auf Leinwand
50 x 40 cm
Estate Karel Dierickx
► S. 30

Karel Dierickx (1940 – 2014)
Nicht ganz ruhig, 2002
Öl auf Leinwand
60 x 80 cm
Hachmeister Galerie
► S. 31

Karel Dierickx (1940 – 2014)
Toen kwamen die Velden die hij niet terug kon vinden (Dann kamen die Felder, die er nicht wiederfinden konnte), 1999
Öl auf Leinwand
60 x 50 cm
Estate Karel Dierickx
► S. 32

**Der Kreuzweg – Sakrale
Momentaufnahmen**

Karel Dierickx (1940 – 2014)
**Kreuzweg, Station I: Jesu wird zum
Tode verurteilt**, 2.4.2008
Bleistift und Lavis auf Papier
66 x 50,5 cm
LWL-Museum für Kunst und Kultur,
Münster
Schenkung aus Privatbesitz, 2010
Inv.-Nr. KdZ 7744 LM
► **S. 36**

Karel Dierickx (1940 – 2014)
**Kreuzweg, Station II: Jesus nimmt das
Kreuz auf seine Schultern**, 2.4.2008
Bleistift und Lavis auf Papier
66,5 x 48,5 cm
LWL-Museum für Kunst und Kultur,
Münster
Schenkung aus Privatbesitz, 2010
Inv.-Nr. KdZ 7745 LM
► **S. 37**

Karel Dierickx (1940 – 2014)
**Kreuzweg, Station III: Jesus fällt zum
ersten Mal unter dem Kreuz**, 4.4.2008
Bleistift und Lavis auf Papier
66,5 x 50,5 cm
LWL-Museum für Kunst und Kultur,
Münster
Schenkung aus Privatbesitz, 2010
Inv.-Nr. KdZ 7746 LM
► **S. 38**

Karel Dierickx (1940 – 2014)
**Kreuzweg, Station IV: Jesus begegnet
seiner Mutter**, 4.4.2008
Bleistift und Lavis auf Papier
76 x 56 cm
LWL-Museum für Kunst und Kultur,
Münster
Schenkung aus Privatbesitz, 2010
Inv.-Nr. KdZ 7747 LM
► **S. 39**

Karel Dierickx (1940 – 2014)
**Kreuzweg, Station V: Simon von
Cyrene hilft Jesus das Kreuz tragen**,
5.4.2008
Bleistift und Lavis auf Papier
64 x 50 cm
LWL-Museum für Kunst und Kultur,
Münster
Schenkung aus Privatbesitz, 2010
Inv.-Nr. KdZ 7748 LM
► **S. 40**

Karel Dierickx (1940 – 2014)
**Kreuzweg, Station VI: Veronika reicht
Jesus das Schweiß Tuch**, 6.4.2008
Bleistift und Lavis auf Papier
66 x 50,5 cm
LWL-Museum für Kunst und Kultur,
Münster
Schenkung aus Privatbesitz, 2010
Inv.-Nr. KdZ 7749 LM
► **S. 41**

Karel Dierickx (1940 – 2014)
**Kreuzweg, Station VII: Jesus fällt
zum zweiten Mal unter dem Kreuz**,
5.4.2008
Bleistift und Lavis auf Papier
65,5 x 50,5 cm
LWL-Museum für Kunst und Kultur,
Münster
Schenkung aus Privatbesitz, 2010
Inv.-Nr. KdZ 7750 LM
► **S. 42**

Karel Dierickx (1940 – 2014)
**Kreuzweg, Station VIII: Jesus tröstet
die weinenden Frauen**, 7.4.2008
Bleistift und Lavis auf Papier
58 x 46 cm
LWL-Museum für Kunst und Kultur,
Münster
Schenkung aus Privatbesitz, 2010
Inv.-Nr. KdZ 7751 LM
► **S. 43**

Karel Dierickx (1940 – 2014)
Kreuzweg, Station IX: Jesus fällt zum dritten Mal unter dem Kreuz, 3.4.2008
Bleistift und Lavis auf Papier
67 x 48,5 cm
LWL-Museum für Kunst und Kultur,
Münster
Schenkung aus Privatbesitz, 2010
Inv.-Nr. KdZ 7752 LM
▶ S. 44

Karel Dierickx (1940 – 2014)
Kreuzweg, Station X: Jesus wird seiner Kleider beraubt, 8.4.2008
Bleistift und Lavis auf Papier
58 x 46 cm
LWL-Museum für Kunst und Kultur,
Münster
Schenkung aus Privatbesitz, 2010
Inv.-Nr. KdZ 7753 LM
▶ S. 45

Karel Dierickx (1940 – 2014)
Kreuzweg, Station XI: Jesus wird ans Kreuz geschlagen, 9.4.2008
Bleistift und Lavis auf Papier
58,5 x 46 cm
LWL-Museum für Kunst und Kultur,
Münster
Schenkung aus Privatbesitz, 2010
Inv.-Nr. KdZ 7754 LM
▶ S. 46

Karel Dierickx (1940 – 2014)
Kreuzweg, Station XII: Jesus stirbt am Kreuz, 5.4.2008
Bleistift und Lavis auf Papier
67 x 48,5 cm
LWL-Museum für Kunst und Kultur,
Münster
Schenkung aus Privatbesitz, 2010
Inv.-Nr. KdZ 7755 LM
▶ S. 47

Karel Dierickx (1940 – 2014)
Kreuzweg, Station XIII: Jesus wird vom Kreuz genommen, 5.4.2008
Bleistift und Lavis auf Papier
64 x 47,5 cm
LWL-Museum für Kunst und Kultur,
Münster
Schenkung aus Privatbesitz, 2010
Inv.-Nr. KdZ 7756 LM
▶ S. 48

Karel Dierickx (1940 – 2014)
Kreuzweg, Station XIV: Jesus wird ins Grab gelegt, 7.4.2008
Bleistift und Lavis auf Papier
LWL-Museum für Kunst und Kultur,
Münster
67 x 49 cm
Schenkung aus Privatbesitz, 2010
Inv.-Nr. KdZ 7757 LM
▶ S. 49

Karel Dierickx (1940 – 2014)
Stilleben mit Skulptur, 2006
Bleistift auf Papier
76,5 x 52 cm
Hachmeister Sammlung
▶ S. 50

Unbekannter Künstler
Christus, 14. Jahrhundert
Holz
44,5 x 12 x 12 cm
Privatbesitz
▶ S. 51

Porträts – Gesichter und Idole

Karel Dierickx (1940 – 2014)

Ensor, 1995

Conté-Bleistift und Gouache
auf Papier

92 x 64 cm

Hachmeister Sammlung

► S. 54

Karel Dierickx (1940 – 2014)

Matthäus, 2003

Schwarze Kohle auf Karton

42 x 29,5 cm

Privatbesitz

► S. 55

Karel Dierickx (1940 – 2014)

Ambrosia, 1999

Gouache auf Karton

42 x 29,5 cm

Privatbesitz

► S. 56

Karel Dierickx (1940 – 2014)

Ambrosia, 1999

Bronze

29 x 19 x 24 cm

Hachmeister Sammlung

► S. 57

Karel Dierickx (1940 – 2014)

**Der Traum des Hieronymus an Goya
denkend**, 2000

Bleistift auf Papier

18 x 24 cm

Privatbesitz

► S. 58

Karel Dierickx (1940 – 2014)

**Der Traum des Hieronymus an Goya
denkend**, 2000

Bleistift auf Papier

18 x 24 cm

Privatbesitz

► S. 59 oben

Karel Dierickx (1940 – 2014)

**Der Traum des Hieronymus an Goya
denkend**, 2000

Bleistift auf Papier

18 x 24 cm

Privatbesitz

S. 59 unten

Karel Dierickx (1940 – 2014)

**Der Traum des Hieronymus an Goya
denkend**, 2000

Bronze

21 x 27 x 21 cm

Hachmeister Sammlung

► S. 60

Karel Dierickx (1940 – 2014)

À la recherche (Suchen), 2007

Öl auf Leinwand

80 x 65 cm

Hachmeister Galerie

► S. 61

Karel Dierickx (1940 – 2014)

Ohne Titel, 2000

Fettkreide auf Papier

61 x 45,5 cm

Hachmeister Sammlung

► S. 62

Karel Dierickx (1940 – 2014)

Maskerade, 1996

Pastell, Kohle und Fettkreide
auf Papier

45 x 36 cm

Privatbesitz

► S. 63

Karel Dierickx (1940 – 2014)

Der trunkene Maurer, 2001

Bronze

17 x 26 x 19 cm

Hachmeister Sammlung

► S. 64

Karel Dierickx (1940 – 2014)
Personage (Figur), 2004
Bronze
69 x 22 x 21 cm
Hachmeister Galerie
▶ S. 65

Stilleben – Faszination des Gegenständlichen

Karel Dierickx (1940 – 2014)
Voor Oskar Wilde
(Für Oskar Wilde), 2002
Öl auf Leinwand
50 x 40 cm
Estate Karel Dierickx
▶ S. 68

Karel Dierickx (1940 – 2014)
Met niets dan Tijd 7
(Mit nichts als Zeit), 2001
Öl auf Leinwand
60 x 50 cm
Estate Karel Dierickx
▶ S. 69

Karel Dierickx (1940 – 2014)
Tears in Heaven
(Tränen im Himmel), 2006
Öl auf Leinwand
150 x 150 cm
Privatbesitz
▶ S. 70

Karel Dierickx (1940 – 2014)
Met niets dan Tijd 9
(Mit nichts als Zeit), 1998 – 2003
Öl auf Leinwand
150 x 150 cm
Estate Karel Dierickx
▶ S. 71

Karel Dierickx (1940 – 2014)
**Kleines Monument für
einen Vogel,**
1999
Bronze
41 x 12 x 11,7 cm
Hachmeister Sammlung
▶ S. 72

Karel Dierickx (1940 – 2014)
Monument pour un Oiseau
(Monument für einen Vogel), 1999
Gips und Holz
35,5 x 10 x 10 cm
Hachmeister Sammlung
▶ S. 73

Karel Dierickx (1940 – 2014)
La Parade (Die Parade), 1999
Graphit auf Papier
73 x 50 cm
Privatbesitz
▶ S. 74

Auswahl Literatur

Guido de Brun, Jan van den Berghe (u. a.):

Karel Dierickx. Een promenade d'intérieur (Film), Gent 2006.

Cor: Auf der Suche nach dem eigenen Ich. Der Kunstverein Lüneburg präsentiert den belgischen Künstler Karel Dierickx, in: Die Welt, Nr. 152 (03.07.1990).

Roland Jooris: Karel Dierickx, in: Heiner Hachmeister (Hg.): Karel Dierickx.

Die ungewisse Dauer, Ausst.-Kat. Hachmeister Galerie, Münster 2003, S. 3.

Günther Kebeck: Titel und Oberfläche. Zu den Bronzegüssen der Plastik

„Ambrosia“, in: Heiner Hachmeister (Hg.): Karel Dierickx. Die ungewisse Dauer, Münster 2003, S. 37 – 40.

Günther Kebeck: Distanz und Mehrdeutigkeit. Zur Plastik „De droom van Jeroen Bosch, denkend aan Goya“, in: Heiner Hachmeister (Hg.): Karel Dierickx. Die ungewisse Dauer, Ausst.-Kat. Hachmeister Galerie, Münster 2003, S. 47 – 50.

Günther Kebeck: Stabilität und Repräsentanz. „Monument pour un oiseau“.

Ein Denkmal für einen Vogel oder ein Denkmal für die Kunst?,

in: Heiner Hachmeister (Hg.): Karel Dierickx. Die ungewisse Dauer, Ausst.-Kat. Hachmeister Galerie, Münster 2003, S. 29 – 32.

Günther Kebeck: Mit nichts als Zeit. Der „Kruisweg“ von Karel Dierickx,

in: Heiner Hachmeister (Hg.): Karel Dierickx. Kruisweg. 14 Zeichnungen von 2008, Ausst.-Kat. Hachmeister Galerie, Münster 2009.

Gaetane Lamarche-Vadel: Linien des Lebens, in: Heiner Hachmeister (Hg.): Karel Dierickx.

Imaginäre Köpfe. Têtes imaginaires, Ausst.-Kat. Hachmeister Galerie, Münster 1997, S. 4.

Glenn van Looy: Karel Dierickx, Ausst.-Kat. Antwerpen, Internationaal Cultureel Centrum, 07.09. – 06.10.1985, o. O. 1985.

A. C. Quintavalle: Informale di ritorno. Arte/XLI Biennale. Partecipazioni

Straniere. Giardini di Castello, Venezia, Corriere della Sera (25.06.1984), S. 21.

Rik Souwen: Der Maler der Verweigerung, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung (26.08.2001).

Impressum

Karel Dierickx

Herausgeber

LWL-Museum für Kunst und Kultur,
Westfälisches Landesmuseum, Münster
Hermann Arnhold

Direktor

Hermann Arnhold

Stellvertretende Direktorin

Tanja Pirsig-Marshall

Kuratoren

Hermann Arnhold, Anna Luisa Walter

Autor/in

Hermann Arnhold, Günther Kebeck,
Anna Luisa Walter

Lektorat

Inge Fisch, Petra Haufschild,
Marie Meeth, Gudrun Püschel,
Anna Luisa Walter

Ausstellungsmanagement

Gudrun Püschel, Nina Simone
Schepkowski (in Elternzeit)

Registrierin

Annika Thewes

Presse- und Öffentlichkeitsarbeit

Claudia Miklis, Anja Tomasoni,
Birgit Niemann, Nora Staeger

Kulturprogramm

Daniel Müller Hofstede

Kunstvermittlung

Ingrid Fisch, Britta Lauro, Anne Avenarius

Dokumentation

Ingrid Hillebrand, Ursula Grimm,
Anke Killing

Bildredaktion

Hanna Neander,
Sabine Ahlbrand-Dornseif

Verwaltung

Detlef Husken, Monika Denkler,
Birgit Kanngießer und Team

Konservatorische Betreuung

Berenice Gührig, Marie Kern,
Ryszard Moroz, Claudia Musolff,
Jutta Tholen

Ausstellungseinrichtung

Werner Müller, Alfred Boguszynski,
Thomas Erdmann, Frank Naber,
Thomas Püth, Stephan Schlüter,
Beate Sikora, Marianne Stermann,
Peter Wöfl

Magazinverwaltung

Jürgen Uhlenbrock, Jürgen Wanjek

Beleuchtung

Johann Crne

Gestaltung

Alexandra Engelberts, Münster

Umschlagsabbildungen:

Titelbild: Dirk Vermeirre: Karel Dierickx

Fotonachweis

© LWL-Museum für Kunst und Kultur,
Münster, Sabine Ahlbrand-Dornseif
Dirk Vermeirre: Titelbild



