

DIERKING

Kunst

UEBER DIE KRAFT DER LINIE...

NORBERT KRICKE ————— **MITTELALTERLICHE SKULPTUR**

Ab Mitte März 2025



Ausstellungsansicht, *Über die Kraft der Linie - Norbert Kricke und mittelalterliche Skulptur*, Dierking - Galerie am Paradeplatz, Zürich, 2025

Über die Kraft der Linie

Norbert Kricke & mittelalterliche Skulptur

Als der deutsche Bildhauer Norbert Kricke im Frühjahr 1961 im Museum of Modern Art in New York (MoMA) eine Einzelausstellung hatte, war er gerade 39 Jahre alt. Aus damaliger und heutiger Sicht eine Sensation. Künstlerinnen und Künstler, deren Arbeiten an diesem legendären Ort gezeigt werden, müssen in der Regel ein Lebenswerk vorweisen. Zudem waren amerikanische Museen und Galerien in den frühen 60er Jahren immer noch zögerlich, deutsche Kunst zu präsentieren. Darüber hinaus begann in den frühen 60er Jahren allmählich der Triumphzug der Pop-Art. Andy Warhol, Roy Lichtenstein und Robert Rauschenberg hatten erste Präsentationen ihrer Werke mit wachsendem Publikumsinteresse. Minimal Art stand erst in den Kinderschuhen, während der Abstrakte Expressionismus, bereits etabliert, langsam an Einfluss verlor.

Seine im MoMA ausgestellten Arbeiten zeigen die Modernität, vor allem die innovative Radikalität des Kricke'schen Werkes. Dies belegen auch seine Beteiligungen zwei Jahre zuvor auf der documenta 59 in Kassel, im selben Jahr in der Staempfli Gallery in New York und 1960 in der Kunsthalle Bern. Schon seit 1953 waren seine Skulpturen vielfach gezeigt worden: in München, Düsseldorf und Bern, in Paris und Anvers, in Stockholm und Leverkusen, in Basel und Mailand. Und früh überzeugte Krickes Schaffen wichtige Kunsthistorikerinnen und Kunstkritiker, die ihn förderten. Kricke erhielt darüber hinaus durch wegweisende Architekten Aufträge und führte etliche spektakuläre Kunst-am-Bau Projekte aus. 1958 besuchte er zum ersten Mal die USA. Dort wurde ihm der Preis der Graham Foundation for Advanced Studies in the Fine Arts, Chicago verliehen. Kricke war danach in Europa mehr denn je gefragt.

1963 wurde er beauftragt, eine sieben Meter monumentale Skulptur für die Baronin de Rothschild in Reux / Normandie zu schaffen. Im selben Jahr erhielt er den Großen Kunstpreis des Landes Nordrhein-Westfalen und ein Jahr später die Professur für Bildhauerei an der Staatlichen Kunstakademie in Düsseldorf. 1964 vertrat er zusammen mit dem Maler Joseph Fassbender die Bundesrepublik im Deutschen Pavillon der Biennale in Venedig. Norbert Kricke hatte ein Werk geschaffen, das einzigartig war und für sich stand. Natürlich hatte er Vorbilder, darunter Alexander Calder und Naum Gabo, Julio Gonzales, Alberto Giacometti und Constantin Brancusi. Sie hatten ihn inspiriert, weil er das gleiche suchte wie sie: Die Auseinandersetzung mit Raum und Zeit, die Reduktion des Körperhaften auf das Minimum einer Linie oder Oberfläche und die Linie als alleinigen Träger von Bewegung, Energie und Spiritualität. Kricke wollte weder bauen, noch illustrieren oder real bewegen. Er suchte die Ausdruckskraft der Linie und deren Farbigkeit als Träger skulpturaler Energien. Sein kreativer Wille folgte scheinbar minimalistischen Gesetzen - und doch hat sein Werk nichts mit der Minimal Art zu tun, sondern bleibt der Europäischen Tradition verpflichtet.

Seine Linienformationen erschliessen dynamisch einen Raum, der wohl gekrümmt oder selbst bewegt sein kann, doch nie ohne Hierarchie. Krickes Arbeiten sind, bei aller Freiheit, geerdet. Wie der Flug eines Vogels. Sie führen stets zum Ausgangspunkt des gestaltenden Künstlers zurück. Ihre Basis ist eine anthropomorphe, auf der auch Alberto Giacometti, Julio Gonzales oder Constantin Brancusi aufbauen. Gerade deshalb erscheint deren Kunst so radikal.

Wie anders ist dies bei den amerikanischen Minimalisten. Sie versuchten jeglichen Ausdruck des Persönlichen oder menschlich Individuellen zu vermeiden, indem sie das Additive und Serielle an erste Stelle setzten. Anthropomorphe Verweise sollten ausgelöscht sein. Donald Judd, zum Beispiel, suchte in seiner Kunst nach Gleichheit und Unabhängigkeit, die er als demokratische Werte verstand. Auf die Frage, ob man seine Arbeiten «Skulpturen» nennen dürfe, antwortete er stets «nein». Freilich hatte Judd auch nie selbst Hand angelegt, wenn es um die Realisierung seiner Arbeiten ging, noch nicht einmal Maquettes dafür wollte er anfertigen. Er liess sich vom Endergebnis überraschen.¹

Nicht Norbert Kricke. Er selbst entwickelte und fertigte die meisten seiner Arbeiten. Dieser Prozess war Teil des Werkes. Ebenso verhielt es sich mit seinen Zeichnungen, die nie vorbereitende Studien waren, sondern stets sein Anliegen unterstrichen, Raum und Zeit zu erobern.

Ab Mitte der 60er Jahre verfolgte Norbert Kricke seinen künstlerischen Weg so überzeugend, dass er 1972 zum Direktor der Staatlichen Kunstakademie in Düsseldorf ernannt wurde, ein Amt, das er 1981 niederlegte. In den 70er und 80er Jahren wurde Krickes Werk weiterhin in Europa, vornehmlich in Deutschland ausgestellt, aber seine internationale Popularität begann allmählich zu schwinden.

Krickes Werk passte einfach in kein Schema oder Narrativ, dem der Zeitgeschmack folgte. Auch der Personenkult lag dem Künstler fern. Doch gerade diesen propagierten und suchten die Medien und fanden ihn in Andy Warhol in den 60er und in Joseph Beuys in den 70er Jahren.² Warhol schaffte es, zunächst in den USA und dann in Europa zum Medienstar zu werden. Das gelang ihm so perfekt, dass selbst ein Kunstkritiker, wie Robert Rosenblum konstatierte, dass mit den Bildern Warhols die moderne Welt in die Kunst gekommen sei. Ab 1967 wurde dann auch Joseph Beuys, zunächst in Deutsch-

¹ Ann Temkin, Introduction: The Originality of Donald Judd, in: Judd, ed. Ann Temkin, The Museum of Modern Art, New York, New York 2020, S.11ff.

² Dazu, Rudolf Zwirner, Wie Andy Warhol in Europa und Joseph Beuys in den USA ankam, Zur Rezeptionsgeschichte zweier Protagonisten, Skript eines Vortrages, Berlin 1998, das mir Rudolf Zwirner dankenswerter Weise zugänglich gemacht hat.

DIERKING

land und dann in den USA, als Person zum Medienereignis. Seine Performances waren Kult, die Werke, die daraus entstanden, blieben Relikte seines künstlerischen Schamanentums. In dieser Zeit standen die Künstlerpersönlichkeit und ihr Mythos im Vordergrund der Rezeption.

Norbert Kricke war dies fremd. Er selbst blieb Einzelgänger, der die Freiheit in der Kunst suchte. Nach eigenen Worten interessierte Kricke vor allem jene Kunst, die Menschlichkeit ausstrahlt. Denn diese, so der Künstler, würde seine Freiheit erhöhen.³ Krickes Haltung stand im Gegensatz zum Zeitgeist, der nach individuellen Mythologien, nach glamourösen Ideologien oder nach politischen Manifesten und Programmen gierte.

Alles schien möglich. Wie spektakulär klang damals Warhols Aussage: «alles ist schön», die bereits an den Grundfesten der Vorstellung von Kunst rüttelte. Mit Joseph Beuys Verdikt «Jeder Mensch ist ein Künstler» waren diese dann zum Einstürzen gebracht. Warhols Factory, Beuys Aktionen und auch die Installationen der Minimal Art Künstler waren spektakulär und steckten die Areale des damaligen Zeitgeistes ab. Norbert Kricke fand darin keinen ihm würdigen Platz mehr.

Mit der Jahrtausendwende änderte sich dies. Jüngere Künstler, Museumsleute und GaleristInnen fanden allmählich Interesse an der Kunst der europäischen Nachkriegsjahre. Und entdeckten in den Arbeiten vieler Künstler eine Qualität von Bestand. Dazu gehörte auch das Werk von Norbert Kricke. Dessen wagemutige Formensprache voller Subjektivität, sowie Spontaneität und Intuition übten immer noch ihre Faszination aus, weil sie eben verbunden war mit einem Werk, das den Menschen anspricht und zur Selbsterfahrung auffordert. Krickes Arbeiten öffnen den Raum und machen ihn zu einem Ort der Entfaltung existenzieller Möglichkeiten.⁴

Doch was hat Krickes Werk mit mittelalterlichen Skulpturen zu tun? In seiner kenntnisreichen kunsthistorischen Ausführung über Vorläufer, Zeitgenossen und Nachfolger des Werkes von Norbert Kricke spannt Reinhard Spieler einen Zeitrahmen von 100 Jahren.⁵ Er beginnt mit den russischen Konstruktivisten und endet bei zeitgenössischen Künstlern, wie Alice Aycock oder Albert Oehlen. In stilistischer Hinsicht überzeugt dieser Vergleich. Doch Krickes Arbeiten vergegenwärtigen existentielle Dimensionen jen-

seits von Rationalität, Regel und Gesetz.⁶ Seine Arbeiten und sein Denken opponieren gegen die messbare Realität, gegen die Verwissenschaftlichung aller Lebensbezüge, gegen eine wachsende Technologisierung. Und mit seinem Prinzip der Bewegung als raumbildender und inhaltsgebender Kraft veranschaulicht er eine Methode, die in verwandten Formen auch andere Epochen kennzeichnet, seien diese emotionaler, ideeller oder geistiger Natur.⁷

Mit diesem Fazit wagen wir den Vergleich, Norbert Krickes Plastiken mittelalterlichen Skulpturen gegenüberzustellen. Unsere These ist, dass die das Physische überragende, schöpferische Dimension in Norbert Krickes Werken mit jener der mittelalterlichen Plastik verwandt ist. Und zwar in Bezug auf die Linie und deren Bewegung im Raum. Freilich zielen die mittelalterlichen Skulpturen auf den Sakralraum ab, während Norbert Krickes abstrakte Skulpturen den Raum als über die Menschen und Dinge hinausweisendes, als schwereloses, grenzenloses und immaterielles Fluidum zeigen, sei dieses dynamisch oder kontemplativ.

An drei Beispielen soll diese Analogie erläutert werden. Sinn und Botschaft mittelalterlicher Skulpturen waren einst im Kontext ortsspezifischer Aufstellungen klar definiert. Heute begegnen wir den meisten dieser Bildwerke im profanen Raum, was unserem Blick und Verständnis andere Sichtweisen ermöglicht.

Im Gegensatz zur körperlichen Präsenz der Renaissance legen sowohl die romanische, vor allem aber die gotische Figur ihr Hauptaugenmerk auf die Darstellung von Seelen- und Gemütszuständen. Neben formalisierten Gesten und Mimik werden diese primär durch die Gewanddarstellungen veranschaulicht. Die Körperlichkeit tritt dahinter weit zurück und spielt keine tragende Rolle. Umso mehr geben Faltenwürfe und ihre Bewegungen, vornehmlich die erhabenen Linien und Vertiefungen des Faltenspiels, Einsichten in die Psychologie oder die Position des Dargestellten. Zudem wird bereits in der Romanik, aber besonders in der Gotik, das Faltenspiel weniger zur Beschreibung eines herabfallenden Gewandes als vielmehr zur Beschreibung von hinaufstrebenden Bewegungen genutzt. Nach oben, himmelwärts, über das Antlitz Gottes entgehen.

Das Gewand einer romanischen Madonna mit Kind betont in seiner kniehoch vertikalen Linienstruktur die aufrechte Ausrichtung der thronenden Muttergottes. Ähnlich antiken griechischen Koren, deren untere Gewandfalten wie die Kanneluren einer Säule den Körper tragen.

3 Norbert Kricke: „Ich freue mich über die Kunst, die Menschlichkeit ausstrahlt. Sie erhöht meine Freiheit.“, 1961, in Sabine Kricke-Güse, Biografie, in Ausst. Katalog, Norbert Kricke, Versuch über die Schwerelosigkeit, hrsg. von der Franz Marc Gesellschaft durch Cathrin Klingsöhr-Leroy, München 2023, S. 166

4 Jürgen Morschel, Norbert Kricke, Ausst. Katalog, Staatsgalerie Stuttgart, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Stuttgart 1976, S.7f.

5 Reinhard Spieler, Kleine Kontextgeschichten von Vorläufern, Zeitgenossen und Nachfolgern, in Ausst. Katalog Norbert Kricke, Versuch über die Schwerelosigkeit, a.a.O., S.134ff.

6 Ders., a.a.O., S.27f

7 Ernst-G. Güse, Kricke und die Nähe zur Romantik, in Ausst. Katalog, Norbert Kricke, Versuch über die Schwerelosigkeit, a.a.O., S.10ff.



Norbert Kricke, Atelier Düsseldorf, 1961

DIERKING

Die V-förmige Faltengebung darüber zeigt abwechselnd aufsteigende und abfallende Bewegungen, die in kurzen Diagonalen zurückgeleitet werden und in der Spannung beider die Schwere der Körperlichkeit aufheben. Für die Gottesmutter ist der Ausdruck „Tempel für den Sohn Gottes“ bekannt. Mit Architektur hat dies nichts zu tun, eher mit ihrer schützenden Geborgenheit.

Auch von Norbert Kricke existieren zwei als „Tempel“ bezeichnete Skulpturen. Und auch hiermit ist keine Architektur gemeint. Vielmehr spricht dieser Titel, wie Ernst G. Güse festgestellt hat, symbolisch den Bezug zu Transzendenz und Religion an.⁸

In einer visuellen Gegenüberstellung der „Thronenden Madonna mit Kind“ aus dem 12./13. Jahrhundert und der „Raumplastik Tempel“ von Norbert Kricke aus Stahl aus dem Jahr 1952/75 sind die Parallelen geradezu verblüffend. Die V-förmigen aufsteigenden und abfallenden Bewegungen der Gewandfältelung der romanischen Madonna und die entsprechenden Bewegungen in Krickes Arbeit, nebst einer schräg verlaufenden Transversale, die auch dem Christusgewand entspricht, formen jeweils ein Bewegungsmuster, das den Raum dynamisch auflädt, sowohl inhaltlich als auch formal. In beiden Fällen wächst die Ausstrahlung des Objektes in Wellen spürbarer Energie weit darüber hinaus.

Besonders deutlich manifestiert sich die Eigenheit aufstrebender und nicht hinabgleitender Bewegungen am Gewand einer gotischen Madonna mit Kind aus dem 14. Jahrhundert. Die im S-Schwung konzipierte Figur, deren Bewegung auf dem antiken Kontrapost basiert, wird von ihrem Gewand im Rhythmus der Falten dem Boden enthoben. Entweder verlaufen die Faltengräte direkt zu ihrer linken Hüfte oder sie fallen im kurzen Anlauf nach unten, um dann die Bewegung auch dorthin, wo das Christuskind sitzt, aufzunehmen.

1951/52 schuf Norbert Kricke eine Stahlplastik „Rot-Gelb“, die in ihrer zierlichen Dimension von 30,5 x 20 x 9,5 cm wunderbar mit der Pariser vergoldeten „Maria mit Kind“ verglichen werden kann. Kricke baut seine Figur aus fünf gebogenen Linien auf, die in ihren zulaufenden spitzen Winkeln bereits eine gotische Anmutungsqualität von Spitzbögen beinhalten. Sieht man die beiden skulpturalen Werke im direkten Dialog, scheint Kricke gleichsam die Bewegungen der Muttergottesgruppe abstrakt nachempfunden zu haben.

Norbert Kricke kannte freilich unsere Pariser Madonna nicht. Er folgte aber jenen Prinzipien, die ihre Gültigkeit seit Hunderten von Jahren unter Beweis gestellt haben, und komprimierte diese zu höchst filigranen abstrakten Plastiken. Ganz individuell und einzigartig und doch so allgemein verständlich.

Die Künstler des Mittelalters verstanden es, das Phänomen des herabfallenden Gewandes in einen Bewegungsfluss zu verwandeln, der die Aufwärtsbewegung als dominante betonte. Hier wird Physik in Metaphysik transzendiert. So wie die Säulen, Bögen und Streben einer gotischen Kathedrale anschaulich himmelwärts tendieren, obwohl ihr Gewicht der Schwerkraft folgt, so verstanden die Bildhauer dieser Zeit auf vielfältige Weise die Figur der Madonna als Himmelsgöttin und andere Heiligenfiguren der Erde zu entheben. Die Gewanddarstellungen und ihr Faltenwurf spielen darin eine massgebliche Rolle.

„Freie Energie, Bewegung, Auflösung der Materie, der Masse, Verdichtungen, Bündelungen von Energiebahnen, Raum und Bewegung.“ Dies ist eine Charakterisierung, die auf Krickes Werke angewandt werden könnte und sogar die Darstellungstechnik mittelalterlicher Bildhauer beschreibt. Tatsächlich sind dies Worte, die Norbert Kricke selbst angesichts der Kunst von Wassily Kandinsky notierte.⁹ In seiner Hommage à Kandinsky feierte er den Künstler als „Genie, wie es nur selten der Welt geschenkt wird.“¹⁰ Kricke findet in ihm jene Prinzipien, die seinen eigenen entsprechen und damit für Malerei und dreidimensionalen Arbeiten gelten können.

Denn sein Credo: „Den Allraum greifen mit Formen der Bewegung, ihn verwandeln, verdichten, ihn wieder entlassen; und diese Formen von Bewegung und Raum (verwandelten Raum) als Sichtbares hinterlassen; das tue ich, wenn ich eine Plastik mache.“¹¹ sagt genau das.

Krickes Prinzip ist ein universelles, über seine Zeit und sein Werk hinaus gültiges. Nicht nur deshalb ist sein Oeuvre stets von Neuem so spannend, so originell und aktuell. Es hat nichts von seiner Faszination verloren, auch nach mehr als 70 Jahren seiner MoMA Ausstellung nicht. Im Gegenteil. Es kann uns weit zurück und weit hinein in die neueste Kunstgeschichte weisen und sich damit messen.¹²

Text von Dr. Erika Schlessinger-Költzsch

⁹ Norbert Kricke, Hommage à Kandinsky, 1956, wieder abgedruckt in, Ausst. Katalog, Norbert Kricke, Versuch über die Schwerelosigkeit, a.a.O., S.60ff.

¹⁰ Ders., a.a.O., S.63

¹¹ Ders., a.a.O., S.105

¹² Reinhard Spieler, a.a.O., S.145f., der Krickes Skulptur mit einem Gemälde von Albert Oehlen vergleicht.



Ausstellungsansicht, *Über die Kraft der Linie* - Norbert Kricke und mittelalterliche Skulptur, Dierking - Galerie am Paradeplatz, Zürich, 2025



Ausstellungsansicht, *Über die Kraft der Linie* - Norbert Kricke und mittelalterliche Skulptur, Dierking - Galerie am Paradeplatz, Zürich, 2025



Ausstellungsansicht, *Über die Kraft der Linie* - Norbert Kricke und mittelalterliche Skulptur, Dierking - Galerie am Paradeplatz, Zürich, 2025



Ausstellungsansicht, *Über die Kraft der Linie* - Norbert Kricke und mittelalterliche Skulptur, Dierking - Galerie am Paradeplatz, Zürich, 2025

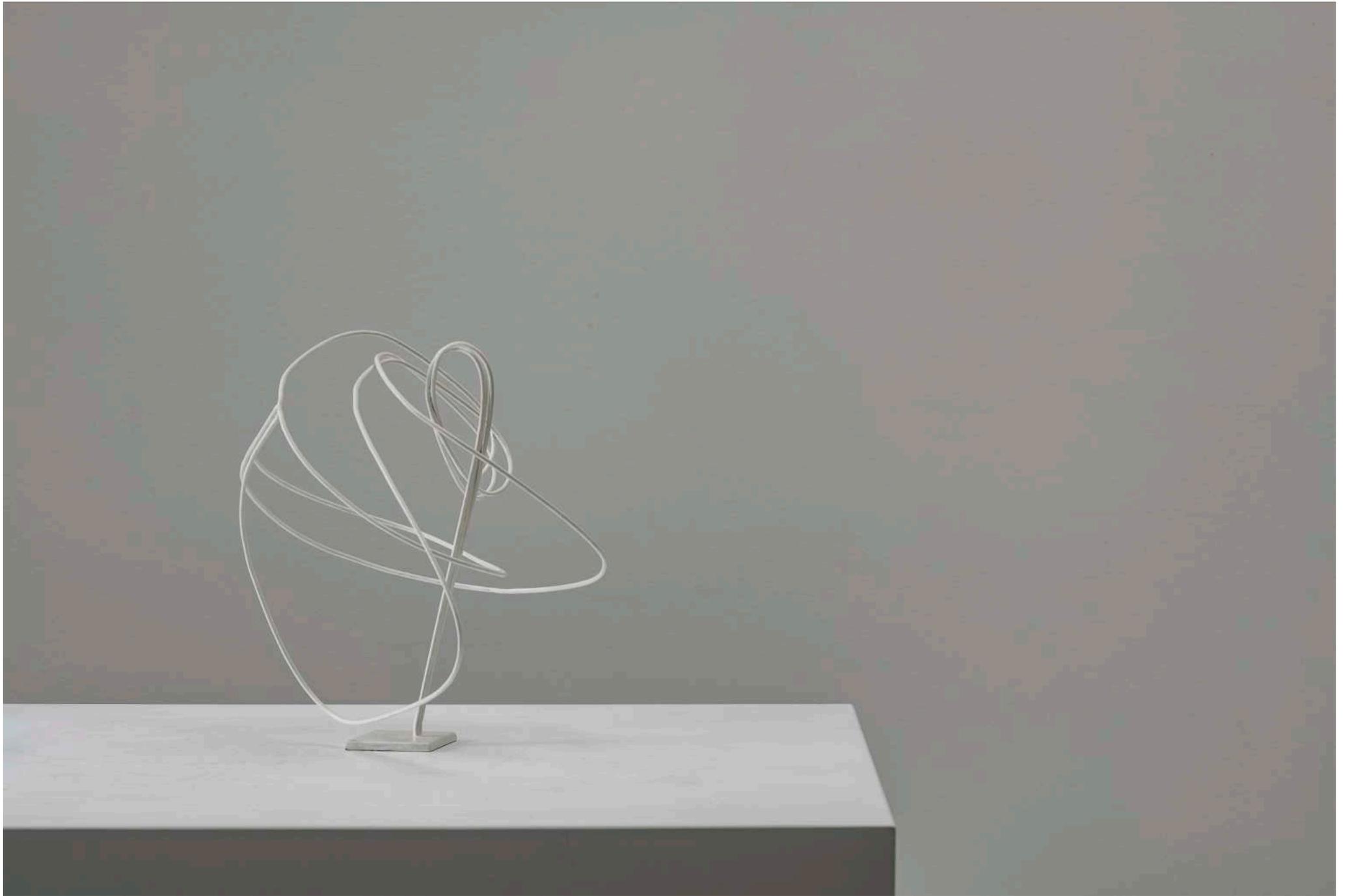
Norbert Kricke
Raumplastik Weiss
1953
Stahl, gestrichen auf Steinsockel
29 x 65,5 x 36,5 cm





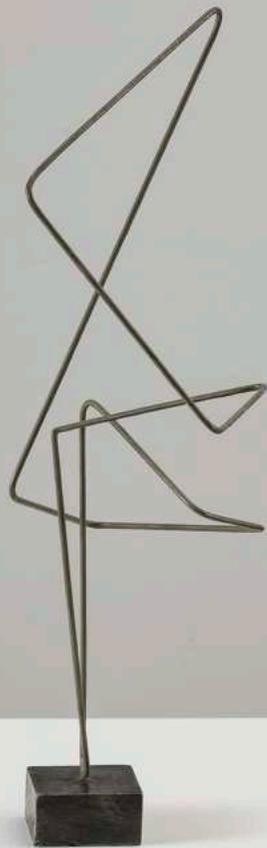
Norbert Kricke
Raumplastik „Weisse Wolke“
1951-53
Stahl, gestrichen
18,9 x 22 x 18 cm





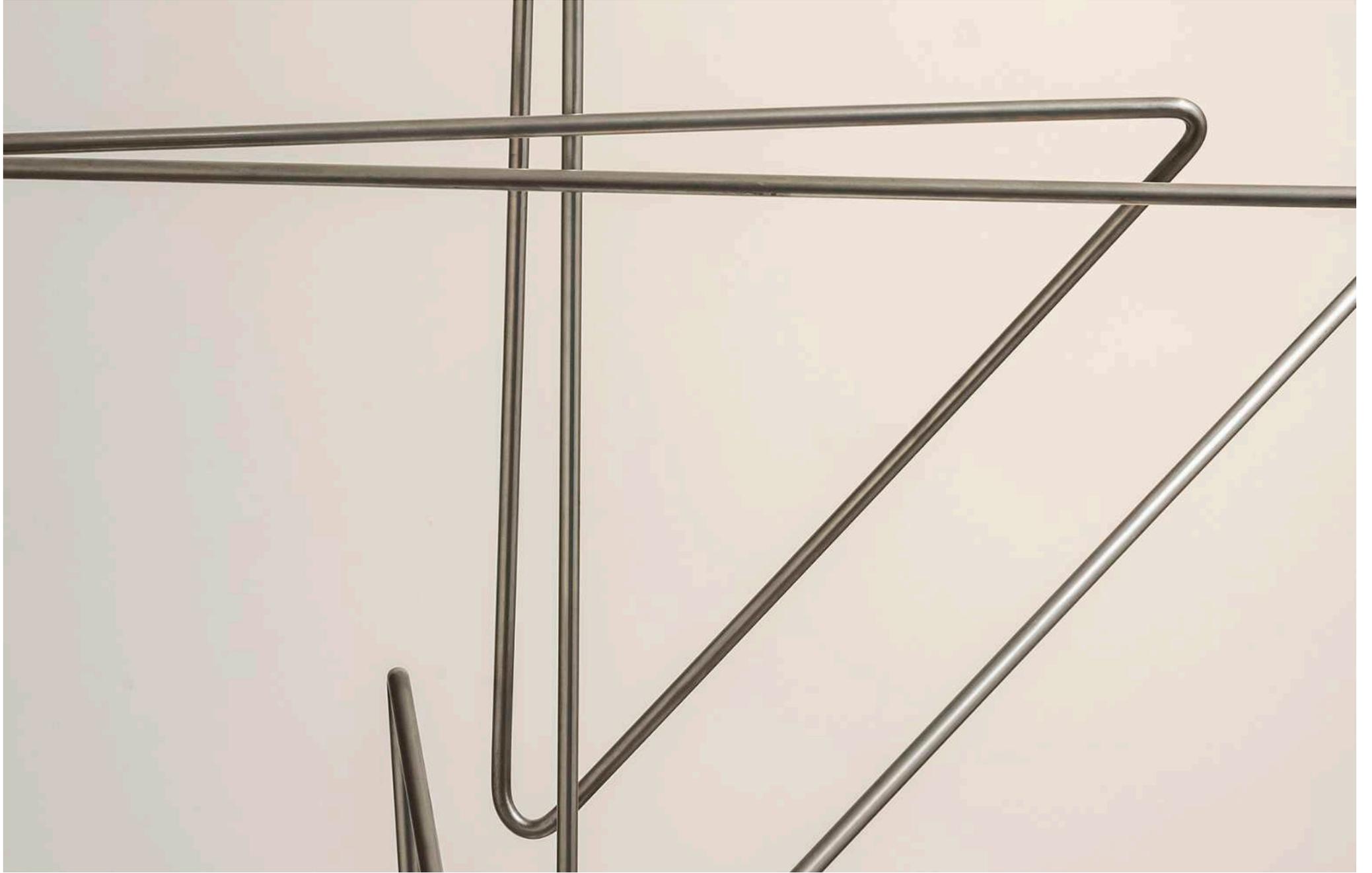
Norbert Kricke
Kleine Raumplastik „Grau/Olivgrün“
1951-52
Stahl, gestrichen auf Holzsockel
29,2 x 12 x 9,9 cm

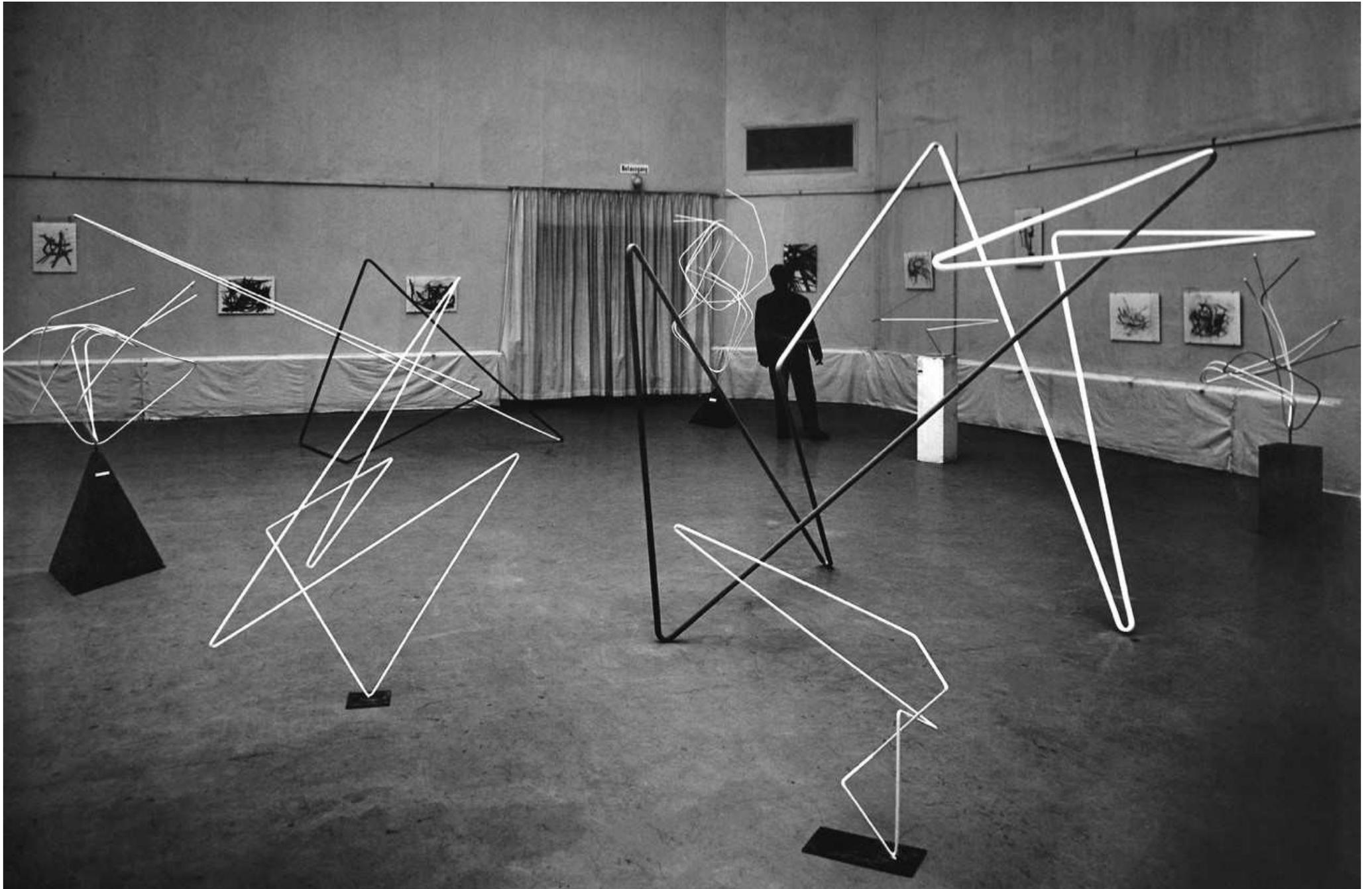




Norbert Kricke
Raumplastik „Tempel“
1952/1975
Neufassung 1975 (Raumplastik „Weiss“, 1952, Sammlung
Lehmbruck Museum, Duisburg)
Edelstahl auf Stahlplinthe und Holz
208,5 x 67,5 x 46,5 cm





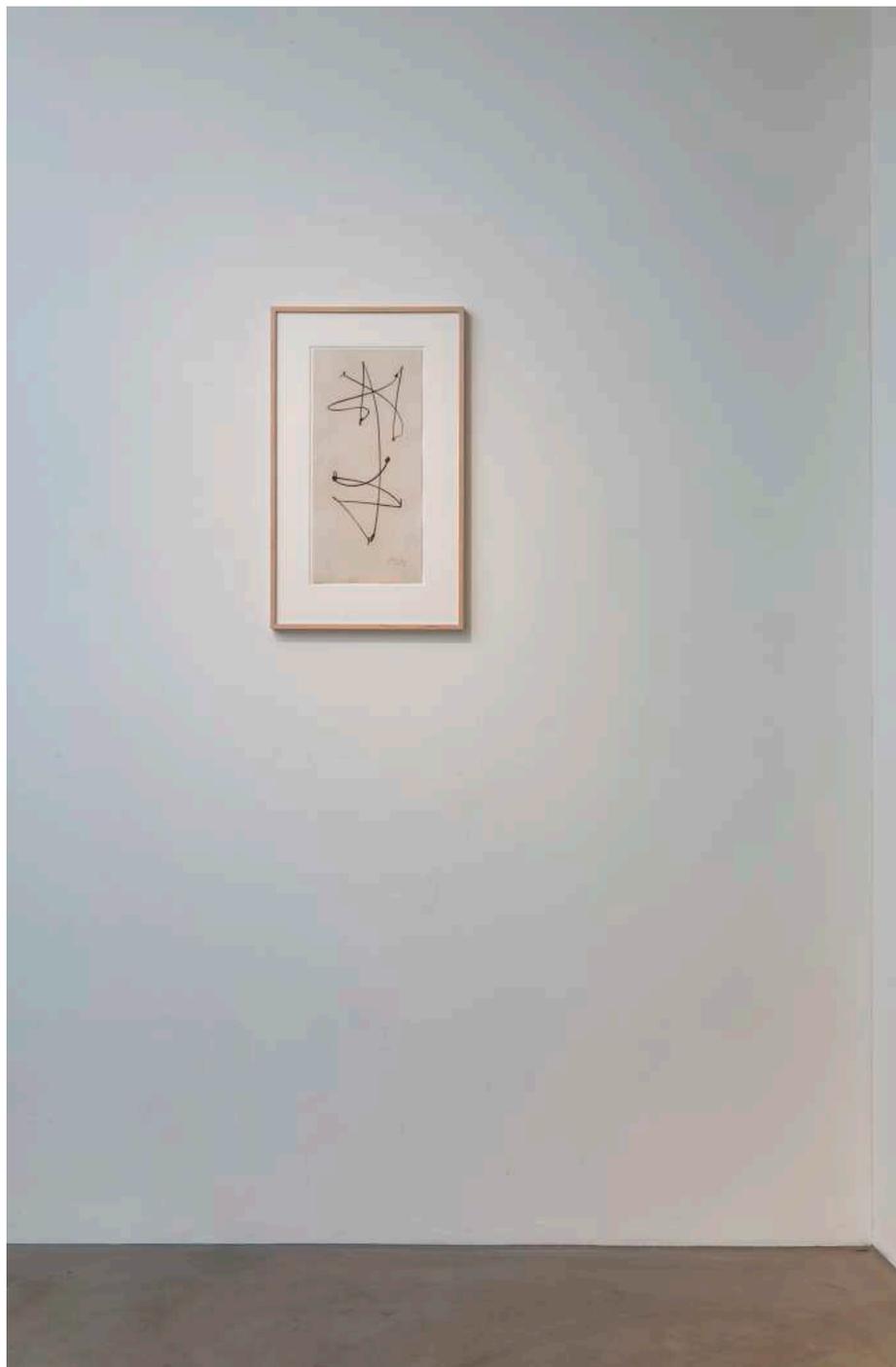


Norbert Kricke, Ausstellung im Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf, 1955



Sedes Sapientiae
Thronende Madonna mit Kind
Frankreich (wohl Puy de Dome/Auvergne)
ca. 1182-1265
Eichenholz
80 cm





Norbert Kricke
Zeichnung 52/087
1952
Kohle auf Papier
47 x 22 cm



Ausstellungsansicht, *Über die Kraft der Linie* - Norbert Kricke und mittelalterliche Skulptur, Dierking - Galerie am Paradeplatz, Zürich, 2025

Norbert Kricke
Raumplastik
1959/60
Edelstahl auf Basaltsockel mit Plexiglaslinthe
60 x 54,5 x 41 cm







Norbert Kricke, Ausstellung MoMA, New York, 1961

Norbert Kricke
Kleine weisse Architektonische
1950
Eisen, Stahldraht und Stahlplatte auf
einer Plinthe, hellgrauer Stein (Marmor)
31 x 14 x 13 cm
(nicht verfügbar)







Norbert Kricke
Zeichnung 79/011
1979
Filzstift auf Papier
64 x 50 cm



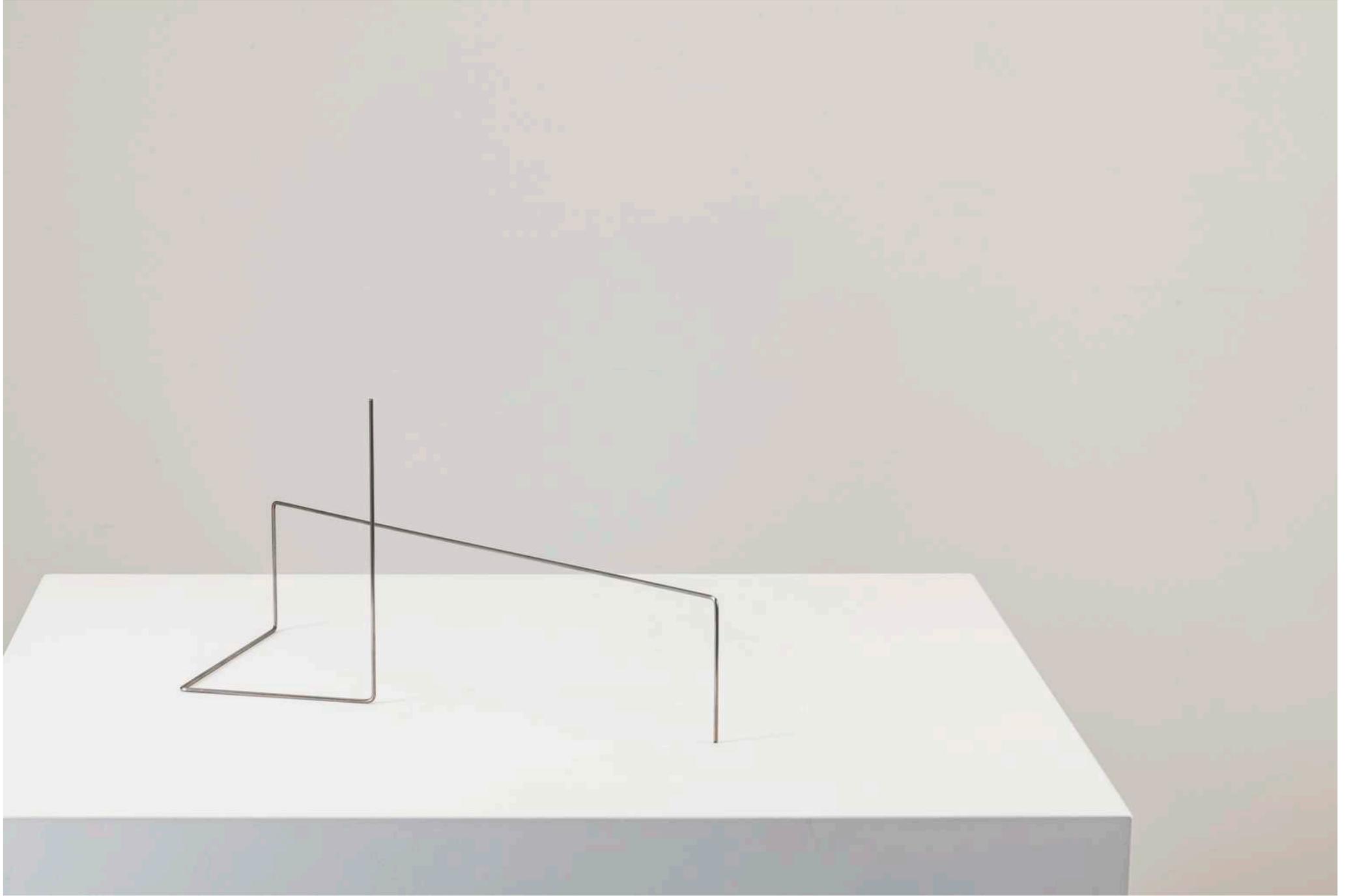
Ausstellungsansicht, *Über die Kraft der Linie* - Norbert Kricke und mittelalterliche Skulptur, Dierking - Galerie am Paradeplatz, Zürich, 2025



Ausstellungsansicht, *Über die Kraft der Linie* - Norbert Kricke und mittelalterliche Skulptur, Dierking - Galerie am Paradeplatz, Zürich, 2025

Norbert Kricke
Raumplastik 1975/XLI
1975
Stahl
14,1 x 31,3 x 12 cm





Norbert Kricke
Zeichnung 64/005
1964
Filzstift auf Papier
60 x 43,5 cm



Norbert Kricke
Raumplastik Weiss „Fließende“ 1968/1
1968
Edelstahl, gestrichen auf Stab und Plinthe aus Plexiglas
62 x 135 x 80 cm





Ausstellungsansicht, *Art Cologne*, 2024



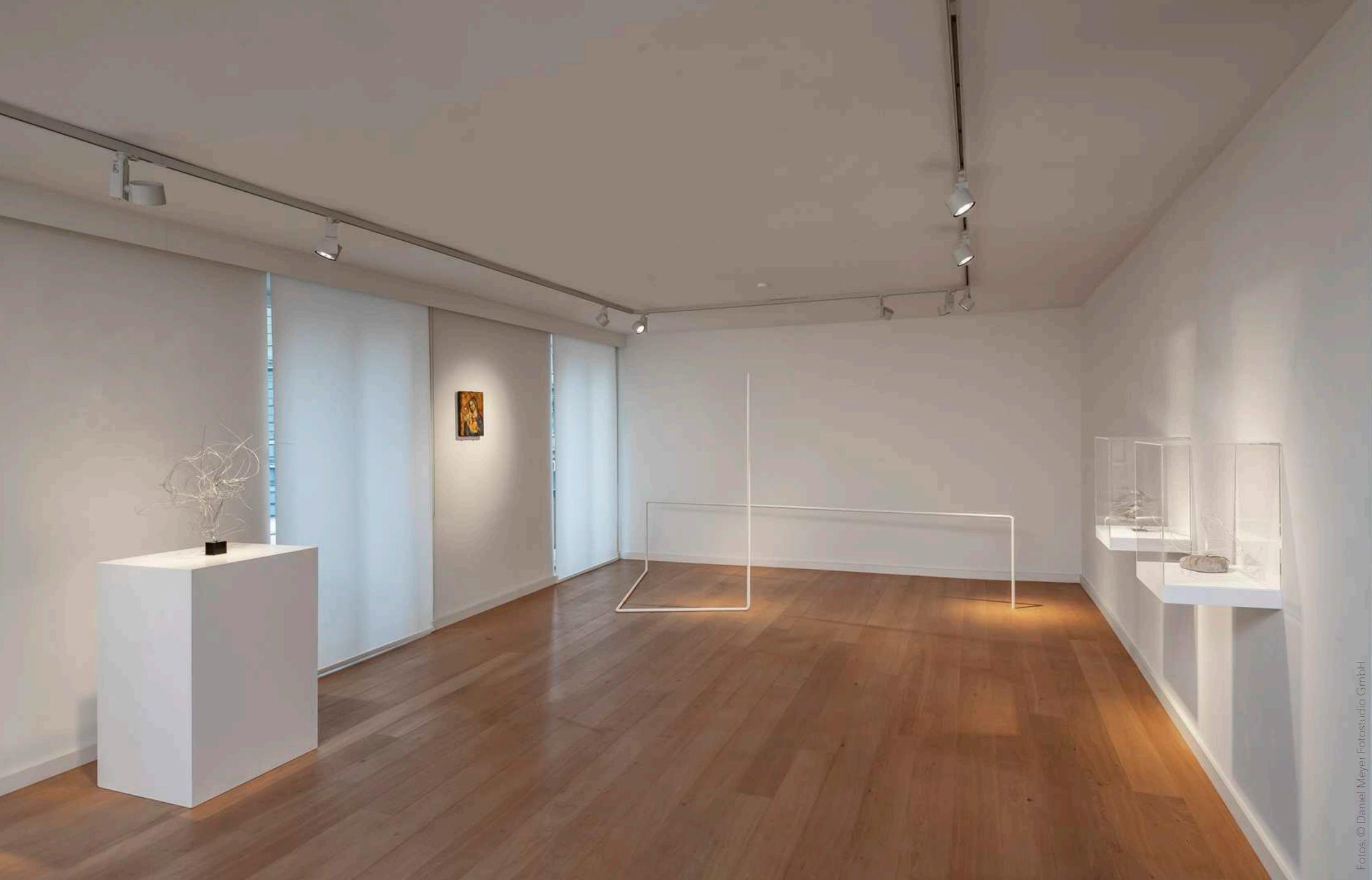
Anna Selbdritt
Daniel Mauch (1477-1540)
Werkstatt
Ulm, ca. 1500-1510
Lindenholz
72 cm
(nicht verfügbar)



Norbert Kricke, Galerie Karl Flinker, Paris, 1961



Ausstellungsansicht, *Über die Kraft der Linie - Norbert Kricke und mittelalterliche Skulptur, Dierking* - Galerie am Paradeplatz, Zürich, 2025



Ausstellungsansicht, *Über die Kraft der Linie* - Norbert Kricke und mittelalterliche Skulptur, Dierking - Galerie am Paradeplatz, Zürich, 2025



Ausstellungsansicht, *Über die Kraft der Linie* - Norbert Kricke und mittelalterliche Skulptur, Dierking - Galerie am Paradeplatz, Zürich, 2025



Norbert Kricke
Raumplastik
1960
Stahl und Cadmium auf schwarzem Steinsockel
55 x 67 x 68 cm





Norbert Kricke
Raumplastik
1955
Stahl, vernickelt auf schwarzem Marmorsockel
20 x 60 x 16 cm



Jungfrau und Kind
Frankreich (wahrscheinlich Paris)
ca. 1360-1380
Vergoldete Bronze
Höhe 25,2 cm





Norbert Kricke
Raumplastik Rot-Gelb
1951-52
Stahl, gestrichen
30,5 x 20 x 9,5 cm





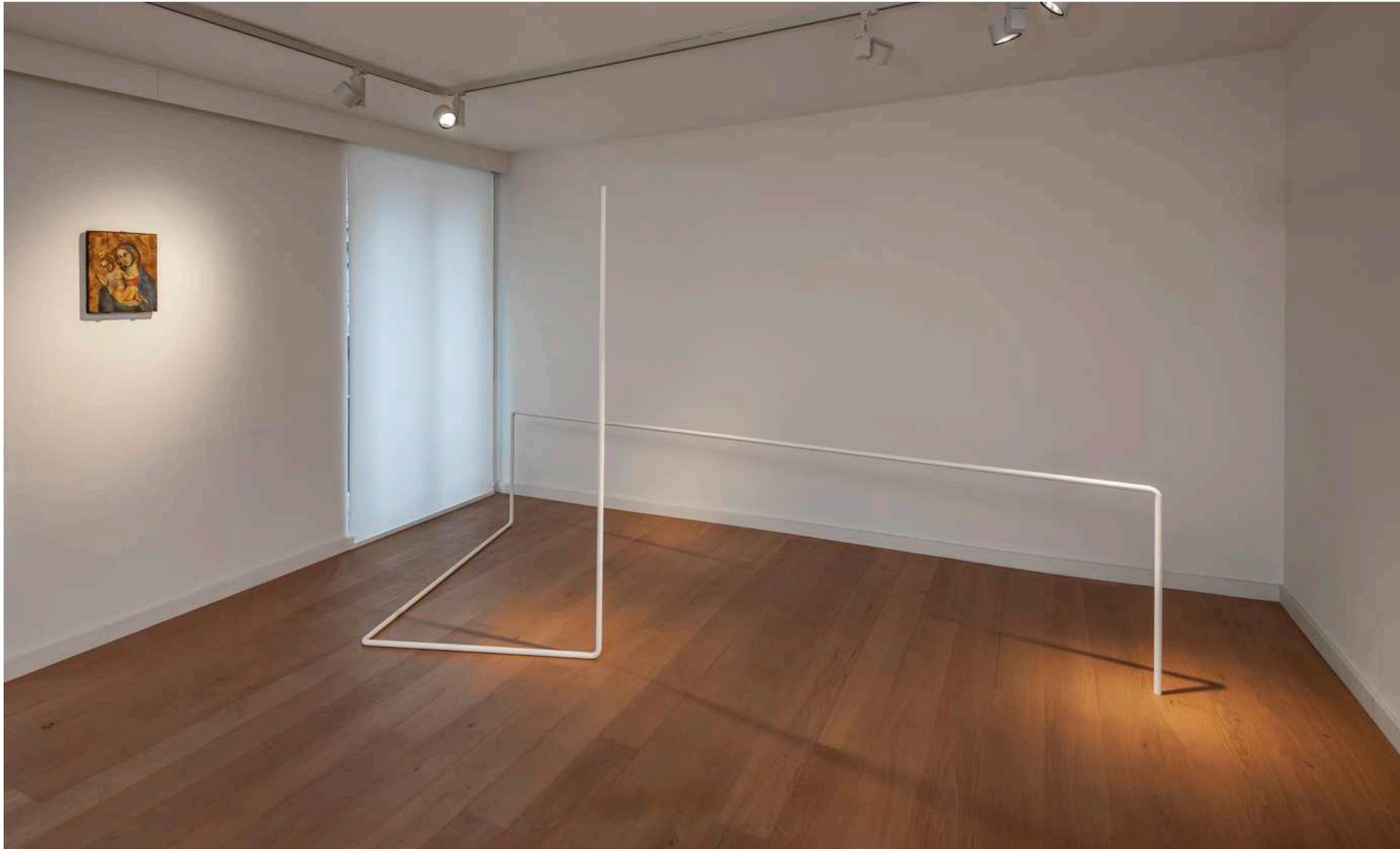
Norbert Kricke
Raumplastik Blau-Weiss-Rot-Gelb
1954
Stahl, gestrichen auf Sockel aus rheinischem Schiefer
76,5 x 83,5 x 37,5 cm







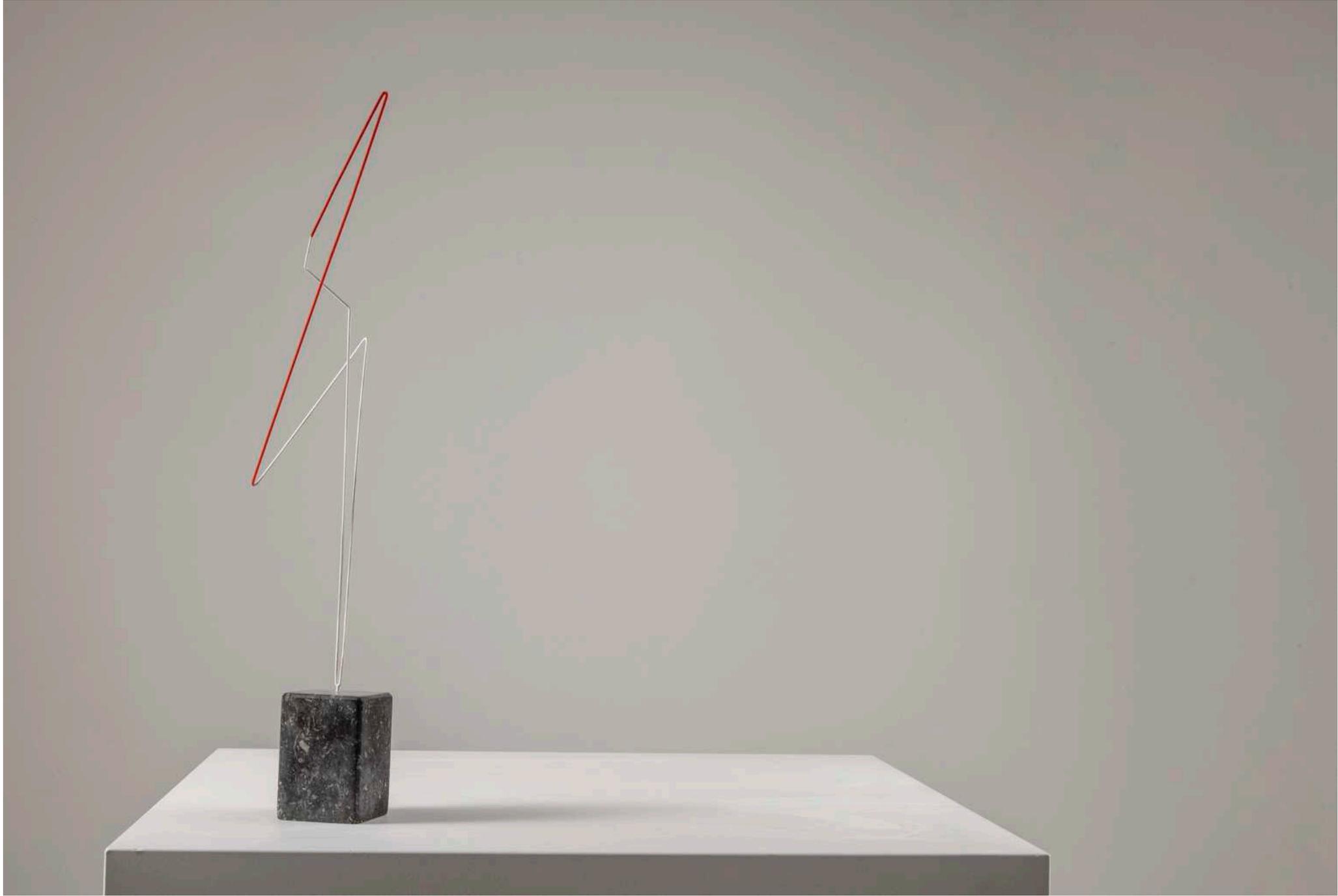
Madonna e Bimbo
Vitale da Bologna
Werkstatt oder Umfeld des Meisters
Norditalien, ca. 1340-1350 AD
37,5 x 28,5 cm
(nicht verfügbar)



Norbert Kricke
Raumplastik Weiss 1975/41
1975
Stahlrohr, gestrichen, 5 Teile gesteckt
202 x 169 x 375 cm

Norbert Kricke
Raumplastik Rot-Weiss
1955
Stahl, gestrichen auf dunklem Granitsockel
40 x 12,5 x 12 cm
(nicht verfügbar)





Norbert Kricke
Raumplastik
1957-59
Stahldraht, vernickelt
21,9 x 29,4 x 25,9 cm







Norbert Kricke, Kunstbiennale von Venedig, 1964



32^a biennale di venezia 1964/germania
norbert KRICKE 'grande veneziana', 1964
a.s.a.c.n°530/foto giacomelli venezia

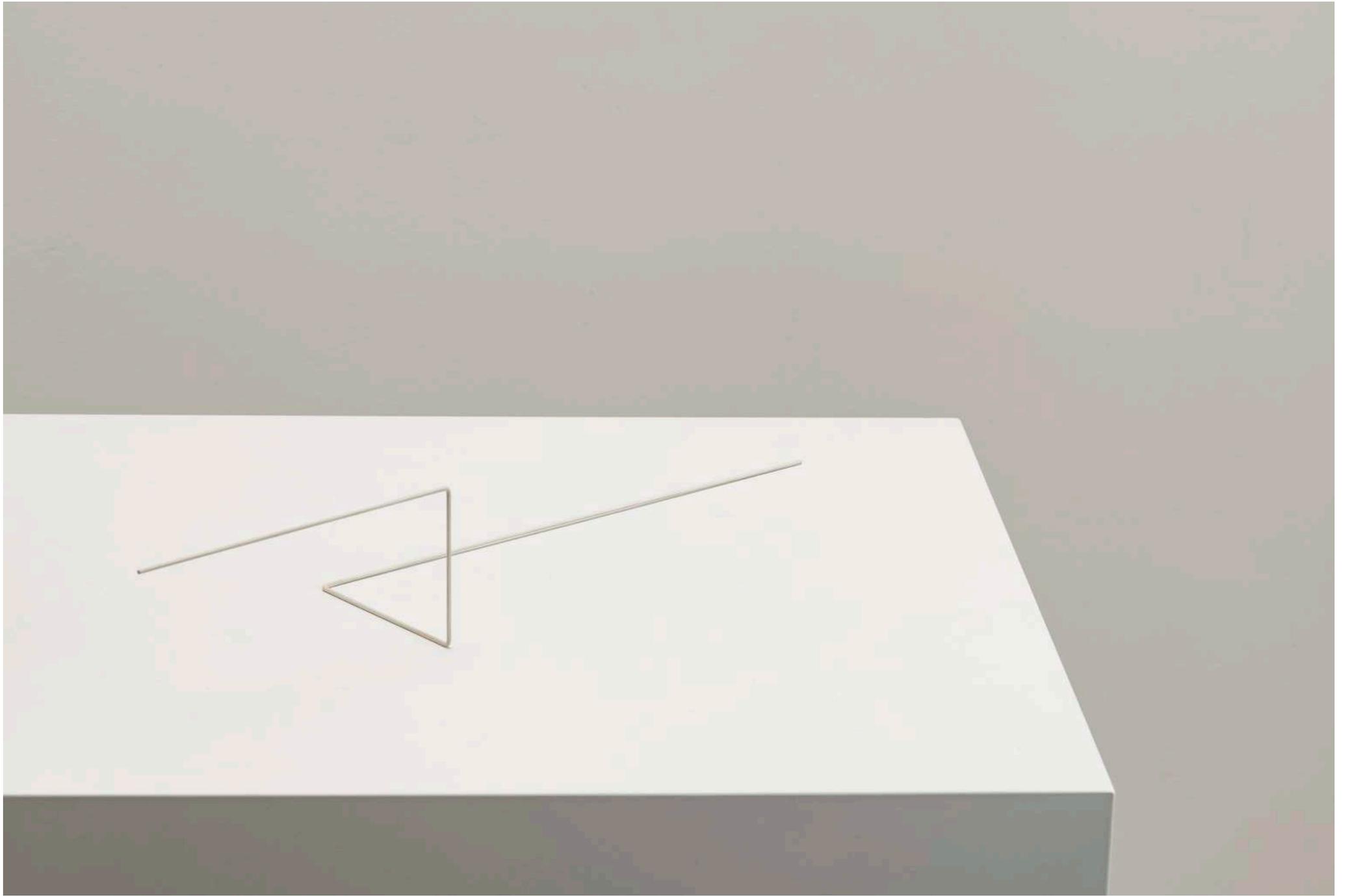
Norbert Kricke
Raumplastik „Weisse Kurven“
1953/54
Stahl, gestrichen auf Bimsstein-Sockel
24,5 x 28,5 x 25,5 cm





Norbert Kricke
Raumplastik Weiss
1975
Stahl, gestrichen
7,5 x 47 x 9,8 cm





Biographie

Der 1922 in Düsseldorf geborene Norbert Kricke zählt zu den wichtigsten Künstlern der deutschen Nachkriegskunst.

1935 zieht er nach Berlin, wo er 1941/42 die ersten Erfahrungen in der Bildhauerei macht.

Von 1946-1947 ist er Meisterschüler von Richard Scheibe an der Hochschule der Künste Berlin.

1947 zieht Kricke als freischaffender Bildhauer zurück nach Düsseldorf.

1949 schafft er seine erste Raumplastik.

1953 richtet die Galerie Ophir in München seine erste Einzelausstellung aus.

1954 lädt ihn das British Council nach England und Schottland ein.

1955 entwickelt er seine Wasserformen, 1956 folgt eine Niederschrift des Exposés «Forms of Water» mit John Anthony Thwaites. In diesem Jahr entstehen auch die ersten Flächenbahnen.

1958 wird ihm der Preis der Graham Foundation for Advanced Studies in Fine Arts, Chicago verliehen.

Zusammen mit Walter Gropius entsteht 1959 die Wassergestaltung für den Universitätsneubau in Bagdad.

1963 erhält Kricke den großen Kunstpreis des Landes Nordrhein-Westfalen für Bildhauerei und wird 1964 als Professor für Bildhauerei an die Staatliche Kunstakademie in Düsseldorf berufen.

1971 wird ihm der Wilhelm-Lehmbruck-Preis der Stadt Duisburg verliehen.

Ab 1950 beginnt Kricke das Volumen seiner figürlichen Plastiken zugunsten „freier räumlicher Bewegungen“ stetig zu reduzieren. Im europäischen Umfeld erweist er sich damit als Pionier.

Zu den repräsentativen Arbeiten im öffentlichen Raum zählt die Große Mannesmann, 1961 in Düsseldorf aufgestellt. Als eigenständiger Teil seines Œuvres müssen auch seine Zeichnungen angesehen werden.

Norbert Kricke, der zwischen 1972 und 1981 als Rektor der Kunstakademie vorstand, berief wichtige Professoren wie Gotthard Graubner, Nam June Paik, Günther Uecker.

Er stirbt 1984 in Düsseldorf.



Norbert Kricke mit „Raumplastik Weiss“, 1953, 1954

Werke von Norbert Kricke in Museen & öffentlichen Sammlungen (Auswahl)

Neue Nationalgalerie, Berlin | Kunstpalast, Düsseldorf | Museum DKM | MKM Museum Küppersmühle für Moderne Kunst | Lehmbruck Museum, Duisburg | Städel Museum, Frankfurt | Sprengel Museum, Hannover | Museum Ludwig, Köln | Kaiser Wilhelm Museum, Krefeld | Kunsthalle, Mannheim | Städtische Galerie im Lenbachhaus, München | Museum of Modern Art, New York | Kröller-Müller Museum, Otterlo | Fondation Marguerite et Aimé Maeght, St. Paul de Vence | Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington D.C. | Museum Reinhard Ernst, Wiesbaden | Von der Heydt-Museum, Wuppertal

Ausstellung geöffnet ab Mitte März 2025

Mittwoch bis Freitag von 12-18 Uhr und nach Vereinbarung

Dierking - Galerie am Paradeplatz
Bleicherweg 3
CH-8001 Zürich

office@dierking.ch



Norbert Kricke, Atelier Düsseldorf, Anfang 1960er Jahre