Stahlgewitter der optischen Art: Norbert Kricke 1961 in seinem Düsseldorfer Atelier

Der Zeus vom Rhein

Der Bildhauer **Norbert Kricke** (1922 bis 1984) fertigte Skulpturen, mit denen er die Entladung von Energie beschrieb. Nun ehrt ihn seine Heimatstadt Düsseldorf mit einer Werkschau

VON GÜNTER ENGELHARD

Norbert Kricke war ein Naturereignis, und die Natur ließ sich nicht lumpen. Als er sich im Frühsommer 1975 anschickte, seine metallischen Gebilde zeitgleich wie Blitze ins Duisburger Lehmbruck-Museum, in die Düsseldorfer Kunsthalle und dicht daneben in die Galerie von Hans Mayer und Denise René zu schleudern, fühlte sich Zeus herausgefordert. Die Blitze zuckten auch am Himmel. Am Tag unserer Begegnung steckte ganz Frankreich voller Gewitter. Eins davon traf gerade auf der linken Rheinseite im Düsseldorfer Stadtteil Oberkassel ein. In der Habsburgerstraße 10 stürzte der Regen durch das Laub einer mächtigen Platane. Drinnen in Krickes Haus fand die Gegenbewegung statt: Kleine Drahtplastiken standen auf dem Boden, streckten nervös ihre Fühler aus und wirkten wie sprühende Fontänen. Vom Dachboden drang das auf-

Sprühende Fontänen
voller nervöser Energie:
Raumplastik (1961)

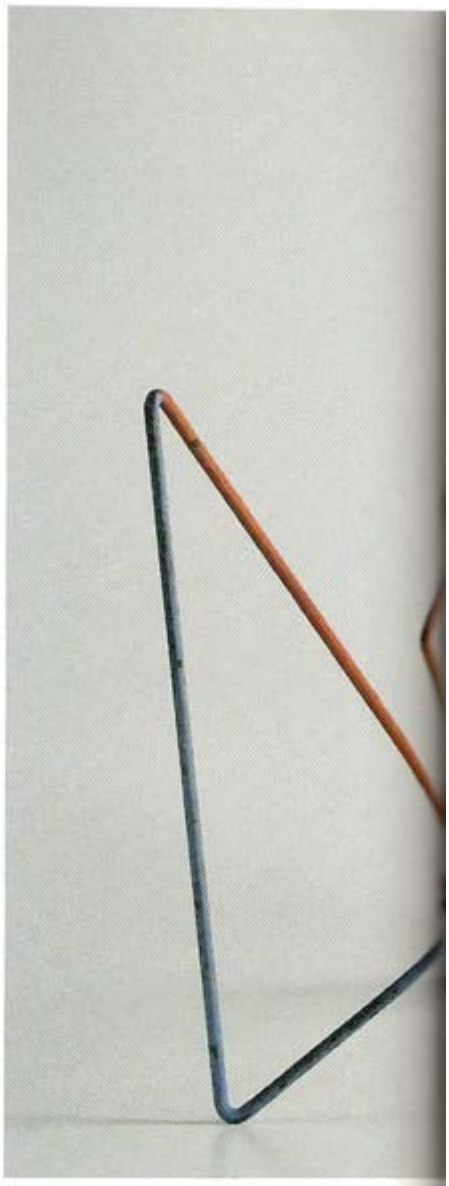
geregte Gurren einer Hundertschaft Brieftauben ins Parterre. Der Züchter wetterte ins Telefon. Eingeschnürt in seinen blauen, von Taubenkrallen zerrupften Arbeitsbademantel, sandte er meteorologische Rapporte in Richtung Melun, südlich von Paris. Dort saßen ebenso aufgeregt die Mitglieder des Reiseflugvereins von 1891 mit 2000 Tauben. Gespannt lauschten sie auf den Wetterbericht des Vereinsmitgliedes Norbert Kricke, Besitzer der Weltrekordtaube von 1971. Für die 725 Kilometer lange Strecke von Limoges nach Düsseldorf hatte der siegreiche Vogel nur zehn Stunden gebraucht.

Die Tauben gehörten zur Kunst. Seit seinem 14. Geburtstag, als er sein Taschengeld für den ersten fliegenden Postboten opferte, war der angehende Student der Bildhauerei in seiner Lebens- und späteren Kunstpraxis auf Flugbahnen eingeschwenkt. Zur Zeit des großdeutschen Wahns erhob er sich als Flieger in Görings Lüfte. Und als er sich nach dem Absturz aus tausendjährigen Reichshöhen ab 1946 in Berliner Akademieklassen bei Richard Scheibe und Hans Uhlmann für die Arbeit mit Metall trainieren ließ, da zielte die Laufbahn des jungen Bildhauers schnell auf Stahlgewitter der optischen Art: Draht- und Röhrenbündel, parallele Stabformationen schossen in den fünfziger und sechziger Jahren aus Krickes Atelier ins Freie.

Die gebogenen und geschweißten Resultate seines Handwerks wollte er als „Raumplastik" verstanden wissen. Sie sollten schweben und Durchblicke eröffnen. Die Eisenfiguren des Spaniers Julio González (1876 bis 1942) hatten ihn ebenso fasziniert wie die abstrakt konkreten Werke der russischen Brüder Naum Gabo (1890 bis 1977) und Antoine Pevsner (1886 bis 1962). Wie diese wollte er Bewegung als Konstruktion und Organismus erfassen.

Es dauerte nur kurze Zeit, bis Norbert Kricke den Ausweg aus der skulptural gerundeten Masse in deren tragende, jetzt bloßgelegte Struktur gefunden hatte. Zwischen metallischen Linien hatten Licht und Luft leichtes Spiel. Man empfand die freigesetzte Energie. Die elliptische Rundform der spiegelglatt geschliffenen Vogelskulptur des Rumänen Constantin Brancusi (1876 bis 1957) war Krickes „Weltei". Statt des Vogels sah er die Verheißung des Fliegens. Brancusi hatte ihm die Startposition zugewiesen. Bevor Kricke Stahl zu bündeln begann und mit verschraubten Stangenmodulen exakte Linienverläufe in aufrecht und schräg abgebogene Richtungen lenkte, entwarf er auf dem Zeichenblatt seine Grammatik für Rhythmus und Tempo des Materials. Aus fetten, schnurgeraden Kohlelinien züngelten die Nervensysteme rasanter Schwungformen.

Kricke hatte Glück. Er startete in der großen poetischen Zeit des Informel, während der Wiederaufbau begann und die Deutschen wieder zuversichtlich nach vorn blickten. Das Nachkriegspublikum begrüßte mit dankbarem Interesse Signale des Aufbruchs. Krickes effektvolle Gebilde sorgten für den beschwingten Anschluss deutscher Kunst an die internationale Abstraktion. Das Interesse an Formen jenseits der Figuren und Gegenstände war erwacht.

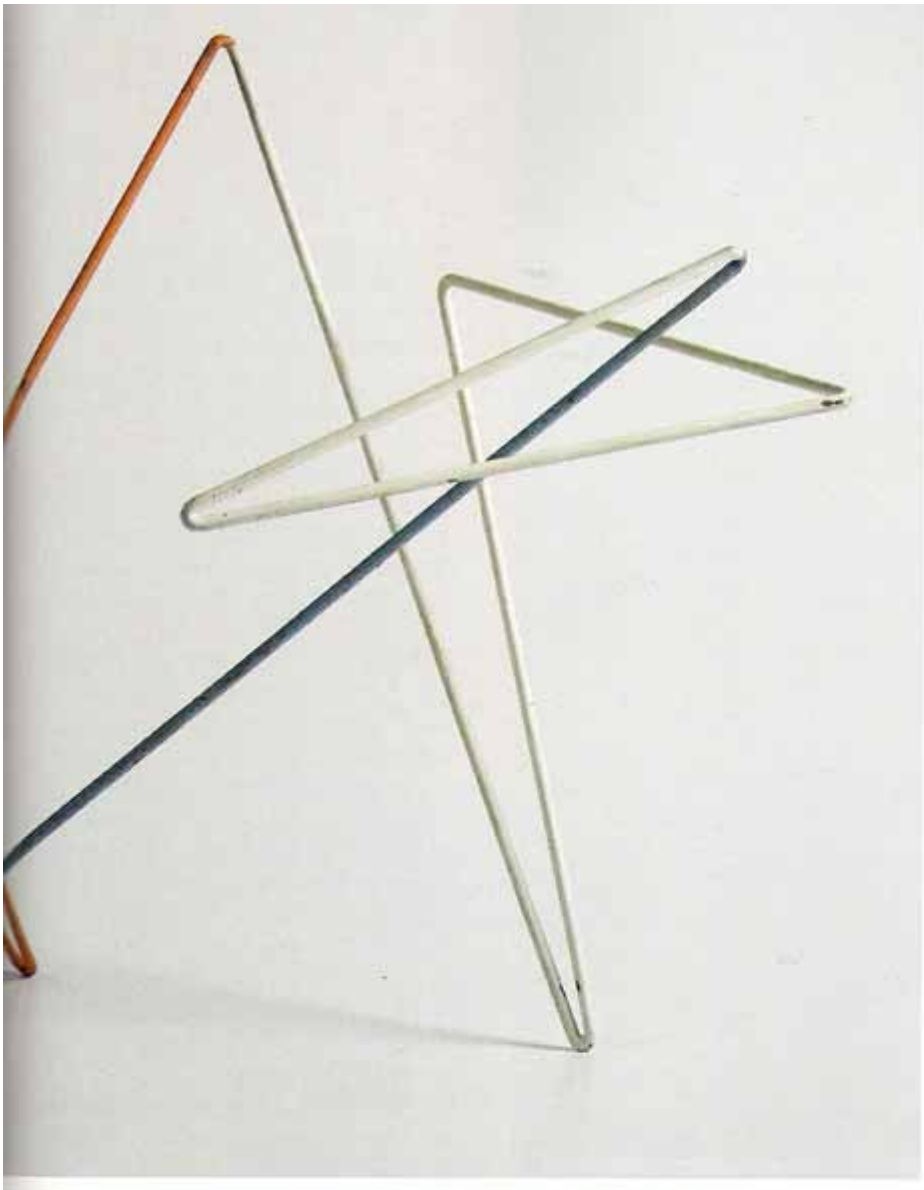


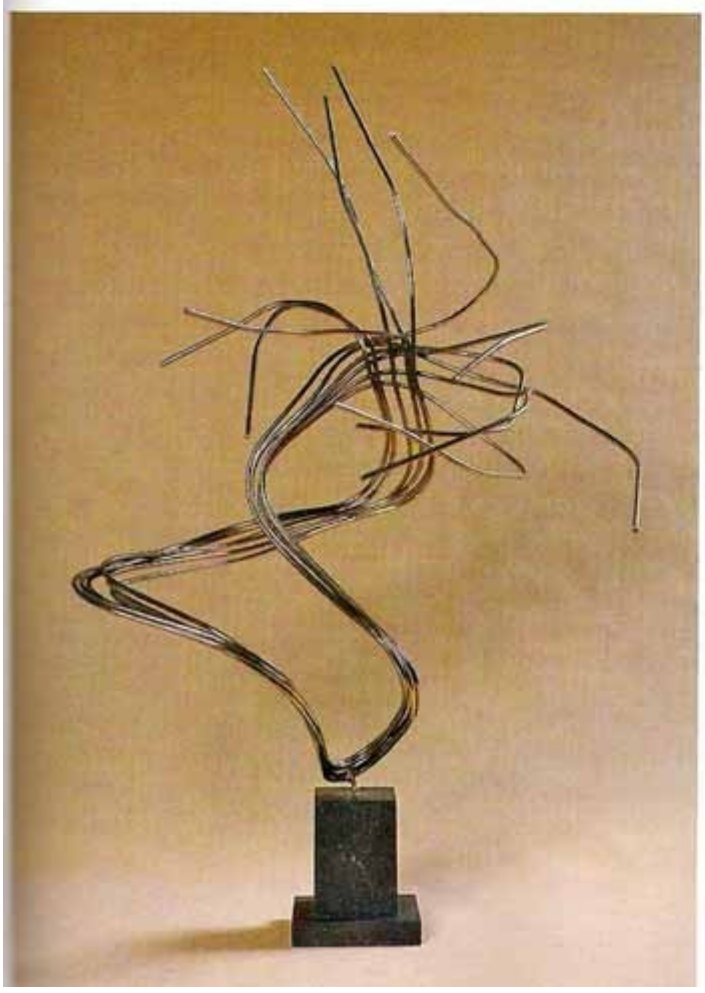
Kricke überwand die materielle Schwere und setzte nach dem Krieg Signale des Aufbruchs

Kricke war einer, der die materielle Schwere überwand; seine Mitarbeiter waren die Elemente Wasser und Luft. Mit dem britischen Kunstkritiker John Anthony Thwaites, der sich neben Will Grohmann, Franz Roh und Albert Schulze-Vellinghausen als kritischer Schrittmacher der abstrakten Bewegung profilierte, verfasste der Künstler das Manifest „Forms of Water" als Gebrauchsanweisung für bildnerische Eingrenzungen des fließenden Elementes.

Nicht erst die mit ihm befreundeten Kunsthistoriker Siegfried Giedion und Carola Giedion-Welcker mussten Kricke darauf aufmerksam machen, dass auch die neue Architektur seinen Gebilden Spielräume eröffnete. Kricke hatte sich bereits von Le Corbusier (1887 bis 1965) inspirieren lassen: Dessen Eisenskelett-System und die gebogene Außenfläche der Wallfahrtskirche von Ronchamp verstand der deutsche Bildhauer geradezu als Aufforderung, Bauten mit geringerem plastischen Eigenwert durch skulpturale Akzente zu lockern. Den Wandöffnungen, die Louis I. Kahn (1901 bis 1974) durch Betonsegmente in die Mauern seiner monumentalen Gebäude stanzte, entsprachen im plastischen Kleinformat Krickes Raumumschreibungen mit Grafik aus Stahl. Der Architekt Werner Ruhnau schlug ihn 1957 für die künstlerische Gestaltung des Gelsenkirchener Musiktheaters vor: Kricke realisierte eine asymmetrische Flächenbahn aus horizontal geschichteten Stäben.

Walter Gropius (1883 bis 1969) wurde aufmerksam. Für ein modernes Bagdad, das als irakische Hauptstadt den Anschluss an die Metropolen des





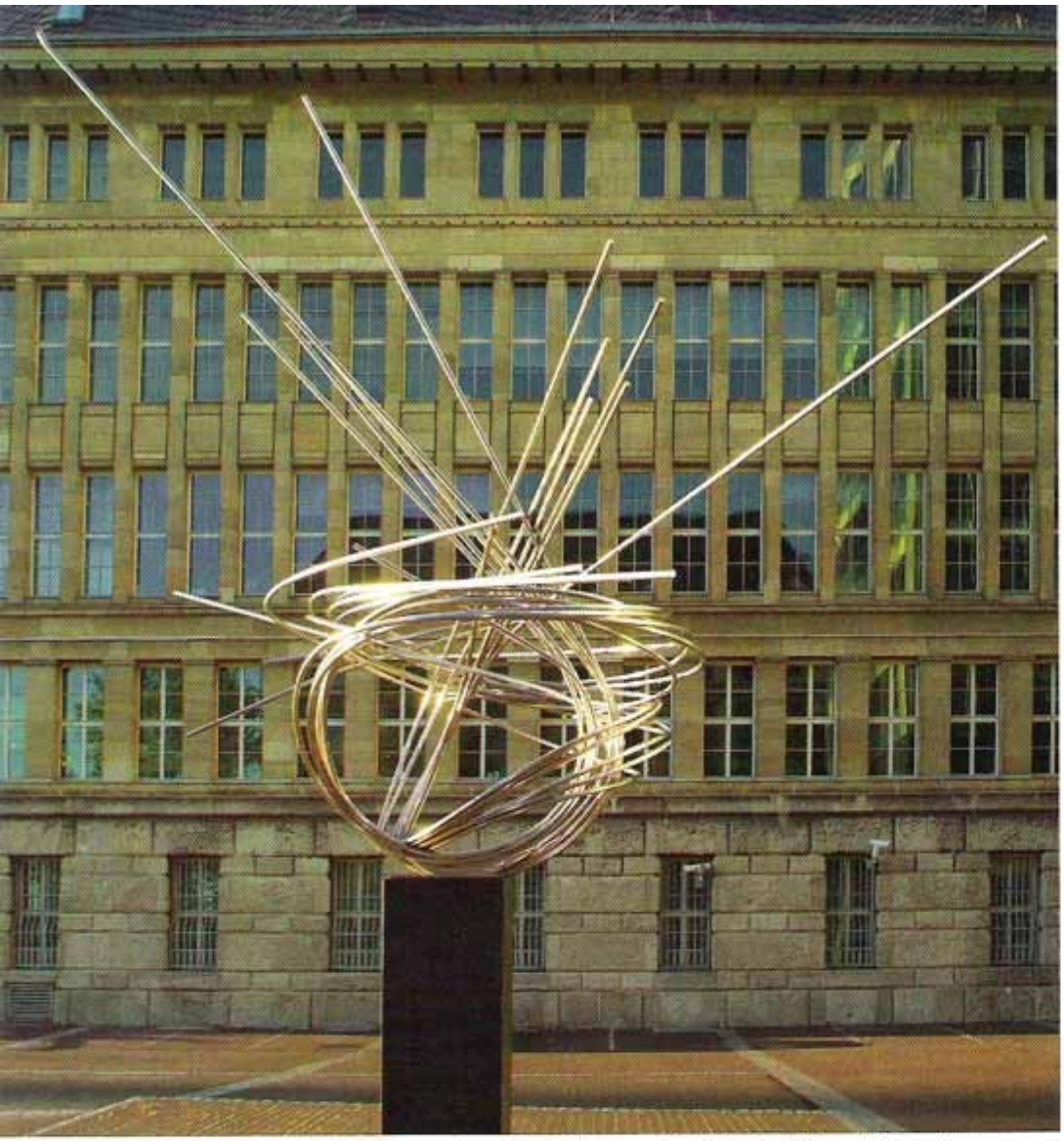
Im kleinen Chaos Ordnung finden, lautete die Devise Norbert Krickes: „Raumplastik, Blau Weiß Rot" von 1954 (oben) und „Raumplastik" von 1955

Westens suchte, entwarf Gropius 1957 in einer Schleife des Tigris den Gebäudekomplex der neuen Universität. Kricke betrachtete der Bauhausgründer als Wasserträger für die Wüsten-Kapitale. Er sollte den Kreislauf des fließenden Elementes in Form eines Wasserreliefs strukturieren.

Verweht vom kriegerischen Westwind einer gescheiterten Befreiungsmacht und gesprengt von den Eruptionen des Terrors, liegt Bagdad heute in Schutt und Blut und Asche. Krickes Wasserplanung blieb eine Fata Morgana. Was in der vorderasiatischen Hitze den Geist der Studentenschaft hätte erfrischen sollen, sprudelt heute in schlanken Kunststoffsäulen, schön anzusehen, auf deutschen Großstadtplätzen zur Freude der Passanten munter vor sich hin: Düsseldorf erhielt einen „Wasserwald" 1964 im Innenhof der Rheinischen Giro-Zentrale, Nürnberg 1973 vor der Bundesanstalt für Arbeit, Essen 1976 im Stadtzentrum.

Fließen und Fliegen: Krickes liebste Beschäftigung war es, mit Metall Bewegung zu zaubern. Der temperamentvolle Sensibilist ließ sein Material auf Sockeln und Steinplatten, auf Wiesen und am Wegesrand direkt vom Boden her in alle Richtungen wachsen. Die mitreißende Wirtschaftswundergebärde des dynamischen Röhrenbündels „Große Mannesmann" vor dem Düsseldorfer Hochhaus, mit der Norbert Kricke nach erster Documenta-Beteiligung (1959) seine Stahlstrahlen auch im Rahmen der Documenta III über die Kasseler Karlsaue sandte, hatte 1961 sogleich Begehrlichkeiten im Ausland geweckt. Was in der kunstskeptischen Zeit nach 1968 gern als unternehmerisches Erfolgssymbol und dekorative Verbrämung schlechter Architektur diskreditiert wurde, hatte in den Jahren zuvor Anklang von Frankreich bis Amerika gefunden.

Wenn es darum ging, Natur und Architektur mit schwungvollen Zeichen für die Trinität Zeit–Raum–Bewegung zu beflügeln, wurde eine Kricke-Plastik angefordert, so auch 1965 für den Zugangsbereich des County Museum of Art in Los Angeles. Ab



Bauten mit geringem plastischen Eigenwert bereicherte Kricke mit Akzenten: „Große Mannesmann" vor der Firmenzentrale des Konzerns in Düsseldorf (1961)

Winkeln, Spiralen und Verknotungen das Auge auf Trab. Der schnelle scharfe Blick folgt den Direktiven stählerner Sichtlinien. Weiß gestrichene Stahlrohre, spitzwinklig in den Raum gestreckt, suggerieren höchste Geschwindigkeit. Wenn Beuys als eine Art Chaosforscher Relikte seines eigenen Zeitalters in Kombination mit Filz, Fett und Kupfer mystisch arrangierte, so lautete Krickes Devise: „Im kleinen Chaos Ordnung finden".

Die fast gleichaltrigen (Beuys 1921, Kricke 1922 geboren), politisch polarisierten Künstler respektierten sich als Kontrast-Ästheten – der eine dem Menschen und seinen Relikten sozial verpflichtet, der andere in enger handwerklicher Verbundenheit mit einer langen bildhauerischen Tradition. Beuys blieb als Reibungsfigur im Gespräch, Kricke ist nach wie vor ein Fall für Augenmenschen mit Zeitgefühl. Seine Plastiken sind so wenig Material wie möglich. Sie sollen nach dem Wunsch des Künstlers so weit wie möglich über sich hinausweisen: auf Zeit und Raum, Wasser und Luft, Ruhe und Geschwindigkeit. Als demokratische,

Krickes Plastiken sollten weit über ihn selbst hinausweisen: auf Zeit, Raum und Geschwindigkeit

1975 kehrte Norbert Kricke aus der Sinnlichkeit seiner Fließ- und Flugformen wieder zur Strenge der geometrisch abknickenden „Verlaufsfiguren" (Max Imdahl) zurück. Der Formsetzer pochte auf sein Urheberrecht.

Zweimal im Leben hatte er Künstlerpech gehabt. Das erste Mal in den frühen fünfziger Jahren, als er viel zu früh, noch vor seinen dynamischen Abstraktionen, eine präzise geometrische Methode erfand, mit der ihn die Amerikaner später ausstachen. Die „Primary Structures" der Minimal-Artisten boten erst ein ganzes Jahrzehnt nach Kricke dem Action Painting und der Pop Art Paroli. Carl Andre, Donald Judd, Sol Le Witt und Tony Smith gelangten damit zu Weltruhm; Norbert Kricke hatte das Nachsehen.

Das zweite Mal machte er sich in Amt und Würden unbeliebt. Als er zwischen 1972 und 1981 als Nachfolger Eduard Triers der Kunstakademie Düsseldorf vorstand, überschattete die Entlassung des heftig diskutierten Sozialplastikers Joseph Beuys durch den Wissenschaftsminister, späteren Landesvater und Bundespräsidenten Johannes Rau sein Direktorat. Da glaubte ihm keiner mehr den Avantgardisten. Kricke galt als Siegelbewahrer einer informellen Vergangenheit; der gekündigte Beuys positionierte sich als Gründer der „Freien Internationalen Hochschule für Kreativität und interdisziplinäre Forschung" ganz vorn.

Schaut man aber genau hin, so waren es zwei Radikale, die sich damals trennten. Das zeichnet sich jetzt, 22 Jahre nach Krickes Tod, am Wirkungsort wieder deutlich ab. Die Werkschau im Düsseldorfer Museum Kunstpalast bringt in Kurven und umweltfreundliche Zeichensetzungen wollte der Urheber seine Schöpfungen vor 30 Jahren gern gewertet wissen – distanzlos und zum Durchgehen.

Lässig, witzig und voller Bewunderung haben seine italienischen Künstlerfreunde dem Mann, der aus der Schwerkraft floh, einen Ehrennamen verliehen: „Norberto Krickone, scultore spacialis, uomo illuminato." Solche Liebeserklärungen gaben ihm Auftrieb, wenn er sich unterschätzt fühlte: „Norbert Kricke, Bildhauer des Raumes, erleuchteter Mensch." Seine Werke blitzen noch immer. Klar, dass nur sie vor seinem Freitod 1984 seine Sinne erheitern und Licht in seine Depressionen bringen konnten: „Ich liebe meine Dinge. Das sind alles meine lieben Leute."

Termin: 10. September bis 7. Januar 2007.
Katalog: zirka 29,50 Euro.
Internet: www.museum-kunst-palast.de