

DIE INDUSTRIEMALERIN RIA RÜCKERT

Von Dr. Georg Decker, Nürnberg



Es war Ende der zwanziger Jahre, als zu mir auf die Redaktion eines Nürnberger Blattes ein älterer Herr kam und mich bat, eine kleine Ausstellung mit Bildern seiner Tochter anzuschauen. In einer der winkligen Gassen von Alt-Nürnberg gab es eine Kunsthandlung, in deren Schaufenster Ria Rückert ihre ersten Bilder zeigte. Ich war sofort beeindruckt, denn daraus sprach ein Empfinden für die Farbe, für die Kontur und für den Bildbau. Ich schrieb rückblickend: „Sie stellte Graphisches, Aquarell, Öl und Bildhauerei aus. Es war damals schon etwas Bestimmtes in ihrem ganzen künstlerischen Tun, das aus dem Hochbetrieb jener Jahre wuchs und hervorstach.“

Es trat eine Pause ein, bis man in einer Kollektivausstellung in der Nürnberger Norisshalle bereits das freie, spielerische Auswägen der Kräfte empfand. Der Vater Ria Rückerts, der als Architekt an der Nürnberger Bauschule seiner Tochter viel Sinn für Technisches vermittelte, brachte sie nach Sulzbach-Rosenberg, wo sie zum ersten Male der Welt der Technik gegenüberstand, jenen Ungetümen und jenen weiten Hallen, die, erfüllt vom dröhnenden Rhythmus, eine außerordentliche Faszination ausstrahlen. Das war ihre Schicksalswende. Sie entzog sich dieser Faszination nicht. Ich zitiere mich selbst: „Man wird selten eine Frau finden, die mit einem solch ausgesprochen männlichen Gefühl reinen Industrieobjekten gegenübertritt. Als ich die Bilder das erste Mal im Atelier sah, war ich, trotzdem ich die Entwicklung vorausszusehen glaubte, ehrlich erstaunt und erfreut ob der künstlerischen Zucht, mit der Ria Rückert an sich gearbeitet hatte. Der Zusammenklang der Farben, von einem gemeinsamen Fluidum getragen, ließ sie das Dekorative vollkommen vermeiden und ins Malerische vorstoßen.“

So kam Budapest 1929. Es war der Gedanke des Nürnberger Oberbürgermeisters Dr. Luppe, zwischen Nürnberg und Budapest einen Kulturaustausch zu versuchen, dessen Ergebnis durchaus

positiv war. Als Antwort auf den ungarischen Besuch im Jahre 1928 wurde eine „Nürnberger Woche“ in Budapest abgehalten, die in der Totalität, mit der die Noris sich dokumentierte, einen außerordentlichen Anklang fand. Der damalige Leiter der städtischen Kunstsammlungen, Professor Dr. Schulz, hatte anlässlich der Ausstellung Nürnberger Künstler für Ria Rückert eine schöne Wand zur Verfügung gestellt. Aus der Budapester Kollektion erinnere ich mich noch an die Gruppe „Erdarbeiter“, eine Komposition, die sich von der Mehrzahl zur Vielzahl der Figuren entwickelte. Dabei fesselte ein edles Gleichmaß der Linie.

Heute nun, nachdem die turbulenten Jahre des zweiten Weltkrieges und der Nachkriegszeit vorbei sind, nahm ich, aus Anlaß dieses Aufsatzes, den Kontakt mit der Künstlerin wieder auf, wobei im Verlauf von Gesprächen die Welt der Halden und Bergleute, der gigantischen Oberbauten und der Untertagefahrten mit den schimmernden Flözen in mir lebendig wurde. Ria Rückert, die Industriemalerin, berichtete von ihrer Arbeit in den vergangenen Jahren.

Industriemalerin? Ein merkwürdiger Begriff! Eine Malerin also, die sich ihre Motive in der Industrie sucht und, von dieser Aufgabe erfüllt, die Realität der Schlote, Maschinen und der arbeitenden Menschen ins Malerische umsetzt. Es mußte zu dem Können, die Lineatur dieser Welt festzuhalten, noch die Empfindung, das seelische Mitschwingen kommen, um die Hintergründe der rauchenden, pulsierenden Magie, die darin verborgen liegt, den Beschauer spüren zu lassen.

Dieses Bemühen der Maler begann mit dem Industriezeitalter. Schon der Realist Karl Blechen schuf mit seinem „Eisenwalzwerk bei Eberswalde“ das erste Industriebild und vermittelte darin malerischen Reichtum. Blechen ist es, der von der im Umriß gebundenen Lokalfarbe aus zu den weich ineinander verfließenden Valeurs kam, um die Effekte der neuartigen

Situation zu fixieren. Trotzdem blieb alles klar und übersichtlich gebaut, die Lineatur gut gegeneinander abgewogen, so daß eine schöne Harmonie das Bild durchströmt. Genauso wie bei Menzel, der mit seinem „Eisenwalzwerk“ sozusagen ins Soziologische vorstieß, der nicht mehr und nicht weniger sagen wollte: Seht, das ist Schönheit, kann Schönheit sein, die Schönheit der Arbeit.

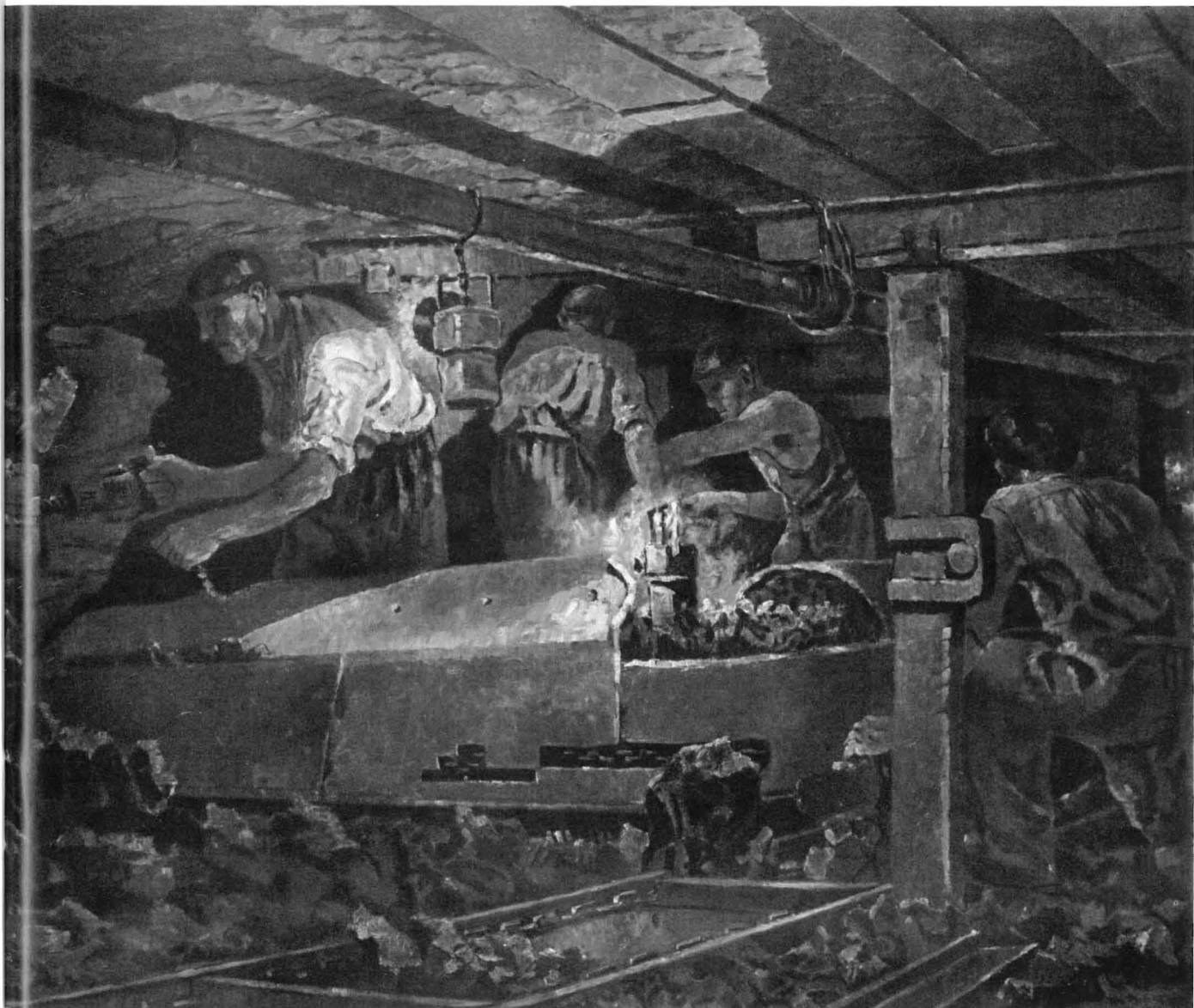
Daß es merkwürdigerweise nach diesen ermutigenden Anfängen lange still blieb, sei hier vermerkt. Zwar durfte man im kaiserlichen Deutschland neben den Äußerlichkeiten der Historienmalerei erfreulicherweise die Heroenzeit der deutschen Malerei miterleben — verkörpert durch den „Blauen Reiter“ Kandinskys oder die Brückemaler —, aber die Auseinandersetzung mit einem der wichtigsten Impulse jener Zeit, der die neue Industriewelt über und unter Tage schuf und alle Länder durchzog, das

fehlte gänzlich, wenn man nicht den Zeichner und Bildhauer Meunier aus Belgien nennen will, der am Anfang einer neuen Entwicklung steht. In dieser Entwicklung nimmt nun Ria Rückert einen maßgeblichen Platz ein.

In Nürnberg wurde Ria Rückert mit dem Ehepaar Geheimrat Petri bekannt, von dem die Malerin Aufträge bekam. Geheimrat Petri gehörte dem MAN-Konzern an, hatte Verbindungen zu der Gutehoffnungshütte und damit auch zu deren Generaldirektor Dr. Reusch, der oft in Nürnberg weilte, da Industrieinteressen ihn immer wieder in die Pegnitzstadt riefen.

Durch Vermittlung der Familie Petri lernte er die Malerin und ihre Sulzbach-Rosenberg-Bilder kennen und wußte sogleich, daß man der Künstlerin ein viel weiteres Arbeitsfeld bieten mußte. So erfolgte die Einladung, die großen Werke im Ruhrgebiet zu besichtigen, um dort auf Motivsuche zu gehen. Dieser

„Panzer-Johanna“, Ölgemälde (76:94 cm), 1942. Das Bild war 1943 im Haus der Kunst in München ausgestellt und gab die Anregung für das Schaffen der Künstlerin im Ruhrgebiet.





„Schachtanlage Rossenray“, Ölskizze, 1957.

Aufenthalt erwies sich als außerordentlich fruchtbar, und es war selbstverständlich, daß Ria Rückert nun auch nach Oberschlesien kam und dort bei „Schaffgotsch“, „Oberhütte“ und „Berghütte“ weitere Anregungen fand. Es gab jedes Mal neue Erlebnisse.

Meine Frage: „Wie ist denn das mit dem Malen, können Sie jederzeit einem Wunsch Ihres Auftraggebers nachkommen?“ ergab die Antwort: „Keineswegs; es kam oft vor, daß einer der Auftraggeber den Vorschlag machte, dies oder jenes zu malen. Ich mußte ablehnen, denn die Motive mußten die Arbeit ahnen lassen, und es mußten auch Menschen dabei sein, die erst die Relationen von Maschinen und den sie bedienenden Menschen aufzeigten.“

Es handelte sich ja darum, das scheinbar Häßliche als einen Wert von Licht und Farbe darzustellen. Es wurde versucht, das Wesen des Lebens, wie es sich beim Berg- und Hüttenmann abspielt, in das Sichtbare umzusetzen. All die Vorgänge, die mir auf Fotos vorlagen, sind oft von starker Bewegtheit. Ob der Mann mit kräftigen Schlägen den Stollen weiter vortreibt, ob in flüchtiger Farbskizze einige Arbeitstypen auf das Blatt geworfen werden, ob mit Energie ein Schacht abgeteuft wird, ob die Lineatur einer Werkarchitektur vor uns ausgebreitet wird oder ob wir vorn die weidenden Kühe und im Hintergrund die rauchenden Schlotte einer bestehenden Werkanlage sehen, immer

bleibt uns die stille Ergriffenheit über die ästhetischen Wunder des Alltags. Das ist kein Buntdruck für die gute Stube, das ist von der Idee der Arbeit aus entwickelt, wobei die rhythmische Präzision des Ineinandergreifens wesentlich geworden ist. Dies zu erreichen, blieb ein hohes Ziel und eine schwierige Aufgabe, die eine große Hingabe verlangte, einen Fleiß, der auch körperliche Anstrengungen nicht scheute. Es ist der Realismus, der uns heute besonders naheliegt und der immer wieder von den Gegnern geleugnet wird.

Eins allerdings wußte Ria Rückert, und das basierte auf den Erkenntnissen dieser jahrelangen Beschäftigung: „Erst wenn ich einfahre in diese dunklen Gruben und Schächte, dort, wo die schwere Arbeit getan wird, erst dann komme ich dem Problem nahe. Dort muß ich mich genauso bücken und muß kriechen wie der Kumpel; mit Pinsel und Palette muß ich die Untergratmosphäre festhalten, wenn ich wirklich das Herz dieser Dinge treffen will.“ Die Künstlerin schilderte mir, wie es seine Zeit braucht, bis sich die Augen an das Dunkel gewöhnen, ein Dunkel, das höchstens durch das fahle Licht der Grubenlampe erhellt wird. Es braucht auch die innere Einstellung, das Wollen, diese zauberhafte, mystische Umwelt der Märchengnome mit Farbe nachzuerzählen. Aber nicht das Märchen, sondern die Arbeit und ihr Rhythmus waren in ihrem einzigartigen Ablauf wiederzugeben.

So komme ich denn zu jenem Bild, das gleichsam Symbol für das fernere Schaffen werden sollte: die sogenannte „Panzerjohanna“. Bergassessor Dr.-Ing. Lange schrieb 1947 in einer Rückschau auf die Ausstellung „Der Bergmann und sein Werk“: „Die Industriemalerin Ria Picco-Rückert wurde mir im Jahre 1943 durch ihr Werk ‚die Eiserne Johanna‘ bekannt, das eine neuzeitliche Kohलगewinnungsmaschine der Gräfin-Johanna-Grube in Oberschlesien darstellt. Sowohl die Erfassung der schwierig wiederzugebenden maschinentechnischen Einrichtung wie auch die außerordentlich treffend gekennzeichneten Bergleute bei ihrer Arbeit erweckten in mir Bewunderung, und es schien mir geboten, die Künstlerin für das Ruhrgebiet zu gewinnen. Im Jahre 1946 hat sie dann vier Monate auf der Zeche Hannover Tag für Tag gearbeitet. Nach Eröffnung der Ausstellung „Der Bergmann und sein Werk“ darf ich sagen, daß mich Frau Picco-Rückert nicht enttäuscht hat, im Gegenteil, sie über sich selbst mit ihrer einzigartigen Darstellung des Bergbaus und der Bergleute hinausgewachsen ist. Eine einmalige Schöpfung hat sie uns gebracht, die wir in der malerischen Darstellung des Bergbaus bisher nicht kannten und die wir früher entbehrten.“

Der schöne Druck dieses Bildes liegt vor mir. Auch in der Kopie

überwältigt der Vorwurf und die Herausmeißelung des Arbeitsvorganges aus dem dunklen Hintergrund. Bei der nur leicht und kaum spürbar angedeuteten Abstützung des niederen, von einer Bergmannslampe kümmerlich erhellten Raums empfindet man eine ungemeine Brillanz des Malerischen. Die Elemente sind sorgsam aufeinander kontrastiert. Man beachte die vier kraftvollen Männergestalten, die gegenseitig in der Dynamik ihres Tuns gesteigert werden, damit der vorderste am Flöz mit einem grellen Reflex den schier dramatischen Vorgang der Kohलगewinnung aufzeigt. Wieviel Farbwerte waren nötig, um die Maschine als wirkliche Helferin der Menschen zu kennzeichnen; wie ist ihre Roboterarbeit durch die Menschen selbst zu etwas Menschlichem geworden! Denn die Schwingungen unter Tage, diese merkwürdige Gebücktheit der Umgebung sind lebendig, und nichts ist mehr mit der Linie, aber alles mit bewegter Farbe gesagt. Die Schönheit der Arbeit, aber auch die Mühseligkeit und noch mehr der Rhythmus sind bei der „Panzerjohanna“ gleichsam zur höchsten Malstufe emporgestiegen.

Im Ruhrgebiet lernte Frau Rückert dann auch den Direktor des Bergbau-Museums, Dr.-Ing. Winkelmann, kennen. Ihre Arbeiten fanden guten Absatz, und so lag es nahe, eine Ausstellung

„Studien aus dem Bergmannsleben“, Pinselzeichnung mit Tusche, 1946.





„Einbruchstelle“, Ölskizze, 1955 (Saarbergwerke).

zu veranstalten, ähnlich jener, die noch während des Krieges in Nürnberg als Kollektivausstellung und bedeutende Dokumentation zur Ausführung kam.

Das geschah 1947, also gerade zwei Jahre nach dem Zusammenbruch! Um den Wert dieser Schau darzustellen, ist es notwendig, das zu zitieren, was der bedeutende Kunstkritiker Große Perdekamp in einem umfangreichen Aufsatz schrieb:

„Das Werk Ria Picco-Rückerts (sie hatte schon in den dreißiger Jahren geheiratet) muß als eine Weiterführung der Kunst jener Malergeneration angesehen werden, die sich mit Begeisterung den farbig rauschhaften Impressionen der Industrie und ihren atmosphärischen Wundern hingab. Für diese Bildauffassung der Industrie brachte die Künstlerin eine freie, großzügige, immer voller sich entwickelnde malerische Vortragsweise und zugleich ein feines Gefühl für farbliche Nuancen mit. Die Sicherheit im Bildausschnitt, die Klarheit und zugleich Tiefe der perspekt-

tivischen und malerischen Raumgestaltung geben ihren Bildern mit einem blühenden farbigem Grundklang von breittragenden Gelbtönen zu feuerroten Akzenten jene Festlichkeit, die wir in der gereihten Schau dieser Ausstellung bewundern. Man würde indessen die Künstlerin in ihren letzten Gestaltungsabsichten mißverstehen, wollte man es sich an den rauschhaften Impressionen genug sein lassen. Nicht nur, daß sie in die strahlenden Farbklänge etwa des Hüttenbildes „Guß in die Kokillen“ oder, noch reizvoller, in dem feinen Bild „Alter Hochofen in Dortmund“ köstliche farbliche Intervalle einstreut, es wird auch in den Hüttenbildern schon eine künstlerische Tendenz spürbar, die stählerne Farbigkeit über die flüchtige Impression hinaus zu einem absoluten Ausdruck industrieller Arbeit zu steigern. Gestaltungsabsichten, die dann freilich erst in den großen Gemälden aus den Untertagebetrieben der Zechen Hannover und Hannibal voll zur Auswirkung kommen.“

Ich habe absichtlich die Besprechung dieses ausgezeichneten Kenners der Kunst Ria Picco-Rückerts (die an ihrem verstorbenen Mann eine große Stütze hatte) beigegeben, weil ich glaube, daß die Formulierungen Große Perdekamps heute noch Gültigkeit besitzen.

Die von Bergassessor Dr.-Ing. Lange angeregte Bochumer Ausstellung war der besondere Anlaß zur Gründung der „Vereinigung der Freunde von Kunst und Kultur im Bergbau“, die nunmehr bereits im 12. Jahrgang das Publikationsorgan „Der Anschnitt“ herausgibt. Als ich jetzt mit Frau Kolle-Rückert (die sich inzwischen wieder verheiratet hat) zusammensaß, um ihrem Entwicklungsgang nachzugehen, war sie noch sehr erfüllt von der ereignishaften Bedeutung jener Tage. Man müsse sich, so sagte sie, schon wirklich einleben in die Psyche der Kumpel, um das darzustellen, was das Wesen ihrer Arbeit bedeutet; man müsse unter Tage gehen, um mit ihnen im innigen Konnex zu sein.

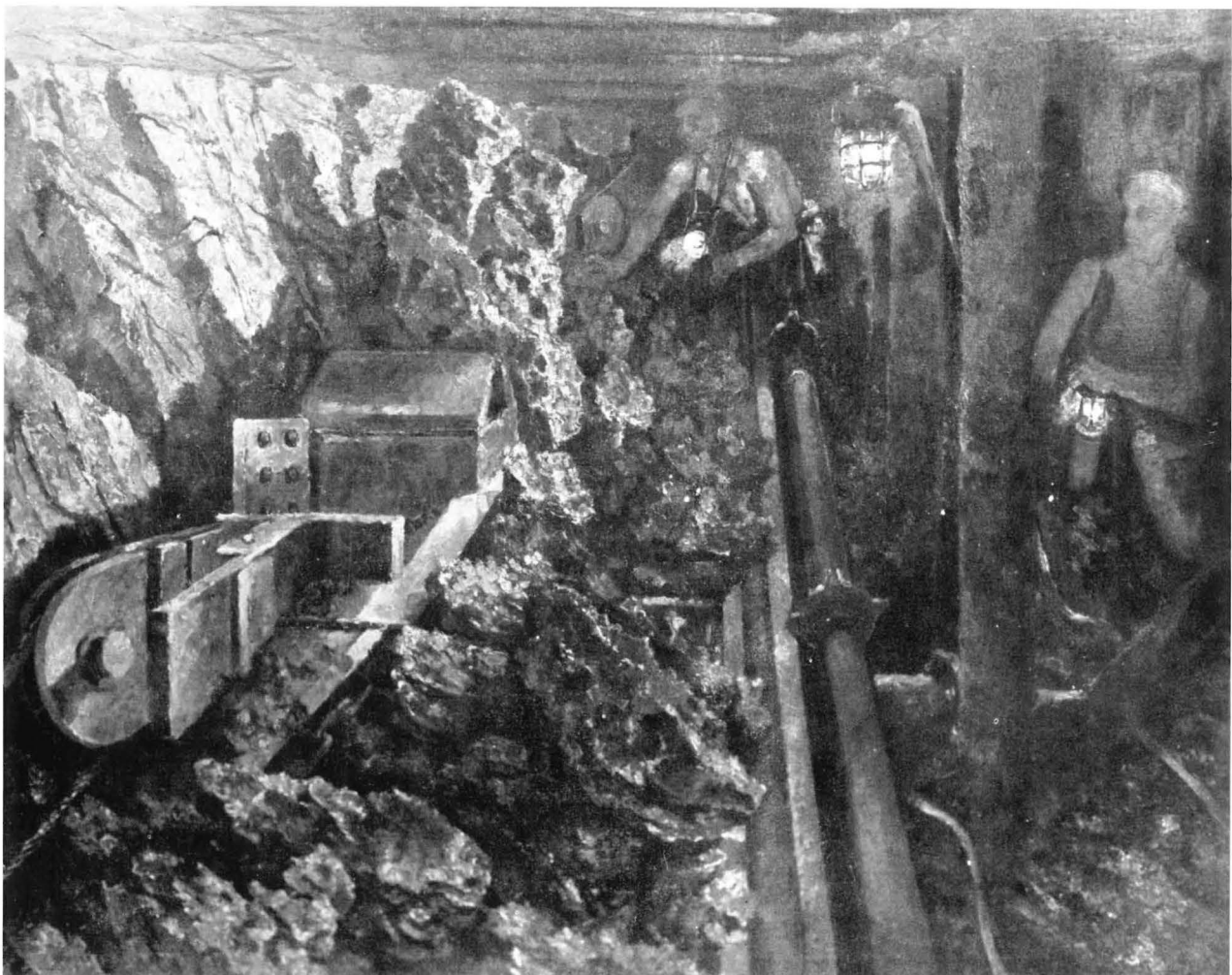
Die Kontakte mit Bergbau und Hütte rissen nicht ab. Im Saargebiet fand die Malerin bei den Saarbergwerken und auch bei Röchling ein dankbares Feld. Als ich den großen, in Luxusausführung gefertigten Band „Der Mensch und der Stahl“,

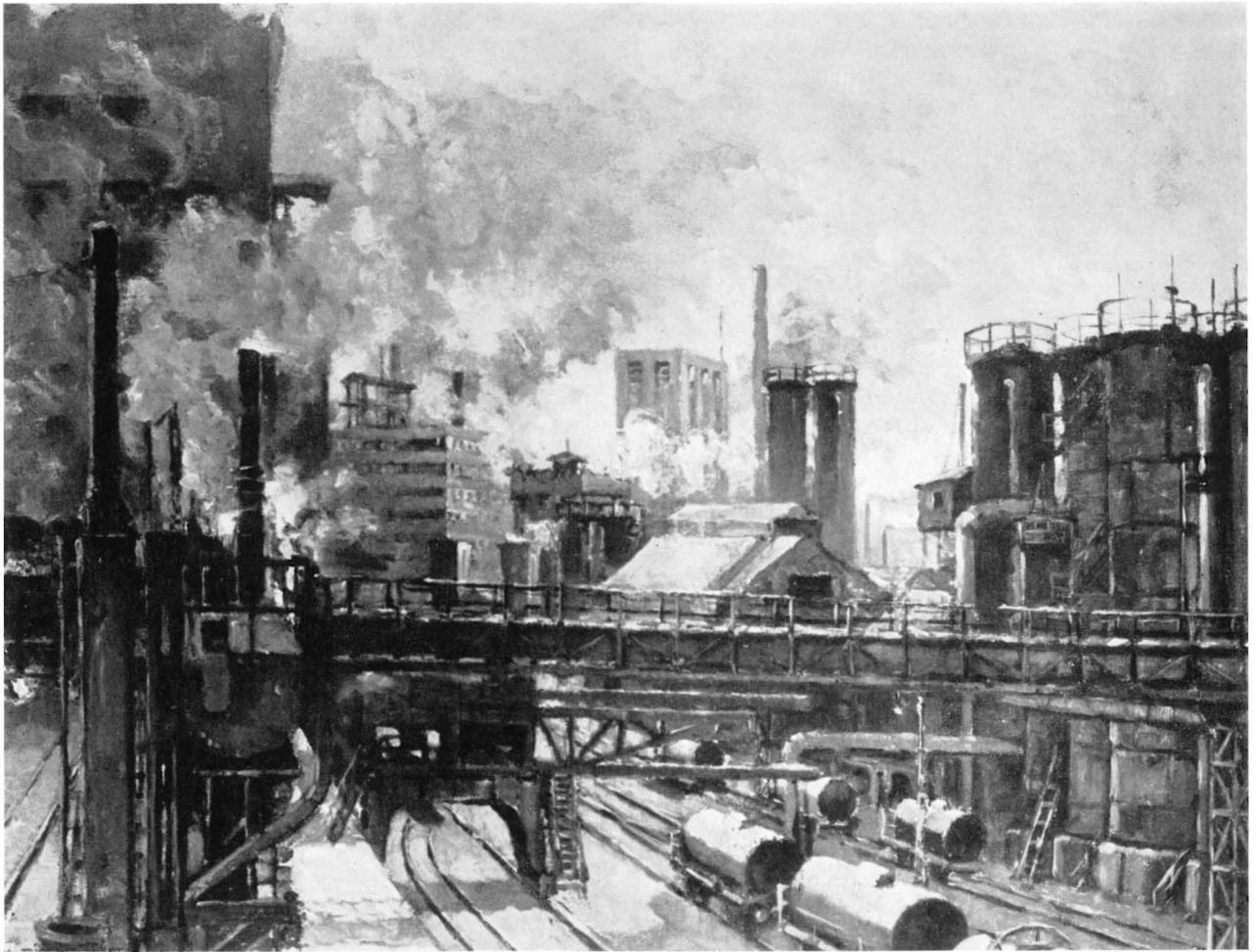
vom Röchlingwerk herausgegeben, durchblätterte, wurde es bei diesen „Studien am Arbeitsplatz des Hütten- und Bergmanns“ evident, wie sich das Zeichnerische, der sicher sitzende Strich immer wieder manifestierte. Dieses zeichnerische Vermögen, die Grundlage jedes malerischen Tuns, hat erst die Künstlerin befähigt, sich in solch souveräner Manier mit der Farbenproblematik auseinanderzusetzen.

Saargebiet und Ruhrrevier blieben auch weiterhin die Standorte eines sich immer reicher entfaltenden Schaffens. Oft malte sie unter schwersten Bedingungen, aber sie fand bei den leitenden Herren der einzelnen Zechen verständnisvolle Unterstützung. Besonders beim Bau der linksrheinischen Schachthanlage Rossenray bei Rheinberg kamen im Auftrag des Bergassessors Rauschenbach eindruckstarke Bilder zustande, wie jenes, da noch die Ähren auf dem Felde stehen, das in nächster Zukunft für Schachthanlagen erschlossen werden sollte. Deutlich wies dieses Bild aus, wie sehr die „Industriemalerin“ die Poesie einer Malerin besaß.

Die Arbeitsweise der Künstlerin ist sehr einfach. Früher hat sie an Ort und Stelle gemalt. Der visuelle Eindruck wurde direkt auf die malenden Hände übertragen. Diese Direktheit verlor sich nicht, als Frau Kolle-Rückert dazu überging, sich Bleistiftskizzen

„Hobelstreb“, Ölgemälde, 1946/47 (Zeche Hannover).





„Schachtanlage und Nebengewinnung der Zeche Hannover“, Ölgemälde, 1946/47.

anzufertigen, um im Atelier aus der Erinnerung heraus das Objekt malerisch zu gestalten. Der zweite Weg hat den Vorteil, daß die Gestaltungskraft sich wesentlich intensiver entfaltet, daß man vom direkten Abbild der Natur zum Hintergründigen dieses Abbildes durchdringt. Die deutsche Kunst hat sich ja nie, wie die französische, nur mit der schönen Haut der Dinge begnügt. Sie versucht hinter die Dinge zu schauen, um trotz der Rauschhaftigkeit der Farbe eine größere Gesinnung als die Selbstbescheidung im Sicherem (des Äußerem) zu demonstrieren. Die Gründlichkeit der Ausbildung garantierte dieses Können, denn sowohl das Studium an der Nürnberger Kunstschule wie auch die weiteren Studien an den Akademien Stuttgart, Wien und Weimar hatten die Maltechnik der Künstlerin gefestigt und jenes Fluidum entstehen lassen, das man bei ihren Bildern so sehr schätzt.

Wenn man all die Bilder, die uns Ria Kolle-Rückert aus ihrem Besitz vorzeigte, Revue passieren läßt, ist die kraftstrotzende Vitalität und die unerschöpfliche Phantasie immer berückend. Wir glauben es der Malerin gern, daß sie nur vom Ästhetisch-Bedeutsamen angeregt wird und daß sie nur dann zum Pinsel greift, wenn sie es aus einem Muß heraus tun kann. Es kommt ihr immer auf Licht und Farbe an, auch dann, wenn sie vom

Industriemotiv abkommt und in der Landschaft, im Porträt, Freude findet. In ihrem jetzigen Nürnberger Atelier ist auch ein Frauenporträt zu sehen, das durch die Nobilität besticht, mit der es eine wirkliche „peinture“ ist.

Der Realismus, der mit den Brüdern van Eyck begann, hat immer seine Vertreter gefunden. Es war selbstverständlich, daß in diese realistische Welt langsam, aber sicher die Industrie mit ihren vielerlei Schichtungen einbezogen wurde und daß es dem Impressionismus gelang, flüchtige Stimmungen und Bewegungen der Atmosphäre zu malen. In dieser Tradition wuchs Ria Rückert auf; sie hat sie bewahrt, und es wäre schade, wenn ihr der fernere Lebensweg nicht neue Aufgaben aus diesem sinnvollen Bereich der Malkunst stellen würde. Dr. Dvorak sagte 1947 in einer Rundfunksendung: „Was an den Bildern der Malerin Ria Picco-Rückert zunächst beeindruckt, ist die, man darf wohl sagen, heute selten gewordene Beherrschung der technisch-malerischen Mittel, das sichere, solide, disziplinierte Können und das merkwürdige, aus sachlicher Genauigkeit und malerischer Phantasie gemischte Verhältnis dieser Kunst zu ihrem Gegenstand!“ Und wir möchten hinzufügen: Es ist dazu noch die seelische Bereitschaft, dem Bergmann und seiner Arbeitswelt bis ins Tiefste nahezukommen.