

Walter von Ruckteschell und der Kolonialismus

Walter von Ruckteschell sei ein „blinder Fleck der deutschen Kolonialgeschichte“ schreibt Helmut Zeller u.a. in seinem Beitrag über Walter von Ruckteschell und den Kolonialismus. Dazu im folgenden einige Anmerkungen.

Forschung

Walter von Ruckteschells Engagement für den Kolonialismus, sein Kontakt zu Lettow-Vorbeck und das Verfassen von „Heia Safari“ wurde von mir erstmals anhand von Dokumenten in meiner Doktorarbeit bereits 1993 dargelegt.

Die wissenschaftliche Forschung hat sich seitdem generell durch die Zugänglichkeit von digitalen Archiven weltweit gewandelt. Die bis dato weitgehend eurozentrierte Forschung - nicht nur im Bereich der Kunstgeschichte - hat ihren Blick geweitet. In diesem

Zusammenhang ist auch die lange vernachlässigte Beschäftigung mit dem Kolonialismus zu sehen. So arbeitete 2016 das Deutsche Historische Museum in Berlin das Kapitel des deutschen Kolonialismus in einer Sonderausstellung umfassend auf. Dabei wurden auch die Briefe Walter von Ruckteschells nochmals einer kritischen Redaktion unterzogen, seine Doppelrolle als bildender Künstler und Schriftsteller behandelt und eingeordnet.

Anja Seelkes Verdienst ist, viele der Lebensläufe der in der Lettow-Mappe Porträtierten anschaulich werden zu lassen. Sie stellen jedoch nicht die einzigen neuen Erkenntnisse der letzten Zeit dar. Forschung ist generell ein dynamischer Prozess - und so kamen und werden auch in den nächsten Jahren noch weitere Details zu Leben und Werk Walter von Ruckteschells ans Tageslicht kommen. Dazu zählten bisher u.a. die Aufsätze Emanuel Hübners, der sich von 2018-2020 mit dem olympischen Dorf in Berlin befasste (Werke Walter von Ruckteschells). 2003 erschien eine Monografie zur Hamburger Osterkirche (Ausstattung), 2021 ein Aufsatz von Jochen Schröder zum Wettbewerb zur Barmbeker Kirche (Teilnahme). Eine kritische Biografie Ruckteschells legte 2012 Uwe Eckhardt im Jahrbuch des baltischen Deutschtums vor.

Die Lettow-Mappe

Im Zusammenhang mit den Lettow-Porträts ist jedoch vor allem ein Aufsatz nennenswert. Bereits 2006 hatte Peter Schneck sich in „Vom Askari zum New Negroe“ mit ihnen kritisch auseinandergesetzt und ihren Bezug zur Harlem Renaissance hergestellt. (in: Amerikastudien, Heidelberg 2006, Bd.51). Schneck nennt deutlich die „nationalistische Instrumentalisierung des Askari-Bildes“ (S. 514), stellt aber auch „Respekt und Einfühlungsvermögen“ bei der Art der Darstellung fest, eine Darstellung, die weit entfernt von einer „Entmenschlichung“ (SZ) ist.

Das Werk Walter von Ruckteschells muss differenziert betrachtet werden. Die Lettow-Porträts entstanden zum Teil vor dem Krieg, andere vor Ende des Krieges 1918 in Ostafrika. Instrumentalisiert wurden sie erst durch die Zusammenfassung in einer Gedenkmappe, die General Lettow-Vorbeck gewidmet ist, einer politisch höchst fragwürdigen Person. Eckard Michels urteilte in seiner Biografie „Der Held von Deutsch-Ostafrika. Paul von Lettow-Vorbeck. Ein preußischer Kolonialoffizier“ 2008: „ Das Besondere an Lettow-Vorbecks Leben waren zweifelsohne die fünf Jahre als Kommandeur der Schutztruppe in Deutsch-Ostafrika. Hier - und in gewissem Maße noch während des Kapp-Lüttwitz-Putsches 1920 - war er entfesselter, geschichtsmächtiger Akteur, dessen Handeln buchstäblich mörderische Konsequenzen für seine Mitmenschen zeitigte“ (S. 359) Lettow-Vorbeck sei ein Rassist gewesen, der die schwarzen Söldner, die Askaris, als „Fußvolk“ sah, Leitungsfunktionen

nurmehr weißen Soldaten zugestand und Führungspositionen dem preußischen Adel vorbehielt.

Künstlerpersönlichkeit und Werk

Kann man, bzw. darf man ein Gemälde, eine Skulptur oder eine Installation losgelöst vom Künstler und dessen Leben und Umfeld sehen? In meiner Doktorarbeit habe ich den Weg der werkimmanenten Analyse beschrrieben und ein erstes Werkverzeichnis erstellt. Die Biografie des Künstlers diente dabei lediglich als Leitlinie, anhand derer die einzelnen Schaffensphasen, Themen und Gattungen erfasst und systematisiert wurden. Vorliegende Briefe, Fotos, persönliche Dokumente, Zeitungsberichte und Zeitzeugenberichte ergaben mit der Zeit das Bild eines widersprüchlichen Geistes und schwierigen Zeitgenossen, eines Verfechters der kolonialen Idee, eines begeisterten soldatischen Kämpfers, eines Menschen mit übersteigertem Selbst- und Sendungsbewusstsein, eines Opportunisten, bei dem Kunst nicht um ihrer selbst willen, sondern oftmals nur für den eigenen Ruhm geschaffen wurde. Vor dem Hintergrund seiner Tätigkeit als Schriftsteller mit Manuskripten und Huldigungen für General von Lettow-Vorbeck teilte Walter von Ruckteschell dessen rassistische Grundhaltung in Büchern wie „Heia Safari“ oder „Mein Kampf in Ostafrika“, desgleichen in Jubiläumsansprachen, Vorträgen, Filmdrehbüchern und Hörspielen, wie „Ein Volk in Ketten“. Vor diesem Hintergrund dürfen viele seiner Werke zumindest hinterfragt werden: Warum braucht der Bildhauer zwei schwarze Mütter, die ihm Modell für seine „Rote Mutter“ sitzen? Wie gehen die jugendstilhaft stilisierten Zeichnungen von Trägern und Baobab-Bäumen mit der Schilderung von schrecklichen Kriegsgeschehnissen zusammen? Warum dienen indigene Figuren als Träger einer schweren Tischplatte für einen „Vier-Erdeile-Tisch“? Und wie steht es um die Lettow-Porträts?

Aber nicht jedes Werk eines Künstlers, der einen rassistischen Afrikakämpfer verehrte und ihm zuarbeitete, muss auch von dessen Geist geprägt sein. Man sollte genau hinsehen und die Quellenlage überprüfen, mit dem heutigen Wissen sorgfältig und offen die eigene - auch zeitbedingte - Wahrnehmung reflektieren. Ruckteschell war ein künstlerischer Einzelgänger, der seine beste und kreativste malerische Zeit bis 1916 hatte und beeindruckende Landschaftsbilder und Porträts hinterließ. Als einer der wenigen Dachauer Bildhauer schuf er zu Beginn der 20er Jahre ausdrucksstarke expressive Skulpturen. All seine Werke der späteren 30er Jahren reichen nicht an diese Werke heran, sind oftmals Wiederholungen alter Themen, oftmals mit zeittypischem nationalen Pathos angereichert. Die Lettow-Reliefs von 1935 sprechen diese Sprache gepaart mit einer nationalistisch aggressiven Botschaft. Die Askaris sind hier gesichtslose Soldaten. In der Lettow-Mappe schlägt einem jedoch ein anderer Geist entgegen. Die Porträtierten wie Fatuma oder Mustafa haben ihre Würde als Individuen bewahrt - eine Herabwürdigung der Portraitierten ist in den Grafiken nicht erkennbar.

Ruckteschell-Villa

Ein Anliegen der Gästeführer und Museumsführer in der Ruckteschell-Villa und der Gemäldegalerie war stets, alle Facetten des Lebens des Künstlerehepaares Walter und Clary von Ruckteschell-Trueb aufzuzeigen. Ab 2007 wurde das ehemalige Wohnhaus des Künstlers und seiner Familie in Stand gesetzt und 2011 für die Öffentlichkeit geöffnet. Die Stadt Dachau als Besitzer des eingetragenen Baudenkmals kam damit ihrer Verpflichtung zu dessen Erhalt nach und konnte mit Hilfe der „Brücke“ eines der wenigen noch erhaltenen Künstlerhäuser mit Inneneinrichtung restaurieren. Grundidee war ein „lebendiges“

Künstlerhaus - die Verknüpfung eines musealen Teils mit dem ehemaligen Künstleratelier als aktive Kunstschule zusammen mit dem Programm von temporären „artists in residence“. „Lebendigkeit“ bedingt aber auch immer wieder Veranstaltungen, Vorträge, Führungen und dabei die Auseinandersetzung mit kritischen Fragen und neuen Informationen zum Leben und Werk des Künstlerpaares von Ruckteschell-Trueb. Deshalb ist es wichtig, dass das Thema „Kolonialismus“ und Walter von Ruckteschells Aktivitäten in den 30er Jahren heute neu aufbereitet wird.

Seit längerem gibt es dazu Gespräche mit dem Kulturamt, den Gästeführerinnen und auch dem Zweckverband Dachauer Galerien und Museen. Es geht dabei nicht um eine „Gespensteraustreibung“, wie es Helmut Zeller formuliert - meines Erachtens eine falsche Herangehensweise. Vielmehr geht es um einen zeitgemäßen offenen Ansatz, gut vorbereitet, wissenschaftlich begleitet, unaufgeregt und ergebnisoffen. So kann Dachau auch hier zum Lernort werden.

Dr. Birgitta Unger-Richter