

Wilfried Wiegand

Erinnerungen an einen Gentleman - L. Fritz Gruber zum Gedächtnis

Kennen gelernt habe ich Fritz Gruber vor vierzig Jahren. Ich war frischgebackener Redakteur der Hamburger *Welt*, und die Fahrt zur *photokina* nach Köln 1966 war meine erste größere Dienstreise. Ich kam nicht unvorbereitet nach Köln. Die Ausstellungen, die Fritz Kempe regelmäßig in Hamburg organisierte, hatten mich mit der Photographiegeschichte bekannt gemacht, und die wenigen fotohistorischen Bücher, die es damals gab, hatte ich mit Begeisterung gelesen, darunter auch Grubers „Große Photographen unseres Jahrhunderts“. Es war sofort zu einem meiner Lieblingsbücher geworden. Gruber kam mir vor wie der Vasari einer neuen Kunst. Was für dramatische Biographien da versammelt waren, und was für herrliche Bilder - so groß im Format, so sorgfältig im Druck, so klassisch im Layout und so überwältigend schön. Ich meinte, die ganze Begeisterung des Autors schon in seiner prachtvollen Bildauswahl zu spüren. Allein die äußere Form des Buches schien zu sagen: Hier geht es um etwas Kostbares, um Photographie *als Kunst*. Ich wusste also, als ich Gruber in Köln begegnete, durchaus, mit wem ich es zu tun hatte. Aber selbst wenn ich seinen Namen noch nie gehört hätte, wäre mir auf der *photokina-Bilderschau* dieses Jahres sicherlich klar geworden, was für ein Entdecker er war. Denn 1966 zeigte Gruber den weitgehend in Vergessenheit geratenen und erst 1963 vom New Yorker MoMA wiederentdeckten Jacques-Henri Lartigue. Die europäische Wiederentdeckung ereignete sich erst auf jener *photokina* von 1966. Die Ausstellung war überwältigend, ein Schock. Lartigue war das Genie der Schnappschussphotographie, und er hatte seine Aufnahmen im Wunderkindealter gemacht. Auch die Photographiegeschichte, so begriff ich damals, hatte von nun an einen Mozart.

Kurz entschlossen fragte ich mich durch zu Grubers Büro und fragte die verblüffte Sekretärin, ob ich ihn wohl, wenngleich nicht angemeldet, interviewen könne. Ich konnte. Gruber bat mich höflich in sein Büro, setzte sich mir gegenüber und betrachtete seinen stürmischen Bewunderer mit leicht erstaunter Neugier. Meine Fragen werden nicht sonderlich intelligent gewesen sein, ich entsinne mich nur daran, dass ich törichterweise wissen wollte, ob Photographie eine Kunst sei und dass es mich beinahe sprachlos machte, wie elegant er einer pedantischen Definition auswich und kurzerhand deklarierte, dass Photographie niemals nur Kunst oder nur Dokument sei, sondern wohl immer von beidem etwas.

In den folgen Jahren ereignete sich die allgemeine Aufwertung der Photographie, und die kleine Gemeinde der Photoliebhaber bekam viel zu tun. Es gab Ausstellungen, Tagungen und Auktionen, Museen entdeckten ihre fotografischen Schätze, Photogalerien wurden gegründet, an Photobüchern war plötzlich kein Mangel mehr, und allmählich eroberte die Photokunst auch die Feuilletons der großen Zeitungen. Jene unvergesslichen siebziger Jahre waren für die *photo family* eine Epoche des Entdeckens und Wiederentdeckens, des Schauens und Sammelns und der ununterbrochenen Diskussion. Und im Auf und Ab der Meinungen, im Hin und Her des modischen Zeitgeistes blieb Fritz Gruber der Fels in der Brandung, unsere unangefochtene Leitfigur, der bewunderte und geliebte Patriarch. Er war der Pionier, der uns längst alles vorge-macht hatte, er war die Vaterfigur, die ihr Wissen großzügig an uns weitergab, er war der Lehrer einer ganzen Generation. Grubers geniale Idee war es gewesen, von Anfang an, also seit 1950, in die Technikmesse photokina die Bilderschaufenster zu integrieren, um so neben den technischen auch die künstlerischen Leistungen der Photographie zu demonstrieren. Diese Bilderschaufenster haben als internationale Treffpunkte der Photowelt funktioniert, solange Gruber sie leitete. Als er sich aus Altersgründen zurückzog, war das Ende absehbar, auch

wenn noch ein paar Jahre lang auf seinen Spuren weitergemacht wurde. Im Rückblick erscheinen Grubers Bilderschauen als ebenso bedeutende Kulturleistung wie die Frankfurter Buchmesse oder die Kasseler *documenta*, wie die Berliner Filmfestspiele oder die Oberhausener Kurzfilmtage. Es waren unter den kulturellen Großereignissen der noch jungen Bundesrepublik diejenigen, die international konzipiert waren und die tatsächlich in aller Welt wahrgenommen wurden. Sie sorgten nach der Isolierung der Kriegsjahre für den Anschluss an die Welt. So war auch, als Gruber 1951 auf der *photokina* den vom Krieg verbitterten und fast vergessenen August Sander präsentierte, die Wirkung dieser Wiederentdeckung weltweit zu spüren. Der große Edward Steichen beispielsweise kam eigens angereist, um Sander kennen zu lernen und um sich Bilder von ihm für die *Family of Man*-Ausstellung auszusuchen. Und für die Photographen wurde Sander regelrecht stilbildend, man sieht es bei Irving Penn und Richard Avedon ebenso wie bei Stefan Moses oder Thomas Ruff. Die Rhetorik der Porträtphotographie ist seit dem weltweit nicht mehr die gleiche – dank Fritz Grubers Entdeckungslust.

Jacques-Henri Lartigue und August Sander sind nur zwei seiner vielen Entdeckungen und Wiederentdeckungen, und Gruber war sich seiner Leistungen durchaus bewusst. Aber er machte erstaunlich wenig damit her. Eitel war er nur, was sein Äußeres betraf. Sein gepflegtes, manchmal fast dandyhaftes Aussehen war nicht zu übersehen, seine Anzüge, Hüte und Krawatten waren mit Sinn für modische Pointen ausgewählt, nicht zu vergessen der elegant geschnittene Bart. Aber so unbefangen er diese Eitelkeit des Äußeren demonstrierte, so demonstrativ uneitel war er, sobald es um seine intellektuellen und organisatorischen Verdienste ging. Hier war er von einer geradezu lässigen Bescheidenheit. Natürlich freute er sich über öffentliche Anerkennung, wie es jeder tut, aber öffentliche Ehrungen waren ja auch etwas Äußerliches, ein Schmuck. Was ihm dagegen völlig widerstrebte, war beispielsweise, seine

Verdienste um die Photographie herauszustreichen und als etwas Besonderes darzustellen. Was beispielsweise den großen August Sander betrifft, so erzählte er gern, dass er mit dessen Sohn zur Schule gegangen war und dass er, wie die anderen Kinder auch, den großen Photographen lange für einen Sonderling gehalten hatte, ehe ihm der Rang seines Lebenswerkes klar wurde. Anstatt seine frühe Bekanntschaft mit Sander dramatisch herauszustellen, spielte Gruber sie herunter. Ich glaube, Grubers Bescheidenheit rührte aus tiefer Liebe und Bewunderung für die ganz großen Künstler und auch für die ersten Fotohistoriker und ihre Pionierbücher. Bewunderung macht bescheiden. Vergessen wir nicht, wie viel Gruber erlebt hatte: Er war in der Weimarer Republik groß geworden, und die Photobegeisterung der siebziger Jahre, die uns Jüngeren so einzigartig vorkam, erschien ihm vielleicht nur Nachklang dessen, was sich damals abgespielt hatte. Gruber liebte die Photographie schon so lange, dass es ihm irgendwie natürlich vorkam, so viele große Photographen zu kennen. Und er liebte die Photographie einfach zu sehr, als dass es ihm Freude hätte machen können, sie für irgendeine Form von Prahlerei zu missbrauchen. Auch seine politische Vergangenheit, die beispielhaft makellos war, brachte er nie zur Sprache, außer natürlich, er wurde im Interview direkt danach gefragt. Wer kurz vor der Machtergreifung Hitlers so deutlich gegen den Nationalsozialismus Stellung bezogen hatte wie der junge Kölner Journalist L. Fritz Gruber, dem hätte man ja gar nicht übel genommen, wenn er gelegentlich mit berechtigtem Stolz darauf hingewiesen hätte. Aber Gruber tat nichts dergleichen. Politische Liberalität war ihm viel zu selbstverständlich, als dass er viel Wesen darum machte. Diese Mischung von Eitelkeit im äußeren und Bescheidenheit gegenüber seinen eigentlichen Leistungen hat mich an L. Fritz Gruber immer fasziniert. Allein schon diese Charaktermischung machte ihn zu einer Ausnahmeerscheinung. Normalerweise sind Männer ja eher umgekehrt konstruiert, also nachlässig im Äußeren und zum Bersten stolz auf jede Kleinigkeit, die sie sich als Verdienst anrechnen.

Schauplatz der meisten Begegnungen war sein Kölner Haus. Dort residierte er zwischen Büchern und Bildern und, nicht zu vergessen, einem effektiv platzierten Flügel. Er liebte es, Gesellschaften zu geben, und die Treffen in seinem Haus, lebensklug von seiner Frau Renate choreografiert, hatten immer etwas Festliches. Gäste aus aller Welt gingen ein und aus, und immer waren die Generationen und die Metiers bunt gemischt.

Gruber liebte alle Künste gleichermaßen, und das war ihm so wichtig, dass er sich zu seiner ästhetischen Promiskuität bekannte. Er fühlte sich missverstanden, sobald man in ihm nur den *Mr. Photokina* sehen wollte – ganz abgesehen davon, dass er diesen Titel ohnehin nicht akzeptierte und jedes Mal dozierte: „*Mr. Photokina*, das ist Bruno Uhl. Ich bin nur für die Bilderschauen zuständig.“ Es geschah gar nicht so selten, dass ich mit ihm über Photographie reden wollte, ihm aber viel mehr daran lag, über Videokunst zu plaudern oder meine Meinung über eine neue Fritz Lang-Monographie zu erfahren. Liebe zur Photographie war für ihn nur *eine* Form von Liebe zur Kunst. Und die Liebe zur Kunst wiederum war für ihn ganz selbstverständlich nur eine Form jener Lebenskunst, die er uns so beneidenswert perfekt vorlebte.

Gruber blieb bis ins Patriarchenalter voll jugendlicher Neugier, Abenteuerlust und Spontaneität. Aber um ihn war zugleich die Aura eines Fremdlings, den es aus anderen Epochen zu uns verschlagen hat. Seine Karriere hatte er in der Nachkriegszeit gemacht, mit all dem Elan, den man damals haben musste, aber auch einem Glück, das es in solchen Gründerzeiten gibt. Seine geistige, künstlerische und politische Prägung hatte er im kunstsinnigen, liberal eingestellten Kölner Bürgertum der Vorkriegszeit erfahren – und natürlich bei seinem langen Aufenthalt in England, wo das Ideal des *gentleman* unübersehbar auf ihn abgefärbt hat. Aber man spürte bei ihm etwas, was noch weiter zurückreichte. War er nicht auch ein Mensch des neunzehnten Jahrhunderts? Ich

muss an den Photographen Lartigue und den Art-déco-Zeichner Erté denken, die beide schon im neunzehnten Jahrhundert geboren wurden und die beide so viel mit Gruber gemeinsam hatten, wiewohl er erst 1908 geboren wurde. Solange wir in der astronomischen Zeit rechnen, gehört er also nicht mehr ins neunzehnte Jahrhundert, aber die geschichtliche Zeit gehorcht anderen Rhythmen. Gruber war immerhin zehn Jahre alt, als der Erste Weltkrieg zu Ende war, und erst im Weltkrieg von 1914-18 verschwanden endgültig die Lebensformen der *Belle Époque*.

Ich stelle mir also vor, dass der kleine Leo Fritz Gruber, wie er mit vollem Namen hieß, das Parfüm jener Epoche noch wahrgenommen hat und tief im Unterbewusstsein die Erinnerung daran sein Leben lang behütete. Wie bei Lartigue und Erté spürte man auch in Grubers Gegenwart etwas vom Zeitgefühl jener fernen Epoche, einen Sinn für Dauer und Maßhalten, der uns völlig abhanden gekommen ist und der diese Männer mitten in unserer hektischen, technikversessenen Gegenwart befähigte, jeden Augenblick und jede Kleinigkeit als etwas Kostbares zu genießen. Das gab ihnen eine merkwürdige Unschuld, etwas Kindliches, das unzerstörbar wirkte und immer einen Hauch Respekt einflößte. Alle drei waren außergewöhnlich bescheiden und höflich, alle drei bis an die Grenze des Dandytums gekleidet und gepflegt, in jeder Kleinigkeit äußerte sich ein elementarer Schönheitssinn, der sie auf Schritt und Tritt begleitete. L. Fritz Gruber war unser letzter Botschafter aus dieser versunkenen Welt. Seit seinem Tod sind wir Menschen des zwanzigsten Jahrhunderts mit uns selbst allein.