

FRIEDRICH RUDOLF LAUBI

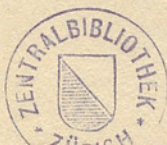
1863—1936

EINE WÜRDIGUNG DES KÜNSTLERS

von

HANS GUSTAV KELLER

Zürich 1936



Ueberricht vom Verfasser. Zürich, den 29. Dec. 1836.

FRIEDRICH RUDOLF LAUBI

1863—1936

EINE WÜRDIGUNG DES KÜNSTLERS

von

HANS GUSTAV KELLER

Zürich 1936

G 1131
Verf.

Zwei Dinge sind es, die letztlich die Entwicklung und das Werk eines künstlerisch tätigen Menschen bestimmen: die Fähigkeiten, die ihm das Geschick in die Wiege gelegt hat, und die Zeit, in der er wirkt und lebt. Beide stehen gewöhnlich in Wechselwirkung zueinander. Nur dem Genie ist es gegeben, die Schranken zu sprengen, welche die andern Sterblichen fesseln, und für die Ewigkeit zu schaffen oder seiner eigenen Zeit neue Wege zu bahnen. Denn je größer eine Begabung ist, desto weniger ist sie dem Stil eines bestimmten Zeitalters verpflichtet, desto zeitloser sind ihre Werke. Wenn aber auch von den ganz Großen in einem gewissen Sinne der Ausspruch Goethes gilt, daß die Menschen als Organe ihres Jahrhunderts anzusehen sind, um wieviel mehr trifft diese Wahrheit für jene Künstler zu, die nicht berufen sind, der Menschheit neue Ziele zu weisen!

Fritz Laubi, dessen Wirken als Künstler mit einigen Worten dem Verständnis nahegebracht werden soll, war keine bedeutende künstlerische Begabung und deshalb zeitlebens von den Einflüssen abhängig und beherrscht, die in seiner Kindheit und in den Jahren seiner Ausbildung auf ihn eingewirkt haben. Wer, wie der Schreibende, als Bibliothekar des Zürcher Kunstgewerbemuseums fast täglich die Gelegenheit hatte, den fleißigen kleinen Mann an der Arbeit zu beobachten und mit ihm zu verkehren, zu reden und zu plaudern,

dem mußte er wie eine Erscheinung aus einer längst versunkenen Zeit der Kunstgeschichte vorkommen. Fritz Laubi war seiner Begabung nach in erster Linie Kunstgewerbler und als solcher das Kind der achtziger Jahre des 19. Jahrhunderts, wie sein künstlerischer Nachlaß eindrücklich beweist. Die große Kunst ist ihm nicht unbekannt gewesen. Aber über Ansätze und Studien kam er nicht hinaus, und die Werke seiner letzten Jahre blieben in der Nachahmung stecken oder bedeuteten eine Fortsetzung seiner früheren kunstgewerblichen Arbeiten in vergrößertem Maßstabe.

Die Jahrzehnte, in denen Fritz Laubi als Kind einer begüterten Winterthurer Kaufmannsfamilie — der die Kunst keine unnahbar strenge und hohe Göttin war, der man nur anbetend naht, sondern eine frohe Gefährtin, die das Dasein schmückt und das kurz bemessene menschliche Leben heiter und freundlich gestaltet — aufwuchs und seine Ausbildung als Künstler und Kunstgewerbler auf der Kunstschule des Technikums Winterthur und an der Kunstakademie in München und später in Straßburg empfing, fielen in das Zeitalter der politischen und wirtschaftlichen Herrschaft des oberen Bürgertums nach dem Abschluß der nationalstaatlichen Entwicklung der mitteleuropäischen Staaten. Die europäische Gesellschaft fühlte sich damals, wie Goetz schildert, unangreifbar in ihrer weltumspannenden Herrschaft. Die Kultur von Jahrhunderten hatte sich in Europa angesammelt und gesteigert, die Summe der Leistung, die Höhe der Kultur, die Verfeinerung alles Lebens war einzigartig. Aber neben dieser kulturellen Höhe stand eine tiefe innere Zerrissenheit. Ein tägliches

Hasten erfaßte diese ganze Kulturmenschheit, und immer weitere Kreise wurden in diesen wirren Strudel des Lebenskampfes hineingerissen. Dabei fehlte es an jedem inneren Rückhalt, an geistiger und sittlicher Bildung, sich im Glück oder Unglück zu behaupten. Überall Maschinenlärm, ein täglich steigender Verkehr, ein angestregtes Arbeiten, eine lähmende Sorge ums Dasein, eine tiefe Kluft zwischen Reich und Arm, zwischen frivolem Genießen und bitterem Elend. Die sozialen Gegensätze traten mit Schärfe hervor, und der Streit der politischen Parteien zerriß die eben erst politisch geeinigten Völker.

In der Malerei und den andern Künsten bekundete sich diese äußere und innere Unsicherheit in der Theaterkunst und dem leeren Virtuosität der Piloty und Makart, aber auch in dem Suchen nach einer echten, von jeglichem falschen Schein freien Kunst. Die Nachahmung der verschiedensten Stile vergangener Jahrhunderte und Jahrzehnte sind ebensowohl die Zeugnisse eines Zerfalls in der künstlerisch-geistigen Haltung der europäischen Völker, wie die Anzeichen für das Streben nach einem eigenen, neuen, dem Zeitempfinden angemessenen Stil. In zwei Richtungen drückte sich zum Beispiel in der Malerei schließlich der Wille zu echter Kunst aus: im Realismus und Impressionismus der großen französischen Meister und eines Menzel, Leibl und ihrer Nachfahren und im Idealismus der Feuerbach, Böcklin, Marées, Thoma, Richter, Schwind und verwandter deutscher Meister.

Nachhaltiger noch als die freien Künste wurde das Kunstgewerbe

von den Erfordernissen und Wirkungen des Maschinenzeitalters erfaßt, und später als die große Kunst und mühsamer fand es den Weg zu einem einheitlichen Stil, zu Bodenständigkeit, Zweckgebundenheit und handwerklichem Können zurück. Die wachsende Erzeugung kunstgewerblicher Gegenstände, die durch die Verwendung der Maschinenkraft um das Vielfache anwuchs, und der damit zusammenhängende gesteigerte Verbrauch des Weltmarktes, der in beinahe noch höherem Maße zunahm, führten in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts, wie Lehnert ausführt, zu einem außerordentlich schnellen Wechsel aller Stilmotive. Was vor dem Zeitalter der Maschine ein Jahrhundert hindurch geherrscht hatte, regierte jetzt kaum noch ein Jahrzehnt. Besonders in den achtziger und neunziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts erfolgte ein immer schnelleres Vorwärtshasten aus der Renaissance in das Barock, aus diesem in das Rokoko und weiter in das Louis seize und Empire, begleitet von einer raschen Aufeinanderfolge wechselnder fremder, vor allem asiatischer Einflüsse. Zu alledem kam das Bestreben, das Wesen des Werkstoffes zu vertuschen und an die Stelle von teuren Stoffen billige Ersatzmittel treten zu lassen, die man jenen äußerlich völlig gleichen ließ, wie etwa Papiermaché dem Holz, Steinpappe dem Marmor, Gußeisen dem Schmiedeeisen und der Bronze, versilbertes Messing dem echten Silber, galvanische Niederschläge dem massiven Metall. Die Errichtung ausgedehnter Fabrikanlagen und die Förderung der Maschinenarbeit drängte auf dieses Scheingut, auf diese Surrogate fast unabwendbar hin. Die Wirtschaft wollte der gro-

ßen Menge mit billigen Erzeugnissen dienen und ihr etwas möglichst kostbar Erscheinendes so billig als zugänglich liefern. Denn nicht nur die Wohlhabenden strebten danach, sich mit Erzeugnissen des Kunstgewerbes zu umgeben, die dem Geschmack verflossener Zeiten entsprachen, sondern auch die weniger Besitzenden, die ihre Wünsche nicht durch den Erwerb materialechter und darum teurer Gegenstände befriedigen konnten und sich mit Scheingut zufrieden gaben. Der Nachfrage nach dem Wohlfeilen entsprach das Kunstgewerbe und noch mehr die Kunstindustrie durch billiges Angebot.

Die künstlerische Entwicklung von Fritz Laubi, dessen entscheidende Wirksamkeit in die gekennzeichneten Jahrzehnte des ausgehenden 19. Jahrhunderts fällt, gliedert sich entsprechend den Stätten seiner Haupttätigkeit in die vier Stufen: Winterthur, München, Forbach und Zürich. Die Grundlagen seiner Ausbildung und die entscheidenden Einflüsse empfing er an der Kunstschule des Technikums Winterthur. Die Arbeiten aus dieser Zeit verraten eine rasche Auffassungsgabe, eine sichere Hand und die Fähigkeit zu gediegener und zuverlässiger Leistung. In Fritz Laubis Nachlaß fanden sich verschiedene trefflich ausgeführte kunstgewerbliche Entwürfe für Becher und für einen Ofen im Stil der Neurenaissance. Sie bezeugen sein Talent und belegen, wie sehr er sich die Formensprache jener Tage zu eigen gemacht hat. Denn der Stil, dem sich das Kunstgewerbe der siebziger und achtziger Jahre des 19. Jahrhunderts mit einer heute nur schwer vorstellbaren Begeisterung widmete, war derjenige der Neuen Renaissance, für die das Malerische, der dekorative Gesamt-

eindruck das Ziel des Schaffens war. Der Anstoß zu diesem Stil, der sich an den Vorbildern der deutschen und der niederländischen Renaissance schulte und nur zu bald von schlichter Gediegenheit und würdevoller Haltung in ein Überwuchern der Altertümelei, ein Betonen des Zierats und des überreichen und gesucht Stimmungsvollen verfiel, war von München ausgegangen, das für die freien Künstler und die Kunstgewerbler des deutschen Kulturkreises der Vorkriegszeit eine der Kunststätten war, ohne deren Besuch eine künstlerische Ausbildung unvollständig erschien.

Als sich Fritz Laubi in der zweiten Hälfte der achtziger Jahre in München niederließ, um an der Kunstakademie seine Studien fortzusetzen, stand die Hauptstadt Bayerns unter dem Einfluß und den Nachwirkungen Pilotys, dessen Lehrbegabung eine zahlreiche Schülerschar, unter denen Makart, Lenbach, Defregger, Habermann und Leibl hervorrangen, herangezogen hatte. Das anregende Leben in dieser heitersten deutschen Großstadt, wie Lichtwark sie genannt hat, der Verkehr mit Künstlern, die vom koloristischen Theaterrealismus Pilotys nur die breite, saftige Malweise übernahmen und nach der unvoreingenommenen, unmittelbaren Erfassung der Wirklichkeit strebten, machten einen gewaltigen Eindruck auf den jungen Künstler. Er erlebte in München recht eigentlich den Höhepunkt seines künstlerischen und menschlichen Daseins. Wir wissen, daß er Welti, Böcklin, Kreidolf und Lenbach kennenlernte. Es war mehr als die Erinnerung an schöne Stunden in frohen Künstlerkreisen, wenn er sich später nach München sehnte und sich dort im Alter nieder-

zulassen dachte. Es war wohl das uneingestandene Bewußtsein, daß er dort seine besten Werke geschaffen hatte. Die männlichen und weiblichen Bildnisse in Öl, Kohle und Kreide und der männliche Akt, die aus der Münchner Zeit herkommen, sind künstlerisch das Wertvollste, was wir von ihm besitzen. Ohne Zugeständnisse, klar und einfach hat er diese Arbeiten angepackt und durchgeführt, und wenn sie wahrscheinlich auch nach fremden Vorbildern oder unter Anleitung oder unter dem Einfluß von Lehrern und anderer Künstler entstanden sind, so beweisen sie doch, was Laubi in einer günstigen Atmosphäre zu leisten imstande gewesen wäre. Eine Italienreise, an die ein Skizzenbuch mit hübschen Aquarellen erinnert, und ein Studienaufenthalt in Straßburg haben die Lehr- und Wanderjahre unseres Künstlers abgeschlossen.

Die ausgesprochen kunstgewerbliche Begabung Fritz Laubis und das Mißlingen des Versuchs, sich durch die Eröffnung eines Ateliers für Goldschmiedeentwürfe in Nürnberg als selbständig und unabhängig wirkender Kunstgewerbler zu betätigen, bewogen ihn, seine Fähigkeiten in den Dienst der Kunstindustrie zu stellen. Für den freien Künstler bedeutete dieser Entschluß den Verzicht auf hochgespannte Ziele und wohl ebenfalls das Eingeständnis, daß er die Grenzen seiner Begabung fühlte, für den Kunstgewerbler und Menschen jedoch die Möglichkeit, seine Kräfte für ganz bestimmte Aufgaben einzusetzen, und die äußere Sicherheit des Auskommens und Lebens. Dreißig Jahre lang, vom Ende der achtziger Jahre bis zum Übergang des Landes in französischen Besitz nach dem Weltkrieg,

war Fritz Laubi in der Papiermachéfabrik der Gebrüder Adt AG. in dem kleinen lothringischen Städtchen Forbach zwischen Saarbrücken und Metz tätig. Eine Fülle von kunstgewerblichen Entwürfen zum Schmuck der Erzeugnisse des Adtschen Unternehmens zeugt vom Fleiß Laubis und von seiner Gewandtheit, sich dem Geschmack des Tages anzupassen. Er lieferte die künstlerischen Entwürfe zum Schmuck von Federschachteln, Handschuhschachteln, Platten, Brotschalen, Dosen, Papierkörben, Serviettenringen, Fächern, Schreibzeugen, Wasserkannen, Knöpfen usw. Sein Erzählertalent bedeckte diese Gegenstände mit Blumen, Tieren, Landschaften, Darstellungen aus Märchen, zum Teil in Großformat, meistens aber in zierlichen Miniaturen, bald in bunten Farben, bald als Schattenrisse oder in Gold auf schwarzem Grund. Der japanischen und chinesischen Kunst abgelauschte Motive wechseln ab mit Themen im Stil der Renaissance, der Gotik, des Rokoko oder mit solchen, deren Verwandtschaft mit der Neuromantik ohne weiteres auffällt. Als Ganzes genommen sind diese Forbacher Arbeiten bezeichnende Zeugnisse für das im Dienst der Kunstindustrie schaffende Kunstgewerbe der Vorkriegszeit. Viele Entwürfe erscheinen uns heute vollkommen geschmacklos und wert, vergessen zu werden. Aber daneben finden sich frisch und frohmütig erzählte Bildchen, unter denen etwa die Schilderungen nach den Grimmschen Märchen nachempfinden lassen, wie das kindliche Gemüt des langsam vereinsamenden Mannes daran seine reine Freude hatte und wie sich dieser allmählich in eine unwirkliche Welt einzuspinnen begann. Der größte Auftrag, der ihm in den langen For-

bacher Jahren anvertraut wurde und in dem er selber die künstlerisch größte Aufgabe erblickte, die er je bewältigen durfte, war die Ausschmückung der Villa seines Prinzipals. Die erhaltenen Entwürfe lassen erkennen, daß er den ehrenvollen Auftrag im Sinn seiner Zeit gelöst hat, indem er das Heim seines Vorgesetzten im Stil der Neu-renaissance sauber und gewissenhaft ausgestaltete, so daß Auftraggeber und Künstler mit der Arbeit zufrieden gewesen sein werden.

Der Weltkrieg und sein Ausgang war für Fritz Laubi wie für tausend andere ein jäher Bruch mit der Vergangenheit und der Beginn eines ehernen Zeitalters, das er nicht mehr verstand. Forbach wurde französisch, und Fritz Laubi verlor seine Stellung. Er kehrte seelisch und körperlich erkrankt in die Heimat zurück. Mit der Zeit fand er seine Gesundheit und damit die Freude an künstlerischer Arbeit wieder. Eine bedeutende Anzahl von Gemälden und Zeichnungen entstand in diesen Zürcher Jahren, überwiegend nach Vorlagen entworfen oder sogar reine Wiedergaben darstellend. Die Gebiete, die er behandelte, reichen von der Landschaft und vom Stilleben bis zu Bildnissen und Miniaturen, von heraldischen Entwürfen bis zu den mit besonderer Vorliebe behandelten Darstellungen aus dem Geist der Neuromantik, in der die Spitzweg, Richter, Schwind und Thoma zum Herzen des deutschen Volkes sprachen. Allein, Laubis Werke sind ein bloßer Abglanz ihres Lichtes und nur ein Ausdruck der Sehnsucht nach jener stillen Welt der Malerpoeten. Er besaß nicht die schöpferische Kraft, um etwas auch nur Ähnliches zu leisten. Seine Bilder aus der Zürcher Zeit bekunden durch ihre Stoffwahl und ihre

unnatürlich grelle Farbgebung das Leid eines Menschen, der in einer unwirklichen und vergangenen Welt lebte und dem das Schicksal versagt hatte, das zu sein, was er sein wollte oder zu sein glaubte. Er fühlte sich als Mensch und als Künstler verkannt, und die Erfahrungen, die er sammelte, waren nicht dergestalt, daß er den Weg zu der neuen Zeit fand, auch wenn der Wille dazu nicht fehlte, wie seine allerdings aussichtslose Teilnahme an dem Wettbewerb für die künstlerische Ausgestaltung des Münsterhofs in Zürich beweist.

Fritz Laubis Leben und Wirken zeigt die Tragik eines Mannes, dem eine höhere Macht eine liebenswürdige Begabung geschenkt, aber die wahrhaft schöpferische Kraft versagt hatte, und der, ohne die Grenzen seines Könnens einzusehen, danach strebte, Ewiges zu schaffen, und sich in diesem Streben von seiner Mitwelt mißverstanden fühlte. Über seine zeitliche Erscheinung hinaus ist Fritz Laubis Schicksal kennzeichnend für die Tragödie einer Generation. Ihm, wie der Mehrzahl seiner Zeitgenossen, hatte die Furie des Weltkrieges das sichere Vertrauen in die Vernunft des Menschengeschlechts geraubt. Er war ein Vertreter des Bürgertums der Vorkriegszeit, dem die rauhe Härte der Nachkriegsjahre nicht verständlich war, und der sich in der veränderten Welt nicht mehr zurecht fand. Sein Leben hat den tragischen Unterton mit dem Leben anderer Künstler aus allen Zeiten gemeinsam. Es ist die Tragödie des Talents, jener schätzbaren Durchschnittsbegabung also, die nach den Worten Lichtwarks von der Umwelt abhängig ist und nicht wie das Genie die Kraft hat, sie umzugestalten oder zu zerstören und neu zu schaffen. Denn Ta-

lent ist, wie Lichtwark bemerkt, in Wirklichkeit eher ein Fluch als ein Segen. Der von ihm Befallene glaubt seine Gabe für voll nehmen und ein Leben darauf gründen zu dürfen. Er lebt in einer unwirklichen Welt und vom Glauben an eine Unwirklichkeit, sein Talent, eine Wolke von falschen Voraussetzungen verhüllt ihm den Blick, er täuscht sich über die Welt und sich selbst, und die Welt täuscht sich über ihn, indem sie ihn für viel mehr und zugleich für viel weniger einschätzt, als was er wert ist.

Besaß Fritz Laubi auch nicht die Gabe, sein Leben zum Kunstwerk zu gestalten, und war er auch als Künstler nicht schöpferisch befähigt, so darf man doch daran erinnern, daß er sich unentwegt strebend bemühte und daß er sich hohe Ziele setzte, die zu erreichen er freilich nicht die Kraft hatte. Aber sein Streben war rein und ehrlich und sein Wille gut. Damit erfüllte er die sittliche Pflicht des Menschen, da nach Kant nichts in der Welt und außer ihr zu denken möglich ist, was ohne Einschränkung für gut gehalten werden könnte, als allein ein guter Wille. Denn, wie Kant sagt, «wengleich durch eine besondere Ungunst des Schicksals oder durch kärgliche Ausstattung einer stiefmütterlichen Natur es diesem Willen gänzlich an Vermögen fehlte, seine Absicht durchzusetzen, wenn bei seiner größten Bestrebung dennoch nichts von ihm ausgerichtet würde und nur der gute Wille übrig bliebe: so würde er wie ein Juwel doch für sich selbst glänzen als etwas, das seinen vollen Wert in sich selbst hat.»