

sonst würde dieses Wunder Südwestdeutschlands nicht mehr stehen.

Die Herrenberger Stiftskirche – ein in der Tat nicht geheures Werk! Im Jahre 1742 soll der Baudirektor von Leger sich geweigert haben, in einem nicht weit von der Kirche entfernten Haus Quartier zu beziehen, da er mit dem Einsturz des Kirchturms rechnete. Die Geschichte der Herrenberger Stiftskirche ist zugleich eine ihrer Restaurierungen. Über Bauschäden am Turm hat man schon im 15. Jahrhundert berichtet, zu einer Zeit also, als das Gewölbe konstruiert wurde. Mit dem Westbau hat man allerdings schon um 1300 begonnen, und der Chor wurde in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts geweiht. Im 16. Jahrhundert werden Baumeister aus Tübingen nach Herrenberg geholt, um erneute Schäden am Turm zu beheben. Eichenbalken wurden als Stützelemente eingezogen.

Ich sprach von einem Turm – aber es waren ja dann zwei, die das Sockelgeschoß des Westwerks krön-ten. Im Jahre 1749 wurden diese beiden Türme gestutzt, um der barocken Zwiebel Platz zu machen. Der Grund für diesen entscheidenden Umbau war in den Erdbewegungen des Jahres 1733 zu finden. Auf dem Marktplatz entstand eine Erdspalte, Häu-sergiebel verschoben sich. Stürme und Blitzschläge in den darauffolgenden Jahren sollten die Türme ebenfalls schwer mitgenommen haben. Die Ursachen für diese Schäden sind in der Bodenbeschaffenheit des Schloßberges zu suchen. Der

Berg wandert – langsam aber stetig auf das Gäu zu. Messungen haben ergeben, daß der Turm auf der Südwestseite pro Jahr um einen Millimeter sinkt. Die Kirche ist nunmehr rund 700 Jahre alt, – ist also schon um stattliche 70 cm gesunken!

Man hat schon sehr früh festgestellt, daß die Fundamente des Turms nur teilweise auf festem Gestein ruhen, die Seitenzonen stecken in weicherem Boden. So drohte der Turm auseinanderzubrechen, da die Pfeiler seitlich absackten. Am Ende des 18. Jahrhunderts, im Jahre 1799, mußten aufgrund weiterer Bodenbewegungen Kanthölzer in das Turmgewölbe eingemauert werden. Das Gewölbe hat man herausgenommen und das prächtige Fenster zugemauert. Und so ist es weitergegangen, bis auf den heutigen Tag: Im November 1971 mußte die evangelische Kirchengemeinde ihr Gotteshaus schließen. Und nun stand man vor der Entscheidung: Sollte man die Kirche abreißen oder auf weitere Jahrzehnte sichern. Den Berg, da war man sich einig – könne man nicht aufhalten. Auch noch so viele «Betonspritzen» vermögen kein sicheres Fundament zu schaffen. Aber man könne die Kirche so stabilisieren, daß sie den Marsch des Berges schließlich mitmacht. Die Turmwände wurden zusammengespannt und in das Turminnere zwei Betondecken zur «Versteifung» eingezogen, so daß die Kanthölzer wieder herausgenommen werden konnten. Dadurch wurde der ursprüngliche Zustand fast wieder hergestellt. Man kann nur hoffen, daß diese Arbeiten die Herrenberger Stiftskirche für 100 bis 150 Jahre gesichert haben.

75 Jahre Pfullinger Hallen*

Max Bächer

75jährige gibt es nicht wenige. Man nennt sie Alte, obwohl sie oft jünger sind als die Jungen. Man feiert ihre Geburtstage und hört, was sie vom Leben erzählen, das hinter ihnen liegt. Geburtstage von Bauten werden selten gefeiert, und man muß schon fragen, was es auf sich hat, wenn eine Stadtverwaltung zu einem Fest einlädt, bloß weil ein Gebäude 75 Jahre alt geworden ist. Dabei sind Geburtstage von Bauten gar nie genau festzustellen. Zählt die Einweihung, die Fertigstellung, die Grundsteinlegung, der Entwurf, der Bauauftrag? Architektur schlüpft nicht geschwind aus dem Ei wie ein Huhn. Sie hat viele Väter und Mütter, und oft schlummern im Schoß der Zeit schon jahrelang ungeborene Ideen, bis ein glücklicher Umstand sie an irgendeiner

Stelle zur Welt bringt. Architektur ist immer Reaktion auf irgend etwas. Sie reagiert technisch-praktisch auf nützlichen Bedarf. Sie reagiert programmatisch-inhaltlich auf politische Veränderungen. Und sie reagiert ästhetisch-gestalterisch auf den Wandel gesellschaftlicher Wertvorstellungen, die sie nachzeichnet, zu verändern sucht – oder im Stich läßt. Von welchen Zufällen ihre Geburt auch abhängig ist: sie bedarf zu ihrer Verwirklichung immer einer Initiative, eines Willens zum Bauen, eines Auftraggebers. Und so spricht sie immer ein Zeugnis über die Zeit und ihre Mächtigen. Die Steine reden. Aber verstehen wir immer, was sie sagen? Wovon erzählen die Pfullinger Hallen, zu deren Geburtstag ich hier als Architekt, der dieser Stadt durch eine über zwanzigjährige Beratungsarbeit verbunden ist, eine Festrede halten soll?

*Festrede, gehalten am 4. 12. 1982 in den Pfullinger Hallen.

Ausplünderung der historischen Stile

Schauen wir zurück ins 19. Jahrhundert. Die Industrialisierung hatte begonnen, die Welt zu verändern. Die alten Zünfte mit ihren strengen Regeln waren aufgelöst; Gewerbefreiheit gab jedermann das Recht, sich seinen Beruf selbst zu wählen oder zu produzieren, was ihm Spaß machte. Das Handwerk wurde zunehmend von der Maschine abgelöst, die Produkte beliebig oft vervielfachen – und Menschen arbeitslos machen konnte. Wer im Besitz der Produktionsmittel war, konnte enorme Reichtümer erwirtschaften. Besitzendes Bürgertum und Proletariat entstanden und schieden sich voneinander. Die Steigerung des Reichtums forderte Ausweitung des Marktes und drängte zur Selbstdarstellung. So fanden in allen Industrieländern die nationalen Einigungsbewegungen die Unterstützung des Kapitals, mit dessen Hilfe sich die neuen Reichen und die neuen Reiche ihre Monumente der geschichtlichen Legitimation schufen. So trieben – während Technik und Industrie ihren Siegeslauf begannen – historische Stile plötzlich nie gekannte Blüten, und die atemberaubenden Aufgaben der Neuzeit wie Bahnhöfe, Ausstellungshallen, Kaufhäuser, Museen, Gerichtsgebäude und Fabriken

verkleideten sich in romanischer, gotischer oder Renaissancekostümierung, als ob man das Rollen der Räder und Transmissionen damit übertönen wolle. Die Fülle der Aufgaben in der fortgeschrittenen Phase der Industrialisierung führte zu einer hoffnungslosen Ausplünderung der historischen Stile, die man fast wie gemischten Aufschnitt bei Architekten und Baumeistern in Bestellung geben konnte, besonders in Deutschland, wo nach dem Deutsch-Französischen Krieg von 1870/71 fünf Milliarden Franc in die Wirtschaft gesteckt werden konnten. Da die Deutschen immer schon die Neigung hatten, sich wie Parvenues zu benehmen, wenn sie zu Geld gekommen waren, und mehr scheinen wollten, als sie waren, artete vielfach der Wunsch nach äußerer Selbstdarstellung in reines Protzertum aus, und die neue Gestalt mancher Städte bot sich als ein einziges stilistisches Fortissimo dar.

Echt, sachlich, schön

Von jeher hatten solche Überschlüge in den Entwicklungen Gegenbewegungen besonders bei jenen hervorgerufen, die sich entweder für die Wahrung kultureller und ästhetischer Werte oder für die künstlerische Interpretation ihrer Zeit zuständig

Ansicht von der Straße Pfullingen–Unterhausen her, ca. 1910



fühlten: Architekten, Maler, Bildhauer. Bezeichnenderweise sammelten sich die neuen Kräfte in jenem Land zuerst, in welchem auch die Industrialisierung zuerst Fuß gefaßt hatte, in England. Der englische Sozialreformer und Kunstkritiker John Ruskin kämpfte für eine neue Wirtschafts- und Sozialethik und nannte unter seinen Forderungen der Menschenwürde auch die Schönheit der Form und die ästhetische Qualität der Produkte. Er wurde zu einem der Propheten einer neuen Ethik des Bauens und Gestaltens nach den Regeln der Angemessenheit und Vernunft. Auch im kaiserprächtigen Deutschland erwachte eine Sehnsucht nach Zweckmäßigkeit und schlichter Sachlichkeit als Grundlage einer neuen, alles vereinenden Kunst. Vor allem ging es darum, die Architektur vom Schutt des Historismus zu entrümpeln. Nur wußte man nicht so recht, wie das Neue denn aussehen sollte, das dann darunter zum Vorschein kommen würde.

Im unbeirrbareren Glauben an ein goldenes Zeitalter träumten die einen von einem neuen Gesamtkunstwerk, von einem allumfassenden Stil, der von der Kunst über das Haus, das Gerät bis hin zur Kleidung einen neuen Geist atmen sollte. Diese *Art Nouveau* konnte bald dank der Förderung durch den hessischen Großherzog Ernst Ludwig in der Darmstädter Künstlerkolonie ihren deutschen Sieg feiern. Aber die Schöpfer und Anhänger dieses Jugendstils unterlagen einem doppelten Irrtum: sie glaubten, durch ein organisch-naturhaftes Kunsthandwerk das Teufelswerk der Maschine zunichte machen und einen neuen Stil «erfinden» zu können. So entstand eine sehr eigenwillige und exotisch schöne Mode, die sich zunehmend in oberflächlicher Dekoration erschöpfte und zum Entsetzen ihrer idealistischen Verkünder nach kurzer Abwehr bereits von der Industrie aufgegriffen wurde, da die üppig wuchernden Blattranken besonders geeignet waren, Produktionsfehler zu überspielen und damit den Ausschuß verringern halfen. Und da der Jugendstil aus dem 19. Jahrhundert etwas sehr Charakteristisches und zugleich Problematisches übernommen hatte, nämlich die Überschätzung des Ornaments, so trug dieser künstlich künstlerische Stil auch schon sämtliche Zeichen der Entartung in sich.

Die anderen suchten weniger nach einem neuen Stil, als vielmehr nach der Anknüpfung an die abgerissenen Traditionen alter Handwerkstechnik. Sie entdeckten in ihnen die Schönheit der reinen Zweckmäßigkeit und der sachlichen Vernunft. Sie forderten die materialgerechte Auswertung der überkommenen Baustoffe, die Ehrlichkeit der Konstruktion und bemühten sich, in traditionsorientier-

ter Einfachheit unter ausdrücklicher Ablehnung jeder eklektizistischen Nachahmung und vor allem des Ornaments der historisierenden Maskerade der Zeit ein Ende zu bereiten.

Theodor Fischers Gesellschaftshaus

Es mußte zu einer Auseinandersetzung der beiden Gruppen kommen, die vom gleichen Willen beseelt zu so völlig unterschiedlichen Auffassungen gelangt waren. Als Überwindung des Jugendstils wurde die Gründung des Deutschen Werkbunds im Jahr 1907 angesehen, einer Vereinigung von Architekten, Künstlern, Industriellen, Handwerkern und Politikern, die sich die Veredelung der industriellen Produktion nach den Prinzipien der Reduktion auf das Wesentliche zum Ziel gesetzt hatte und bis heute eine wichtige Instanz in der Gestaltung einer menschenwürdigen Umwelt geblieben ist. Eines der Gründungsmitglieder des Deutschen Werkbundes war ein Architekt, der soeben einen neuen Bau, ein Gesellschaftshaus im Geiste dieser Bestrebungen fertiggestellt hatte: die Pfullinger Hallen.

Der Architekt war der 45jährige Theodor Fischer, der an der Technischen Hochschule in München

Theodor Fischer (1862–1932); Foto von 1909.



studiert hatte, bevor er in das Büro des berühmten Architekten Wallot nach Berlin ging, wo er am Entwurf für das Reichstagsgebäude arbeitete. Vielleicht hatte die Begegnung mit diesem monströs überladenen Nationalschrein entgleister Selbstdarstellung seinen künftigen Weg mitbestimmt. Jedenfalls kam er schon nach einem Jahr wieder zurück nach München, um dort als Bauamtmann das neugegründete Stadterweiterungsamt zu übernehmen. Nach einer fruchtbaren Tätigkeit, in der eine Fülle von städtebaulichen Planungen, Kirchen, Schulen und andere Bauten entstanden waren, folgte er einem Ruf als Professor an die Architekturabteilung der Technischen Hochschule Stuttgart. Er hatte sich auch über die Münchner geärgert, da sie einen reizvollen Entwurf zur Bebauung der Kohleninsel in der Isar abgelehnt hatten, auf der später das Deutsche Museum gebaut wurde. Doch schon sieben Jahre später schien sein Groll verraucht, und er nahm einen Ruf als Entwurfsprofessor an seine alte Hochschule in München an, wo er bis zu seinem Lebensende 1938 blieb. Das kurze schwäbische Gastspiel hinderte die Schwaben nicht, von «ihrem» Theodor Fischer zu sprechen, so wie ihn die Münchner als einen großen Sohn ihrer Stadt ehrten. In Wirklichkeit war er Schweinfurter und sein Leben lang Franke geblieben. Er wurde so alt, wie die Pfullinger Hallen jetzt sind und hinterließ eine stattliche Anzahl von Bauten, deren wichtigste sich im Raum Stuttgart und München konzentrieren. Die Bauten von Pfullingen, die Hallen und der Aussichtsturm auf dem Schömberg, bilden fast Anfang und Ende seiner schwäbischen Arbeitsperiode.

Landschaft und charakteristische Großform

Theodor Fischers Bauten, er sprach nicht gerne von «Architektur», zeigen gemeinsame Merkmale, die sich unabhängig von ihrer Entstehungszeit und von formalen Wandlungen festhalten lassen: ein fast intimes Eingehen auf die örtlichen Gegebenheiten, auf Landschaft, Stimmung, Topographie, lokale Bauformen und Materialien, kurz auf alle spezifischen Eigenschaften einer Situation. Diese waren für ihn deutlich übergeordnete Gesichtspunkte, die er auch noch über die Einzelanforderungen an Funktion und Zweckmäßigkeit stellte. Zunächst sollte sich ein Bauwerk in den allen zugänglichen übergeordneten Raum einfügen oder diesen mitgestalten. Studiert man seine Bauten eingehender, fällt immer eine charakteristisch geprägte Großform ins Auge, die zusammen mit einem sorgfältig gegliederten Dachkörper eine kompositorische Einheit bildet. So ergab sich eine von Fischer für notwendig

befundene maßvolle Monumentalität seiner Entwürfe. Die Außenflächen sind durch harmonische Proportionen und Aufteilungen bestimmt, unaufdringlich in ihrer Selbstverständlichkeit, aber nie langweilig oder nüchtern. Die dreidimensionale Silhouette des Baukörpers hat jedoch vorrangige Bedeutung, und das rhythmische Spiel der Öffnungen dient der Sicherung der Ausgewogenheit innerhalb der Gesamtkomposition des Baukörpers. Daher können Fischers Bauten auf äußeres Dekor verzichten, das allenfalls wichtige Bauteile wie Türen, Fenster oder Gesimse maßvoll hervorheben soll. War doch Theodor Fischer im Prinzip jedes unnötige Ornament genauso zuwider wie seinem österreichischen Kollegen Adolf Loos, der wahrscheinlich das Tapezieren einer Gefängniszelle als Strafverschärfung angesehen hätte. So stellte sich Fischer in einen Gegensatz zum Jugendstil, den er – trotz gewisser Annäherungsversuche, wie zum Beispiel bei der Innen- und Außengestaltung des Hauses für den Stuttgarter Sanitätsrat Dr. Zeller – häufig kritisierte, und den er mit dem Vorwurf der Geschmacklosigkeit belegte.

So wie dem fränkischen Theodor Fischer das zwanglos liebenswürdige Straßenbild schwäbischer Ortschaften mit ihren immer etwas zusammengewürfelten Giebelhäuschen behagte, so fand sein Bekenntnis zur modernisierten Tradition und zum Unprätentiösen offene Ohren bei seinen schwäbischen Bauherren. Die konservative Grundhaltung zusammen mit seiner vernünftigen Fortschrittlichkeit, das waren die rechten Töne für einen schwäbischen Fabrikanten, der sich eben anschickte, großzügig zu sein. Schlichtheit konnte ja nicht gar so teuer sein. Fischers Aussage: *Für die äußere Architektur würde ich keinen Pfennig hergeben, der im Inneren noch zur Vollendung verwendet werden könnte*, hätte grad so gut der Leitspruch eines hiesigen Fabrikanten sein können, und könnte es heute noch sein. Nur: Fischer meinte damit die Überflüssigkeit dekorativer Verschönerungen an seinen Fassaden und sprach von einer Vollendung, nicht von einer «Fertigstellung» der Innenräume, und was er darunter verstand, das kann man im Festsaal der Pfullinger Hallen ablesen.

Dennoch bemerkten Kritiker von Fischer einen Widerspruch zwischen seiner Kampfansage gegen den Historismus einerseits und der Wiederkehr historischer Elemente an seinen eigenen Bauten. So läßt sich tatsächlich an der Erlöserkirche in Stuttgart eine gewisse Mittelalterlichkeit nicht übersehen, schon gar nicht die Renaissance-Anleihe der Bogenhalle des Stuttgarter Kunstgebäudes, das seine Verwandtschaft mit den Arkaden von Brunneleschis

Findelhaus in Florenz gar nicht leugnet. Der ins Riesenhafte übertragene gotische Spitzbogen, über dem sich die beiden Türme der Ulmer Garnisonskirche vereinigen, ist ein grandioses historisches Motiv, und selbst in der Reihung der romanischen Rundbogenfenster auf der Ostseite oder an den Galleriefenstern der Südseite der Pfullinger Hallen lassen sich mühelos Elemente vergangener Stilepochen belegen. Fischer hielt es immer für legitim, sich vorhandener architektonischer Mittel zu bedienen, die sogar zum tragenden Motiv eines Entwurfes werden konnten. Aber er setzte sie in neue Zusammenhänge und verwendete sie unkonventionell, verfremdet, was ihm heute mancher baugeschichtliche Philister oder clevere Architekturkritiker schwer verübeln möchte, hat doch Architektur seit einem halben Jahrhundert asketisch, funktional und möglichst keimfrei zu sein, wodurch sich historische Kontinuität auch zunehmend verflüchtigt hat.



Louis Laiblin, Privatier und Kunstfreund

Wer nun zuerst auf den neugebackenen Stuttgarter Architekturprofessor aufmerksam geworden war, der alte Gminder aus Reutlingen oder der junge Laiblin aus Pfullingen, man weiß es nicht mehr. Jedenfalls war Fischer schon bekannt, kaum, daß er da war, obwohl man ihn eher als einen zurückgezoge-

nen Menschen schilderte. Aber es gab schließlich auch noch nicht Professoren wie Sand am Meer. Alle beide, der Gminder und der Laiblin, gehörten zu der Generation der neuen Mäzene wie Robert Bosch, Eduard Pfeiffer, Gustav Siegle und viele andere. Manche hatten noch selbst hinter der Werkbank gestanden und den später als Fabrikanten erwirtschafteten Mehrwert wirklich als ein Sozialprodukt gesehen, der für sie zugleich auch eine kulturelle Verpflichtung bedeutete. So erwachsen dem Volk Mäzene aus seinen eigenen Reihen, die auch die schönen Künste förderten, sehr zur Freude ihres Königs, dessen ohnedies immer schmaler werdende Privatschatulle auf diese Weise angenehm entlastet wurde, konnte man sich doch durch Titel und Würden revanchieren.

So trafen sich also eines Tages auf dem Schreibtisch des Pfullinger Privatiers Louis Laiblin zwei Bittgesuche, das eine vom Pfullinger Gesangverein, das andere vom örtlichen Turnverein, die beide von seiner tatkräftigen Hilfe eine wirkungsvolle Verbesserung ihrer jeweiligen Unterkünfte erhofften. Mag sein, daß dem reichen Gönner das Anliegen der beiden Vereine grad recht in den Strumpf paßte: hatte doch der Gminder in Reutlingen gerade erst eine Siedlung für seine Arbeiter bauen lassen und von einem gewissen Theodor Fischer aus Stuttgart, die nicht schlecht angekommen war. Nun war wohl Laiblin am Zug. Und da man weder mit einer einfachen Turnhalle, noch mit einem Sängerheim so recht Staat machen konnte, war es sein Einfall, einfach beides miteinander zu kombinieren. Ein unternehmerischer Geniestreich, ebenso ein schwäbischer Geistesblitz. Die beiden Pfullinger Vereine bekamen zwar nicht ganz das, was sie sich vorgestellt hatten; und sie wären wohl auch lieber für sich allein geblieben. Auch gereichte es ihnen gar nicht zum Frohsinn, daß der Stifter ausdrücklich von einer Bewirtschaftung der Einrichtung Abstand nahm und nichts für Bier und Leberkäs nach getaner Arbeit übrig zu haben schien. Aber einem geschenkten Gaul schaut man bekanntlich nicht ins Maul, und so bekamen die Pfullinger statt dessen ein «Gesellschaftshaus», das – vermutlich zu ihrer eigenen Überraschung – der *Pflege des Edlen und Schönen* geweiht sein sollte und in dem *alle Kreise mit idealen Bestrebungen jederzeit herzlich willkommen sein sollten*.

So war man in Pfullingen zunächst wohl etwas reserviert, und dementsprechend fiel auch der Bericht im Echazboten vom 4. November 1907 über das erste Konzert sehr zurückhaltend aus. Die Architektur der «Pfullinger Hallen», wie sie auf Vorschlag des Architekten kurz und bündig genannt wurden, war mit keinem Wort erwähnt. Man wollte wohl dem



Grundsteinlegung der Hallen 1905. In der Mitte links Theodor Fischer (mit Mantel am Arm), rechts Louis Laiblin (im hellen Anzug).

fachlichen Urteil nicht vorgreifen, das dann am 22. November auch noch recht verhalten klang. Dort wird lediglich konstatiert, daß das Gebäude *nur durch die innere Notwendigkeit seines Vorhandenseins überrasche*, eine durchaus unserer heutigen Architektur- und Kunstkritik würdige Aussage, und daß es *wie ein breites, stattliches gastliches Wohnhaus* aussehe. Es brauche ja auch gar nicht zu prahlen und zu gleißen, denn dieses Haus sei ein Geschenk des Privatiers Louis Laiblin und sei schließlich dem Turnen, der leiblichen Kraft und der Schönheit gewidmet. Eben. Eine gewisse Enttäuschung ist da gar nicht zu überhören, betrachtete man doch diese neue Einfachheit in der Baukunst mit Geringschätzung und neigte vielmehr zu einer etwas pompöseren Architektur, bei der man auch noch sah, daß sie Stil hatte.

Halb Kloster halb Bauernhaus

Aber schon bald erfuhren die Pfullinger, was sie da Großartiges gewonnen hatten. Der bekannte schwäbische Kunsthistoriker Julius Baum, dem wir so viele bau- und kunstgeschichtliche Beschreibungen unserer Heimat und nicht wenige handfeste Fehltrübe zu verdanken haben, würdigte die Pfullinger Hallen *als das was sie sein wollen, nämlich als ein Werk des wiedererwachten monumentalen Stils und des Willens zum Großen*. Hier fühle man nach einer fast hundertjährigen Epoche künstlerischer Anarchie

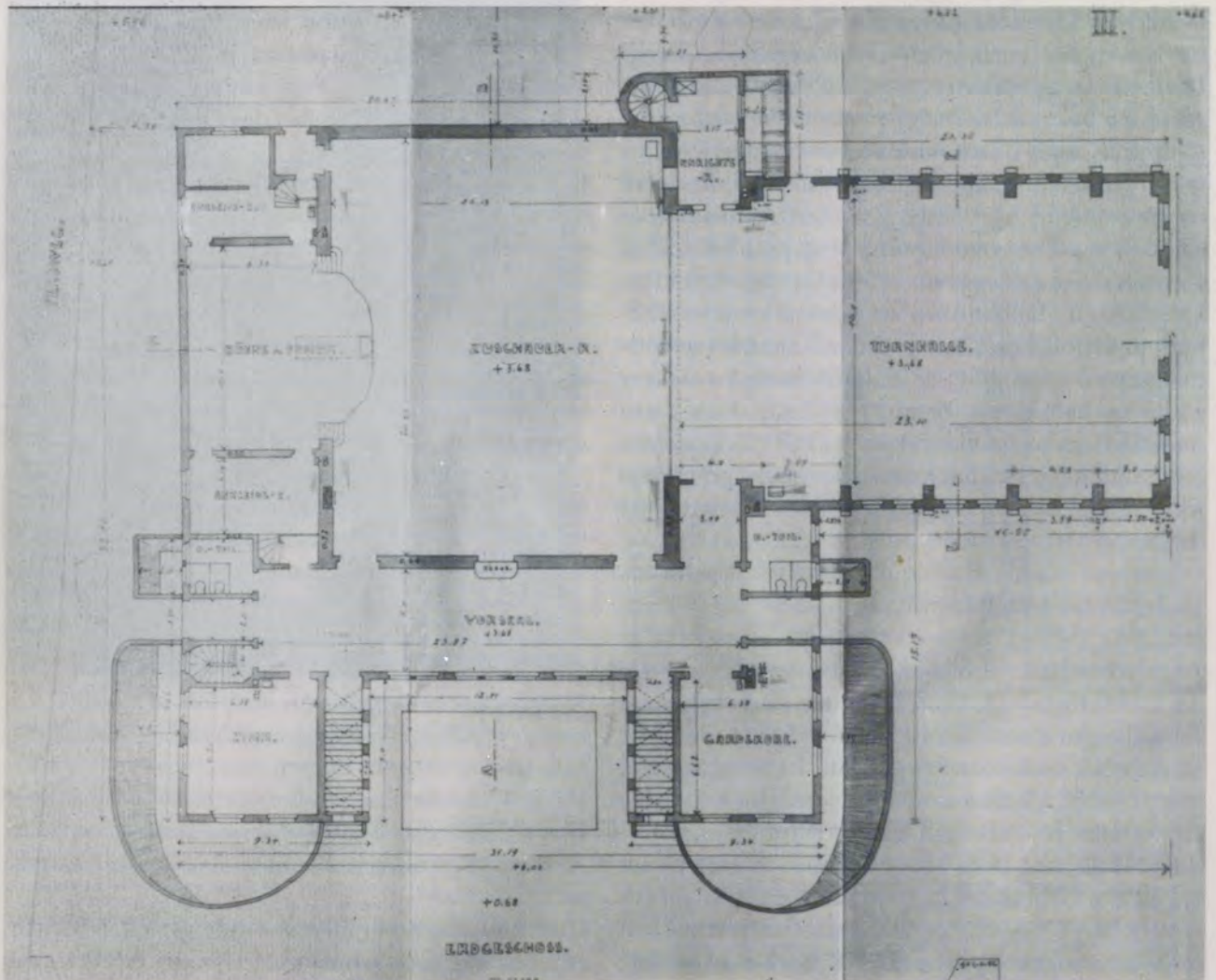
endlich wieder rein und stark und mit dem Aufatmen der Erlösung, daß auch in der Kunst nur das Gesetz uns Freiheit geben könne. 25 Jahre später wäre Julius Baum fast selbst das Opfer eines solchen Gesetzes geworden.

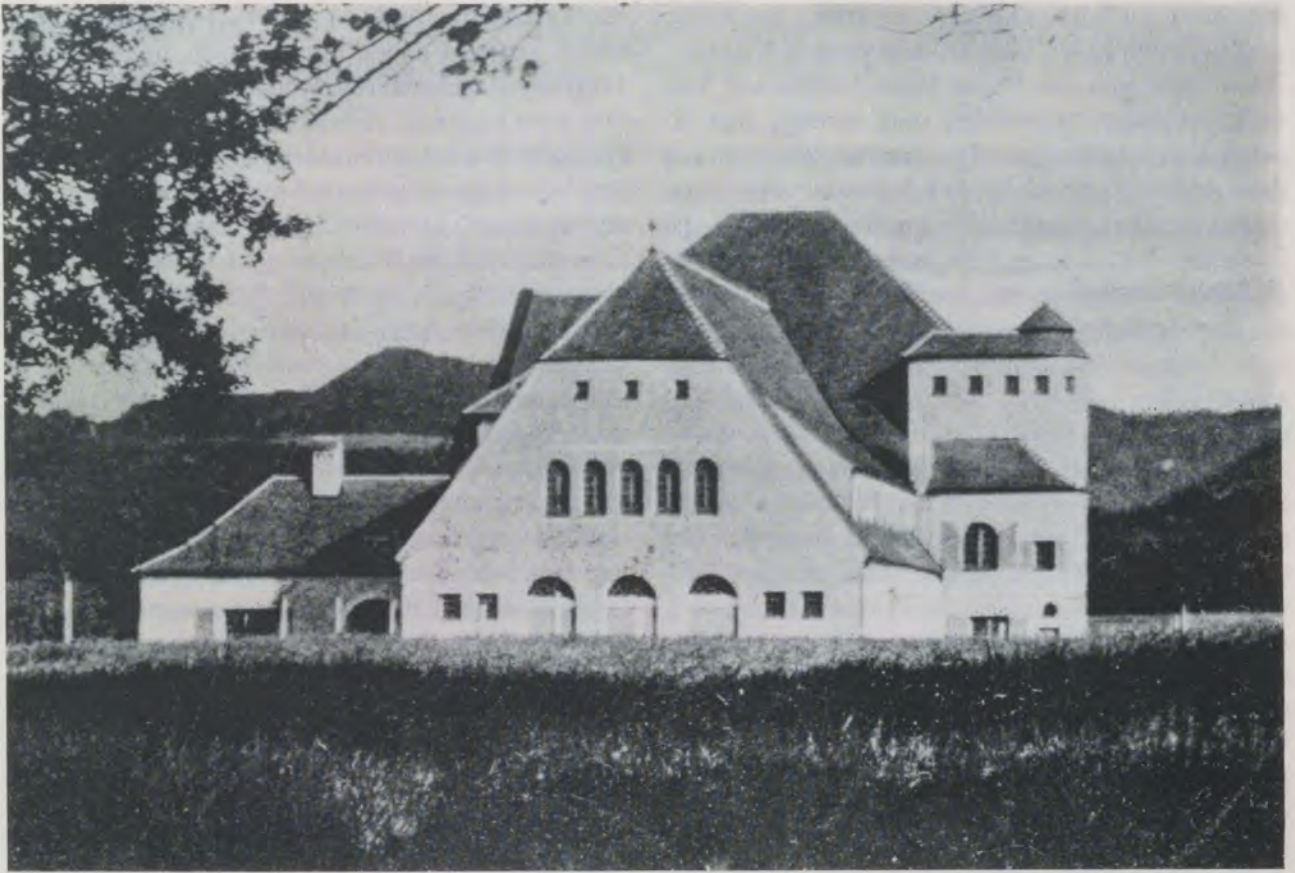
Der Herausgeber einer bekannten Halbmonatsschrift über Architektur mit dem recht anspruchsvollen Titel «Die Hohe Warte» sah in der wuchtigen Rhythmik bereits *deutsches Erbe und Wehrhaftigkeit, deutscheste, bürgerliche Art*. Das war erst 1908! Der Schreiber preist dort mit beredten Worten den Bau als eine *Art profanes Monasterium zum Kult der Hygiene und der ästhetischen Körperpflege*, wenn auch in der etwas veralteten Form der Turnerei, mit der sich aber immerhin ein gewisser ethischer Schwung verbinde. Es sei halb Kloster, halb Bauernhof, was hier in einem Albtal voll rauchender Essen geschaffen werden durfte, meint ein anderer. *Wer dachte vorher, so jubelt ein Rezensent, an das kleine Städtchen Pfullingen am Schwäbischen Alb? Das unbekannte Landstädtchen ist mit einem Male als eine Kunstresidenz in den Welthorizont emporgetaucht, und wir alle wallfahrten nach den Pfullinger Hallen, wie nach einem Gnadenkirchlein! Und er erkennt in dem Bau eine neue Profankirche und Theodor Fischer als ihren neuen Evangelisten! Wenn einer eine neue Volkskirche bauen soll, so wird er der Berufene sein!* Soweit der Schreiber Joseph August Lux.

Heute erheitern wir uns über einen solchen Bericht. Aber er erheiterte wohl kaum Theodor Fischer, dem

nichts mehr verhaßt war als solches leere Geschwafel. Er liebte die Sprache des natürlichen Empfindens und hielt nichts von intellektuellen Interpretationen. Er meinte: *Architektur über Stilfragen zu betrachten, heißt Literatur über Grammatik zu definieren.* Er mochte vieles nicht, das ihn begleitete, zum Beispiel *jenes spießbürgerliche Behagen, das die Atmosphäre mancher Altertums- und Heimatschutzvereine immer noch ausmacht und an dem viele lebendige Kunst zu ersticken droht.* Und er schrieb: *Ich betrachte ohnedies alles mit dem Aushängeschild «Heimat» nicht ohne Mißtrauen.* Fischer ließ und läßt sich nicht so leicht für dies oder das vereinnahmen, auch wenn seine Baukunst in ihrem Kern der guten, alten viel näher steht, als man damals zu erkennen vermochte. Für ihn waren die Pfullinger Hallen eine lockende Bauaufgabe, derer er sich in kürzester Zeit entledigen konnte. Am 8. Januar 1904 hatte sich Louis Laiblin zur Stiftung des Gesellschaftshauses bereit erklärt, und schon ein halbes Jahr später, am 18. Juni, waren die Pläne fertig, und der Aushub konnte beginnen. So lange dauert heute allein ein Geneh-

migungsverfahren! Fischer hatte draußen auf dem grünen Hang vor der Stadt eine ideale Situation für eine Bauaufgabe angetroffen, die ihm in allen Teilen entgegenkam: die Bewegung des Geländes, die Berge und Täler im Hintergrund, die Straße nach Honau unmittelbar an der Grundstücksgrenze, schließlich das einfache Programm, das ihm die Zusammenfassung der beiden Hallen unter einem großen, gegliederten Dach erlaubte, mit welchem er die typische Silhouette in die Konturen der Landschaft einfügte. *Je schlichter das Programm, desto näher dem Monumentalen,* lautete eine seiner Devisen, für die das Verständnis inzwischen wieder etwas reifer geworden scheint. Die Einheit der Form als Grundbestandteil seiner baukünstlerischen Philosophie ist auf der Bergseite am deutlichsten zu spüren, wo der Bau wie ein vielflächig angeschliffener Kalkfelsen erscheint, während er nach der Straße hin eher repräsentative Langeweile zeigt. Der ganze Bau ist durch das Spiel mit der Symmetrie bestimmt. Dem Grundrißgefüge liegt die Kreuzung zweier Symmetrieachsen zugrunde, von denen die eine die beiden





Straßenabgewandte Seite der Pfällinger Hallen; im Hintergrund Steilabfall der Schwäbischen Alb. Ca. 1910

Säle miteinander verbindet, die andere sich aus der Mitte des Festsaaes zu einer Eingangfront mit einem beiderseits flankierten Hof entwickelt. Die Fenster der Hauptfront sind nach klassischen Maßen in drei Zonen eingeteilt. Im Giebel liegt ein dreifach gegliedertes Fenster, dessen Form heute als postmodern gilt. Fünf große quadratische Öffnungen dienen der Belichtung des Saales, darunter sieben kleinere, rhythmisch zusammengefaßt und mit angedeuteten Säulen geschmückt der der Eingangshalle. Das Sockelgeschoß ist durch neun Öffnungen gegliedert, deren äußere jeweils eine abweichende Größe haben. So entsteht trotz der strengen Symmetrie eine maßvoll bewegte Gebäudefront. Auf der Bergseite und nach den beiden Flanken hin wird dieses Spiel der Proportionen allerdings wesentlich freier und auch für Fischers Architektur bezeichnender, weil sie weniger Zwängen unterlag.

Einheit von Architektur und Kunst

Aber irgend etwas überzeugt nicht an dem Grundriß und an der Anordnung der Raumfolgen. Es herrscht eine merkwürdige Unentschiedenheit in der Lage der Eingänge. Ein eindeutiger Haupteingang, wie ihn die Fassade erwarten ließ, fehlt ganz. Zwar sind

die beiden Treppen vom Vorhof her als Nottreppen im Plan gekennzeichnet. Aber sollten sie nicht eher Eingänge andeuten als die beiden an entgegengesetzten Flurenden liegenden? Und waren denn Nottreppen bei einem ebenerdigen Gebäude, dessen Säle sich nach allen Seiten ins Freie öffnen lassen, überhaupt erforderlich? Entweder lag hier ein Konflikt zwischen Fischers Absichten und den Wünschen seines Bauherrn vor, oder traten hier schon die Probleme von Bauten mit multifunktionaler Nutzung auf, die uns doch heute so hinlänglich gut bekannt sind? Vielleicht war Fischer selbst das Opfer einer vorgefaßten und sich nicht aus dem Wesen der Aufgabe ergebenden Symmetrie geworden und so einem architektonischen Zwang erlegen, gegen den er sich doch immer wehrte. Es schien Fischer nicht so wichtig gewesen zu sein, und das Gebäude ist trotz dieser Ungereimtheit in die Geschichte eingegangen. Die Gewohnheit und die willkommene Nutzung des erweiterten Turnhofes als Parkplatz haben von alleine den Haupteingang definiert. Auch Laiblins Bewirtschaftungsverbot wurde längst umgangen. Der kleine Kantinenanbau ist zwar keine Bereicherung der Komposition, aber sicherlich notwendig gewesen, um das Gebäude auch für heutige Anforderungen tauglich zu erhal-

ten, denn vielleicht gehören zur Pflege des Edlen und Schönen Essen und Trinken doch mit dazu. Zwar hatte sich der Stifter Louis Laiblin auf Stiftungsurkunden verstanden und verfügt, daß etwaige Änderungen am Bau nur mit Zustimmung des württembergischen Landeskonservators gemacht werden dürften. Wenn heute erneut die Frage der Nutzungsverbesserungen der Pfullinger Hallen an uns heranträte, so müßte man wohl auch an die Meinung des Architekten selbst erinnern, wonach *die beste und würdigste Erhaltung eines Kunstdenkmals die ist, die dem Denkmal am längsten den lebendigen Gebrauch sichert*.

Aber keiner dieser Fragen galt das Hauptinteresse Fischers bei der Konzeption der Pfullinger Hallen, sondern der ersehnten Möglichkeit, einen Bau gemeinsam mit Künstlern seiner Wahl und nach seinen persönlichen Anweisungen auszuschnücken, um so die Idee vom Gesamtkunstwerk zu verwirklichen. Nicht in der architektonischen Form liegt die überregionale und baugeschichtliche Bedeutung der Pfullinger Hallen, sondern in der bis in unsere Zeit hinein nur selten gelungenen Verbindung von Architektur und Kunst durch jene berühmten, in sich geschlossenen und doch völlig auf den Raum abgestimmten Wandgemälde.

Einfachheit und Redlichkeit

Fischers Bauten haben ihren Platz in der Baugeschichte des zwanzigsten Jahrhunderts gefunden. Einflußreicher als durch seine Bauten hat er jedoch als Lehrer gewirkt und seine Ideen über seine Studenten weitergegeben, von denen nicht wenige, wie sein Assistent und späterer Nachfolger Bonatz, mit Schmitthenner und Wetzlar in seinem Geiste unterrichteten und diesen unter Generationen von Studenten verbreiteten. Trotz seiner kurzen Tätigkeit gelang es Fischer in Stuttgart, den Grundstein zu einer Schule zu legen, deren Einfluß und Haltung noch heute spürbar und ablesbar geblieben sind. Er stellte die Baukunst auf eine neue sittliche Ebene. Er brachte den Studenten bei, daß Einfachheit und Redlichkeit Grundprinzipien der Architektur sind, daß Stadtpläne nicht auf dem Reißbrett entworfen werden dürfen, sondern in Übereinstimmung mit der jeweiligen örtlichen Situation zu entwickeln sind, daß Straßen in Führung und Steigung dem Gelände anzupassen sind, daß jeder Bau auf seine Nachbarschaft und die Umgebung Rücksicht zu nehmen hat, daß ein Haus richtig zur Sonne orientiert sein muß, und daß Stadtbaukunst unverzichtbar die Sache von künstlerisch geschulten Architekten bleibt und nicht die von *Reißbrett-Theoretikern*,

die es offenbar um die Jahrhundertwende auch schon gegeben haben muß. Diesen anschaulichen Prinzipien, die auch die Arbeit anderer Architekten wie etwa Heinrich Tessenows bestimmten, verhalf Theodor Fischer in Süddeutschland zum Durchbruch und zur Anerkennung. So schuf er zugleich einen neuen Qualitätsbegriff, den er auch zur Grundlage für die Beurteilung historischer Bausubstanz erklärte. *Das Gute soll geschützt werden, nicht weil es geschichtlich ist, sondern weil es gut ist*. Wie dünn ist doch der Faden geworden, der unsere Zeit mit ihren eigenen Wurzeln verbindet!

So stellt sich bei dieser Gelegenheit für uns, die wir aus der Tradition der von Theodor Fischer entscheidend geprägten Stuttgarter Hochschule kommen und hier gemeinsam für die Stadt Pfullingen arbeiten, zum Schluß auch die Frage, wie er wohl über die Ergebnisse der Stadterneuerung von Pfullingen denken würde. Wir wissen, daß Fischer ein gütiger Mensch war. Aber er müßte zumindest die Spuren seiner Lehre in dem Bemühen erkennen, die Stadt als einen individuellen Organismus aufzufassen und ihre eigenen Gesetze zu finden und zur Grundlage der Planung zu machen. Es lohnt sich, diese Spur nicht zu verlieren.

Aber Theodor Fischer war nicht nur ein gütiger, sondern auch ein weiser und erfahrener Mann. So wußte er auch, daß Architektur und Städtebau nie besser sein können als das Bewußtsein ihrer Zeit, ihrer Menschen und jener, die sie im Auftrag einer demokratischen Gesellschaft zu veranlassen und durchzusetzen haben. Und wenn sich nun 75 Jahre nach der Einweihung der Pfullinger Hallen mit der Einweihung des neuen Stadtzentrums in diesem Jahr der Kreis mit einer Frage an Theodor Fischer nach der Qualität wieder schließen soll, dann gilt das Verdienst einer positiven Bilanz in erster Linie dem Mann, der dieser Aufgabe sein Leben gewidmet hat. Kurt App, der verstorbene Bürgermeister von Pfullingen, hat in seiner langjährigen Tätigkeit für diese Stadt in größter Bescheidenheit und ohne jedes öffentliche Aufheben mit ihrem Gemeinderat eine umfassende und behutsame Stadterneuerung begonnen, die mit Stolz als beispielhaft in unserem Lande bezeichnet werden kann. Aus beidem, aus der Einzelleistung des Bauherrn Louis Laiblin und seines Architekten Theodor Fischer wie aus der Gemeinschaftsleistung unserer Zeit ergeben sich jedoch verpflichtende Forderungen an die Zukunft: den gesellschaftlichen Anspruch auf die künstlerische Qualität von Architektur und Städtebau wahrzunehmen und immer wieder mit neuem Geist zu durchdringen, denn ohne Kunst und ohne Geist wäre nichts auf dieser Welt wert, gebaut zu werden.