

# Die Wandbilder in den Pfullinger Hallen und ihr Stifter Louis Laiblin

Rainer Hartmann\*

Die Zeit, die den jungen Louis Laiblin prägte, war jene große Periode der Industrialisierung von 1870 bis zur Jahrhundertwende. Dabei war das Materielle so wichtig geworden, daß bald Gegenbewegungen entstanden, die sich bemühten, Gefühl, Ideale, Seele und Geist wieder in ihre Rechte einzusetzen. Der Mensch sollte sich aus der Knechtschaft des Materiellen lösen, und er sollte sich mit Schönerm und Edlem umgeben. Träger dieser Bewegungen waren im wesentlichen bürgerliche Schichten, die in einem neu errungenen Selbstgefühl neue Werte setzten. Neben der Befreiung von künstlerischen Abhängigkeiten wurde auch die Lösung von gesellschaftlichen und sogar sexuellen Vorurteilen proklamiert. Und weil es zu jener Zeit keinen verbindlichen Kunststil mehr gab, wollte man, und das ist einmalig, bewußt einen neuen Stil schaffen. Das hieß aber, man mußte die isolierten Kunstsparten wie Baukunst, Malerei, Musik u. s. f. wieder zusammenbringen. Man erstrebte wieder ein Gesamtkunstwerk. Die Pfullinger Hallen sind ein großartiger Versuch, ein solches Werk zu schaffen.

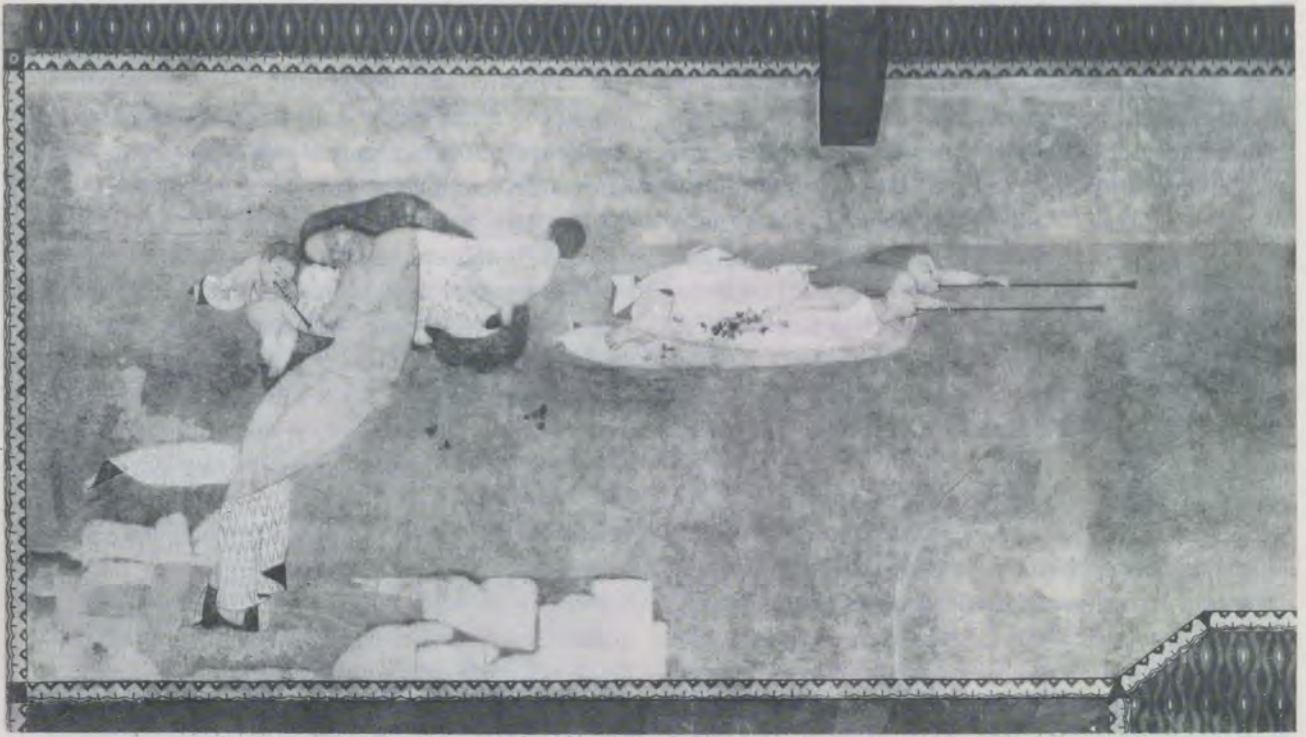
Im 19. Jahrhundert ahmte man die vergangenen Kunststile nach, jetzt versuchte man, Neues und Eigenes zu schaffen. Aus den heftigen Bemühungen darum erwachsen eine Reihe von Kunstrichtungen, etwa Jugendstil und Monumentalkunst. Sie kennzeichnen den Übergang in die neue Zeit der Technik und Experimente. Auf der Schwelle zwischen dem Alten, dem Historismus, und den eigenwilligen neuen Stilversuchen stehen auch die Malerei und die übrige künstlerische Ausstattung der Hallen. Es entsprach Laiblins Vorstellung, daß aus der Einheit von Raum und Bildschmuck der Festsaal den Charakter eines Musentempels erhalte, und daß dieser für alle Menschen da sei: die Bildung des ganzen Volkes war ein Anliegen Laiblins.

Bis jetzt konnte nicht genau geklärt werden, wie der junge Industrielle Louis Laiblin in die Sphäre von Kunst und Künstlern geraten ist. Es begann jedenfalls in jungen Jahren, als er um 1880 im Alter von 19 Jahren während seiner beruflichen Ausbildungs-

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

Von links nach rechts: Ulrich Nitschke, Louis Laiblin, unbekannter Herr, Louis Moilliet.





Louis Moilliet: Erwachen der Menschheit

zeit verschiedene Reisen machte. Daß er sich damals, und zwar in Wien, schon malen ließ, beweist seine frühe Beziehung zu künstlerischen Kreisen. Auf diesem Bild ist er noch stutzerhaft modisch dargestellt, ein Dandy. Später, auf dem Porträt von Heinrich Knirr, das etwa 1912 gemalt ist, sehen wir einen würdigen, liebenswerten Herrn, bürgerlich vornehm, aber ohne die Extravaganzen der Jugend. Louis Laiblin war 1883 in die Papierfabrik Gebrüder Laiblin eingetreten. Schon neun Jahre später schied er nach dem Tode seines Vaters wieder aus. Er ließ sich seinen Anteil auszahlen und begann ein Leben als Privatier. Der Tod seiner Frau Helene 1897 traf ihn tief. Er zog sich zunächst völlig von der Öffentlichkeit zurück. Erst im Laufe der Jahre gab er seiner Neigung zu Kunst und Wissenschaft nach. Er suchte dort Trost und auch neuen Lebensinhalt. Er öffnete sein Haus gastfreundlich Freunden, Künstlern, Dichtern und Gelehrten. Er begann wieder, sich in der Welt umzusehen, reiste in die Schweiz, nach Berlin, nach Paris, und er begann sein Geld zum Wohle anderer und zum Nutzen seiner Heimatstadt auszugeben. Ehrungen aller Art wurden ihm dafür zuteil.

#### Adolf Hölzel

Als Laiblin sich 1904 entschloß, ein Gesellschaftshaus für die Allgemeinheit zu bauen, wandte er sich an Theodor Fischer in Stuttgart. Fischer war dazu

mal einer der bedeutendsten Architekten Süddeutschlands. Es war geplant, ein Gesamtkunstwerk zu schaffen, also ein Gebäude, an dem alle Künste wie Baukunst, Malerei, Plastik, Kunsthandwerk beteiligt sein sollten. Man wollte eine stilistische Einheit schaffen. Laiblin wurde, so lassen die noch vorhandenen Dokumente aus jener Zeit schließen, durch Fischer mit Adolf Hölzel bekannt. Der war Professor an der Stuttgarter Akademie der Kunst, und er war ein hervorragender Lehrer und Maler. Hölzel sollte die Hallen ausmalen, er übertrug aber die Aufgabe Schülern seiner Malklasse. Der Gesamtplan für die Malerei wurde von Fischer und Hölzel gemeinsam erstellt.

Er sah vor: erstens eine Einteilung in jeweils zwei große Felder an jeder Wand, darüber kleine Figurenfriese, zweitens einen Farbplan auf der Grundlage von mattem Seegrün, bereichert durch Orange und Violett.

Architektur und Bilder sollten gemeinsam, so war es der Wunsch des Stifters, die Menschen erheben, sie einstimmen auf den Kunstgenuß, der ihnen in Form von Konzerten, Theater, Tanz und Vorträgen geboten werden sollte. Von Zweck und Sinn des Saales sollten die Bilder sprechen. Jedes Bild hat demnach eine tiefere Bedeutung.

Den Malern wurde viel Freiheit gelassen: es wurde sogar akzeptiert, daß sie die Flächeneinteilung nicht konsequent durchführten. Nur Moilliet, der Maler der Bühnenwand, hat sich völlig daran gehalten.



Louis Moilliet: Erwachen der Menschheit

Die Ausmalung des Saales dauerte vom Sommer 1905 bis zum Herbst 1907. Die jungen Künstler aus Stuttgart hatten eine Aufgabe zu bewältigen, wie sie seit Jahrzehnten keinem Künstler mehr gestellt worden war. Gelegentlich hört man in Pfullingen den kritischen Einwand, die Malereien der Hallen seien minderwertig, weil sie von Schülern und nicht von Meistern geschaffen worden seien. Dem ist entgegenzuhalten, daß durchaus auch Meister hier vertreten sind, und daß gerade der Umstand, daß noch Suchende hier wirkten, den Pfullinger Hallen eine besondere Einmaligkeit verleiht.

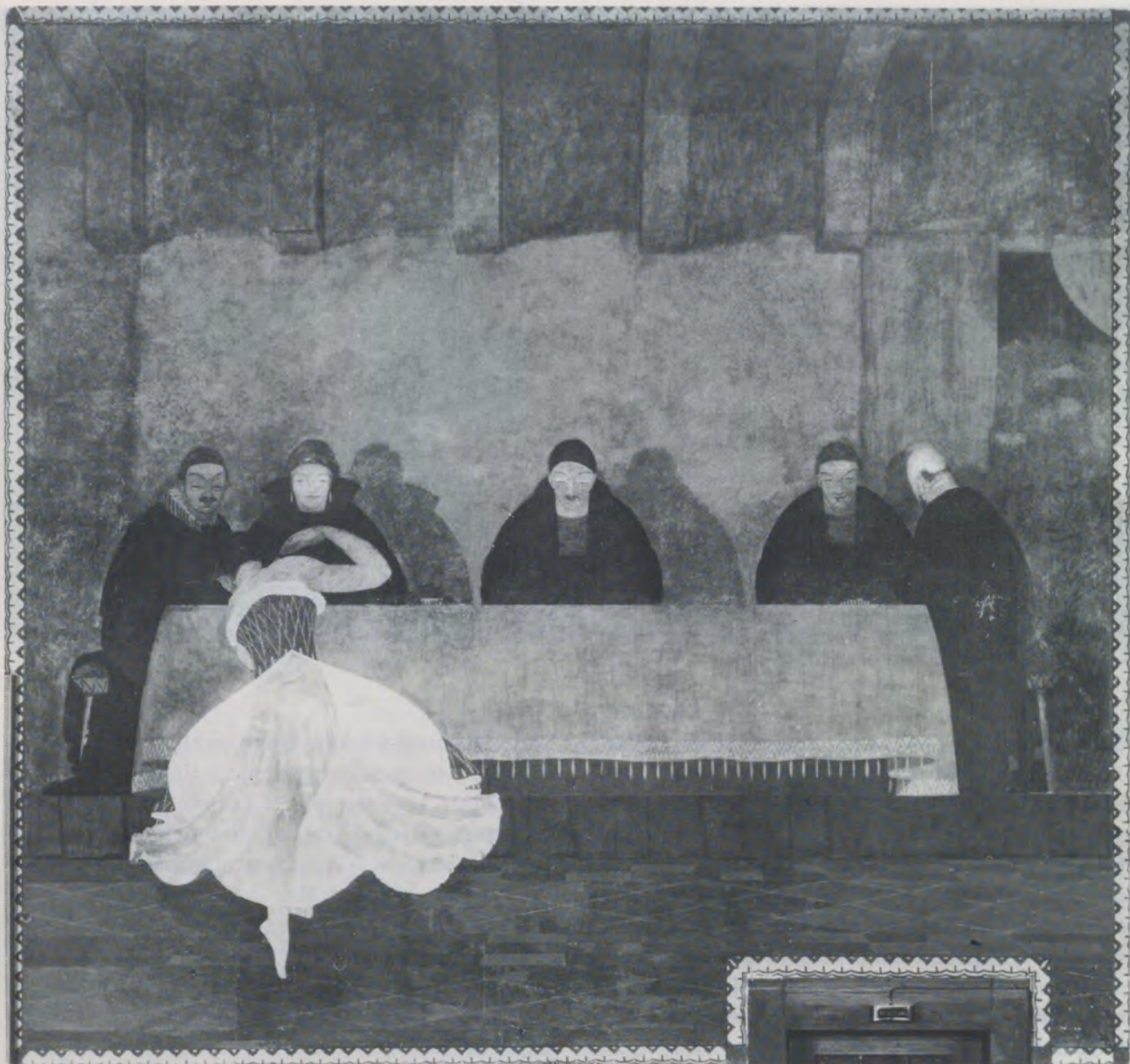
#### Ulrich Nitschke

Wenden wir uns nun den Bildern und ihren Malern zu. Wenn man hierzulande von den Pfullinger Hallen spricht, meint man gemeinhin Jugendstil, jenen Stil, der vom pflanzenhaften und flächigen Ornament, vom linearen Schwung lebt. In der Malerei wirkte er wesentlich dort, wo diese flächenhaft und dekorativ ist.

Er hat somit der Wandmalerei einen neuen Aufschwung gegeben. Die Bilder der Hallen als Jugendstil zu bezeichnen, ist aber nicht richtig. Zu ihm gehören nur die Darstellungen von Ulrich Nitschke, der sich an seinem Lehrer Franz von Stuck und am großen Wiener Meister Gustav Klimt orientiert hat. Über Nitschke weiß man so gut wie nichts. Er

stammte aus der Umgebung von Hamburg und verschwand nach seiner Arbeit in den Hallen, ohne Spuren zu hinterlassen. Nitschke hat den – leider nur noch in einem Teil vorhandenen – Bühnenvorhang entworfen, von ihm stammen die dekorativen Malereien unter und über den Fenstern, er hat die Ornamentfläche mit der schwebenden Figur und den Schlangen über der Mitteltür gestaltet. Seine beiden großen Bilder an der Eingangswand zeigen in ihrer Flächigkeit, in ihren ornamentalen Schwüngen von Gebärden und Gewändern jugendstilhaftes Element. Die Gemälde sind streng um eine Mittelachse komponiert: rechts und links sehen wir je fünf Frauengestalten auf grünem Rasen. Sie kehren dem Mittelfeld den Rücken zu. Vor ihnen liegen jeweils zwei Löwen. Über dem Rasen steht ein dunkler Waldstreifen mit violettblauem Himmel. Reiher und andere Vögel fliegen über den Horizont. Die Bilder sind flächig und ohne Schatten gehalten, die Köpfe sind im Profil, die Körper von vorn gesehen, wie wir es von ägyptischen Malereien kennen.

Was ist nun gemeint? Was sollen Figuren und Tiere bedeuten? Auf dem linken Bild herrscht Erregung: Entsetzensgebärden der Frauen, die Löwen haben den Rachen aufgerissen, die Vögel fliegen mit offenen Schnäbeln. Auf dem rechten Bild ist alles beruhigt und besänftigt durch die Macht der Musik. Sie wird verkörpert durch die stehende Figur mit der Leier und stellt vermutlich den griechischen Gott Apollo dar, der als Hüter der Künste, vor allem der



Südseite des Festsaals (Bühne): «Tanz» von Louis Moilliet

Musik gilt. Es kann indes auch der mythische Sänger und Halbgott Orpheus gemeint sein, der mit seinem Spiel Mensch und Natur zu besänftigen vermochte. Die Musik bändigt die Gewalt, ist die Formel, auf die man den Bildinhalt bringen kann.

#### Melchior von Hugo

Das Bogenfeld zur Turnhalle hat Melchior von Hugo gemalt. Da ihm die Gliederung in Felder große Schwierigkeiten machte, verzichtete er darauf und malte eine einzige Bildkomposition um die Öffnung zur Turnhalle. Hugo ist von allen Hallenmalern dem 19. Jahrhundert noch am meisten verpflichtet. Er steht in der Tradition der Münchner realistischen Schule, in der Nachfolge der Maler von Historie und

Mythologie. Hugos Gemälde ist ein völliger Gegensatz zu Nitschkes Darstellungen. Er mißachtet die vom Architektonischen geforderte Flächigkeit der Malerei, ihm fehlt am meisten unter allen seinen Kollegen, was ein Wandbild verlangt, nämlich Monumentalität. Ansonsten ist das Bild gut gemalt und im Gegensatz zu Nitschke perspektivisch richtig. Wieder finden wir Apoll, diesmal Geige spielend und über allem in der Mitte thronend. Zu ihm hin streben in rhythmischen Kurven engelgleiche Gestalten, die meisten in wallenden Gewändern. Es sind die personifizierten Schutzgeister von Menschen und Orten, und es sind die schöpferischen Mächte der Natur und der Künste. Das Ganze meint die Apotheose der Musik, die Erhebung der Musik ins Himmlische und Göttliche.

Hugo hat später noch einmal Wandbilder geschaffen, sich dann aber ab 1909 auf die Plastik und Graphik verlegt.

#### Louis Moilliet

Der Maler der Wand an der Bühnenseite ist Louis Moilliet aus Bern. Von ihm wissen wir aus Briefen, wie sehr er mit der übermächtigen Aufgabe gerungen hat, ja schier an ihr verzweifelt ist. Moilliet hat als einziger die vorgesehene Wandgliederung eingehalten: zwei große Felder unter einem schmaleren Bildfries. Links von der Bühne spielt eine Cellistin einem Gremium von Prüfern und Hörern vor, rechts finden wir eine Tänzerin vor dem Tisch der Richter. Beide Figuren, die Musik und den Tanz verkörpernd, flankieren die Bühne. Möglicherweise sollen die fremdartigen, asiatisch anmutenden Gesichter der dargestellten Personen auf die Herkunft der Künste aus dem fernen Osten hinweisen. Der Hintergrund auf beiden Bildern ist eine räumlich recht unbestimmte Ebene, die eine gewisse Unruhe auf die Wand bringt.

Auf dem Fries sehen wir links das Herannahen der Liebe (Venus) und rechts die Ankunft des Frühlings. Die Figur des Frühlings war ursprünglich als männ-

licher Akt geplant. Es ist bemerkenswert, daß das zu Protesten führte, obwohl doch weibliche Akte, zum Teil mit recht erotischem Flair wie bei Nitschke, immer unbeanstandet geblieben waren. Liebe und Frühling streben zur Mitte, dort finden wir das Erwachen der Menschheit. Das ist eine Gruppe von fünf Gestalten, die stark an Ferdinand Hodlers berühmtes Bild *Der Tag* (1900) anklingt. Der Gleichklang beider Werke ist auf den ersten Blick verblüffend. Es zeigen sich aber doch Verschiedenheiten, die beweisen, daß Moilliet nicht bloß abgemalt hat. Abgesehen davon, daß bei Moilliet die Gewänder eine große Rolle spielen, muß man folgendes beachten: Hodler stellt Bewegungsphasen des durch Figuren dargestellten Tagesablaufes dar, das Aufsteigen und Absinken vom Morgen bis zum Abend. Keine Figur ist der anderen völlig gleich. Moilliet zeigt dagegen eine ganz symmetrische Gruppe: rechts und links von der Mittelfigur sehen wir zwei fast identische, aber seitenverkehrte Paare. Daraus erwächst eine gewisse Starrheit, die aber dem Charakter des Wandbildes nur nützt. Moilliet, ein ewig Suchender und immer voller Unruhe, hat nach Pfullingen einen gänzlich anderen künstlerischen Weg eingeschlagen, als die Bilder der Hallen vermuten lassen. Er war befreundet mit Hermann Hesse, mit dem Kom-

Westseite des FestsaaIs: Bilder von Hans Brühlmann und die Plastik «Fortuna» von Kurt Albiker.



ponisten Othmar Schoeck, mit so berühmten Malern wie August Macke und Paul Klee. Mit Macke und Klee ist er auch viel zusammen gereist, z. B. nach Nordafrika, und dabei hat er sich zu einem bedeutenden Aquarellisten entwickelt, im Stil seinen Freunden ähnlich. In späteren Jahren widmete er sich der Glasmalerei.

### Hans Brühlmann

Es bleibt uns jetzt noch die Betrachtung der Westwand, deren Meister Hans Brühlmann ist. Er ist wie Moilliet Schweizer gewesen, er war einer der großen Schüler Hölzels und ein Meister der monumentalen Wandmalerei. Brühlmann hatte durchaus das Zeug, sich einen unsterblichen Namen zu machen. Sein früher Tod – er beging wegen eines unheilbaren Leidens im Alter von 33 Jahren Selbstmord – hat diese Entwicklung leider unterbrochen. Seine großen Vorbilder waren Giotto, Hans von Marées, Puvis de Chavannes und andere. Er ist ihnen aber nicht verfallen, sondern hat trotz seiner Jugend schon sehr eigenständig gearbeitet. Seine zwei großen Bilder sind voll vom rhythmischen Spiel von bekleideten und unbekleideten Figuren, von Hockenden, Ge-

beugten und Stehenden. Sie stehen vor der sich dahinter erhebenden Toggenburger Landschaft. Diese Landschaft ist über beide Bildfelder hinweg durchgehend gemalt, die Linien des Hügels und des Horizonts setzen sich jeweils im anderen Bild fort. Die Gestalten sind von eindrucksvoller Verhaltenseinheit und wirken archaisch streng. Brühlmann hat sich als einziger nicht an das vorgegebene Gesamtthema *Macht der Musik und der Künste* gehalten. Links haben wir, einzeln und in Gruppen geordnet, Frauen, die sehrend auf den herabschwebenden Jüngling harrten. Er soll die Freude verkörpern. Das Bild heißt *Die Herabkunft der Freude*. Rechts finden wir Traurige und Enttäuschte, die nichts mehr erwarten. Das Bild heißt *Resignation*. Weil unser Wünschen und Sehnen nie vollen Erfolg findet, bleibt zuletzt nur die Entsagung. Vielleicht läßt uns Brühlmann hier einen Blick tun in seine Seele, die sein Schicksal schon vorausahnte. Ein melancholischer Grundton liegt über beiden Bildern.

### Eduard Pfennig

Wir müssen nun noch zwei Maler erwähnen, deren Werke nicht mehr oder nur noch in Resten vorhan-

Hans Brühlmann: Herabkunft der Freude





Hans Brühlmann: Resignation

den sind. Da ist einmal Eduard Pfennig, der später in Stuttgart Professor geworden ist. Er hat die Nischen in der Turnhalle bebildert. Die Malereien sind leider nicht mehr vorhanden. Im Wandelgang sind in den Bogenfeldern über den Türen noch Darstellungen zu sehen, wenn auch recht abgeblaßt. Symbolische Bezüge zu Zweck und Sinn der Hallen finden wir in der Darstellung von Sonne und Vögeln – Vögel gelten seit alters als Verkörperung des Geistigen und Seelischen. Da gibt es auch noch, im Treppenhaus, einen Jüngling, der wie Atlas die Welt, so die Hallen auf dem Rücken trägt. Von Pfennig stammen auch vier Prospekte für Theateraufführungen. Ein schönes Beispiel ist die Gartenlandschaft mit dem Georgenberg.

Bruno Goldschmitt

Die Rückwand der Bühne zierte ursprünglich eine von Bruno Goldschmitt gemalte Bodenseelandschaft. Goldschmitt, der im Jahr 1900 zusammen mit Hermann Hesse, Ludwig Finckh u. a. die Künstlerkolonie «Unterer Bodensee» gegründet hatte, hat auch ein Temperagemälde geschaffen, das sich im Besitz der Stadt Pfullingen befindet. Darauf finden wir alle Bauten, die Fischer im Auftrag Laiblins erstellt hat, vereinigt: Schembergturm, Schützenhaus, die Hallen und den Erlenhof. Goldschmitt hat noch andere Bilder von Pfullingen gemalt. Er ist der

Wandmalerei treu geblieben und nachmals Professor in München geworden.

Hermine Winkler, Karl Albiker

Der künstlerische Schmuck des Saales wird abgerundet durch den 48 qm großen Bildteppich, den Hermine Winkler aus Stuttgart nach einem Entwurf von Richard Mahn gewebt hat, und durch eine Reliefplastik von Karl Albiker. Albiker ist 1919 Professor für Bildhauerei in Dresden geworden und hat dort bis 1945 gewirkt. Theodor Fischer hat ihn öfters für plastischen Schmuck herangezogen. Die auf einer Raubkatze stolz sitzende, ja thronende Dame wird gemeinhin als Fortuna, die Glücksgöttin, bezeichnet. Das ist sie sicher nicht, denn sie trägt nicht die Welt, sondern einen Früchtekorb auf dem Knie. Der Titel ist wahrscheinlich eine Verlegenheitslösung gewesen. Wenn wir in der Darstellung die Natur sehen wollen, die vom Menschen gestaltet und beherrscht wird, dann haben wir eine Deutung, die den Absichten der Erbauer entsprechen dürfte.

Sie, die Erbauer, die Planer, die Künstler, die Handwerker und Arbeiter haben alle zusammen ein Werk geschaffen, das denkmalhaft am Jahrhundertbeginn steht. Pfullingen hat durch die Hallen einen festen Platz in der neueren Kunstgeschichte erhalten.