



Im Saalbau links steckt das umgebaute Helenenschlösschen, äußerlich verändert und um einen Fachwerkanbau erweitert. Von dort aus führt im Obergeschoss ein verwinkelter Gang hinüber zum Wohnhaus. Darunter befindet sich ein Speisesaal mit vorgelagerter Terrasse.

Dietrich  
Heißenbüttel

## Das «entzückende Gutsgebäude» des Mäzens Louis Laiblin

Der Erlenhof bei Pfullingen, erbaut von Theodor Fischer

Es ist nicht genau bekannt, wie Louis Laiblin und Theodor Fischer, der Stifter und der Architekt der Pfullinger Hallen, zusammenkamen. Möglicherweise das erste Zeugnis ihrer Begegnung ist ein Brief Fischers, der am 26. März 1904 an Laiblin schreibt: *In der Anlage beehre ich mich Ihnen die Eingabepäne für das Gut zu übersenden, die Sie dem Herrn Senner zur weiteren Behandlung übergeben wollen.* Dietrich Senner war der Bauleiter der Hallen und auch des «Guts»: Gemeint ist der Erlenhof, Laiblins privater Sommersitz, rund drei Kilometer außerhalb von Pfullingen. Nach verschiedenen Anmerkungen zu Kosten und Abrechnungsmodalitäten schließt Fischer: *Die Pläne für Ton- und Turnhalle sind in Arbeit.*

Dass der Architekt den Erlenhof zuerst bearbeitet, lässt vermuten, dass dieser auch für den Bauherrn an erster Stelle stand. Möglicherweise hatte sich Laiblin an Fischer gewandt, um sein Landgut auszubauen, und dabei erwähnt, dass ihn der Gesangs- und der Turnverein um Unterstützung bei der Suche nach neuen Räumlichkeiten gebeten hatten, woraufhin

ihm der Architekt riet, beides unter einem Dach auf einem Grundstück zusammenzufassen. Jedenfalls war Laiblin zu diesem Zeitpunkt erst seit kurzer Zeit und in geringem Umfang als Stifter hervorgetreten. Auch der Reutlinger Textilfabrikant Emil Gminder hatte übrigens den Architekten zwei Jahre zuvor zuerst mit einem Anbau an sein Wohnhaus beauftragt, bevor er ihn mit der Arbeitersiedlung Gmindersdorf betraute.

Als privater Landsitz stand der Erlenhof naturgemäß nie so sehr im Fokus öffentlichen Interesses wie die Pfullinger Hallen. Dazu kommt, dass für mehr als 30 Jahre ein Schatten über dem Anwesen lag. Laiblin hatte testamentarisch verfügt, das Gut solle bei seinem Tod in den Besitz der Stadt Pfullingen übergehen. Die wusste jedoch, als er 1927 verstarb, damit wenig anzufangen und verkaufte es an Ernst Saulmann, den geschäftsführenden Gesellschafter der Baumwollweberei Eningen. Der jüdische Fabrikant floh dann 1935, von KZ-Haft bedroht, überstürzt nach Italien und verkaufte den Erlenhof, um die

*Das Wohnhaus mit seinem Krüppelwalmdach und Sichtfachwerk erinnert ein wenig an ein Forsthaus: ein schlichter Bau zu Wohnzwecken. Die Landwirtschaftsgebäude reichten für ein autarkes Anwesen, nicht aber für eine kommerzielle Landwirtschaft.*



Reichsfluchtsteuer zu bezahlen: in der vergeblichen Hoffnung, damit seine Unternehmensanteile zu retten. In der Nachkriegszeit verpachtete der neue Besitzer die Anlage. Einer von vielen, die hier eine Zeitlang Quartier fanden, war der Maler Fritz Ketz. 1954 erwarb der Landkreis Reutlingen das Gut, ließ es jedoch unter landwirtschaftlicher Nutzung zusehends herunterkommen, bevor die gegenwärtigen Besitzer den Bau von 1967 an in mühevoller Kleinarbeit nach und nach wieder instand setzten.



*Mit seiner Sichtfachwerkfassade erweckt der Anbau des Saalbaus, nach Süden hin, den Eindruck eines Bürgerhauses. Hinter den vier breiten, rundbogigen Fenstern liegt der Festsaal.*

Schon zu Lebzeiten Laiblins war das Gut von Geheimnissen umwittert. Ulrich Mohl, der die wechselhafte Geschichte aufgearbeitet hat, fühlt sich von der Weißbuchenhecke, die das Grundstück umgibt, an ein Dornröschenschloss erinnert. Der Hausherr war gar nicht oft da. Und wenn er mal da war, wusste man über ihn nicht viel. Aus der Zeit, bevor er durch seine Stiftungen hervortrat, ist zu seiner Person überhaupt wenig überliefert. Er befand sich häufig auf Reisen, die ihn als junger Mann schon nach Berlin, Wien, Paris, London und Glasgow brachten. Sein Hauptwohnsitz blieb die Familienvilla in Pfullingen. Am Erlenhof lebte nur ein Verwalter, den Laiblin per Telefon über sein Kommen benachrichtigte, damit er die Fensterläden öffne und eine Zigarre bereithalte.

Diese Diskretion hängt zum einen mit seiner herausgehobenen Stellung als einer der reichsten vier Männer im Oberamt Reutlingen zusammen. Zum anderen lag aber auch über dem Leben des Stifters ein Schatten. Laiblin war homosexuell und als 23-Jähriger im Mineralbad Berg in flagranti mit einem Gleichaltrigen erwischt worden. Im Detail ist nicht bekannt, ob es mit diesem Skandal zusammenhängt, dass seine Vettern den väterlichen Betrieb übernahmen und er als Privatier lebte. Aber seine Verschwiegenheit, die häufige Abwesenheit, das Bedürfnis, sich von der Enge des kleinen Städtchens am Fuß der Schwäbischen Alb fernzuhalten, auf Reisen oder auf seinem Landsitz, auch der Wunsch, durch wohlthätige Stiftungen an seine Heimatstadt seinen Ruf aufzupolieren – all dies erscheint in diesem Licht mehr als begreiflich.

Ein Jahr nach der Bad-Affäre hatte Laiblin 1885 Helene Fleischhauer, die Tochter eines Verlagsbuchhändlers, geheiratet. Sieben Jahre später, nach dem Tod seines Vaters, erwarb er das Grundstück, auf dem später der Erlenhof entstand. Er legte dort eine



*Direkt vor dem Speisesaal befindet sich eine fast gleich große, überdachte Terrasse. Von dort fällt der Blick auf den Gedenkstein, auf das Transformatorenhäuschen und die Schwäbische Alb.*

Obstbaumpflanzung an und erbaute für seine Frau die Helenenburg, auch Helenenschlösschen genannt – ein kleines historistisches Bauwerk mit Türmchen auf beiden Seiten, von spitzen Turmhelmen bekrönt. Ein Wochenendhäuschen auf einer Grundfläche von 44 Quadratmetern: im Obergeschoss ein Saal, unten zwei kleine Zimmer. Nach dem Tod seiner Frau 1897 und nach weiteren Reisen, die ihn bis nach Russland, Jerusalem und Algier führten, fasste er den Gedanken, diesen Landsitz auszubauen.

Fischer begann mit dem Umbau des Helenenschlösschens. Er verbreiterte den Bau auf der Südseite um drei Meter. Quer zur ursprünglichen Richtung setzte er ein Krüppelwalmdach auf und gewann damit eine weitere bewohnbare Etage. Indem er, anders als noch in den ersten Plänen vorgesehen, die Treppe vom Sockelgeschoss mit direktem Zugang von außen in den östlichen Turmanbau verlegte, hielt er die Bel Etage für einen 7,70 mal 8,70 m großen Festsaal völlig frei. Dabei ist in dem durchgehend offenen Saal der Anbau durch zwei flache Bögen ausgeschieden, die auf einer Säule aus Böttinger Marmor mit einem antiken Kapitell aus Ostia ruhen, und wie ein Wintergarten durch sechs breite Doppelfenster mit hohen Segmentbögen von allen Seiten belichtet. Drei Gemälde in polygonalen Rahmen schmücken die Decke: in der Mitte ein Puttenreigen, rechts und links allegorische Figurengruppen. Ob sie tatsächlich von Melchior von Hugo stammen wie zumeist angenommen, ist nicht erwiesen. Mit dem schönen Parkettboden und den Rocailen des Treppengeländers tragen sie zu einem schlossartigen Eindruck bei.

Dem entspricht das Äußere, jedenfalls von der Schauseite. Fischer ersetzte die spitzen Turmhelme

durch gewellte Hauben. Die zuvor als Fachwerk mit Ziegelfüllung ausgeführte Fassade des Hauptgeschosses verputzte er weiß und ließ in die Flächen der Achtecktürme hohe rechteckige Fenster und darüber ovale Okuli ein, im oberen, in die Dachfläche hineinragenden Abschnitt gefolgt von leicht vertieften, angerauten Putzfeldern. Der Anbau hingegen, auf der privaten Seite, zu den Baumpflanzungen hin und mit Blick auf die Alb, erweckt mit seiner



*Der Wandbrunnen mit dem Flötenspieler, zwei Karyatiden und einem ornamentalen Relief am Trog stammt von Jakob Brüllmann. Das Kupferdach über der Rückwand mit dem «Fischerbogen» dürfte Theodor Fischer selbst entworfen haben.*

*Ein schönes Fischgrätmuster, Holzvertäfelungen, Heizkörper und breite Doppelfenster prägen den ländlichen und zugleich mondänen Speisesaal.*



Sichtfachwerkfassade eher den Eindruck eines Bürgerhauses. Mit dem Fachwerk erreicht Fischer auch, dass die Traufseite nicht zu sehr aus dem Gleichgewicht gerät, denn der Turm, insgesamt aus der Mitte gerückt, steht immer noch im Zentrum der verputzten Wandfläche. Im Erdgeschoss bleibt eine kleine

Loggia als Rückzugsraum offen. Über einem der Bögen findet sich die Jahreszahl 1904, die belegt, wie schnell dieser Bauteil, der Saalbau, fertiggestellt war.

Die veränderte und erweiterte Helenenburg ist aber nur einer von drei oder vier Baukörpern. Der Zugang von Norden, über eine kleine Allee, führt zunächst an eingeschossigen Landwirtschaftsbauten vorbei: Viehställe, eine Tenne, ein Speicher für Viehfutter, eine Wagenremise. Es folgt, etwas weiter vortretend und durch einen zurückgesetzten, bedachten Torbogen mit den Stallungen verbunden, der Hauptbau, der seine Giebelseite dem Besucher zukehrt: unten verputzt, an den Ecken und um die Fenster Sandstein, oben Fachwerk mit blaugrünen Fensterläden, das Dachgeschoss unter einem Krüppelwalmdach bewohnbar. Es ist aber, außer einer schmalen Seitentür im Durchgang, noch kein Eingang zu sehen. Erst der weitere Weg um zwei kugelförmig beschnittene Büsche und heute hoch aufragende Bäume herum führt auf einen begrünten Vorplatz, von dem aus sich das Ensemble erschließt.



*Viel Platz ist nicht in den Turmanbauten des Saalbaus. Dennoch wirkt die Treppe, die hier nach unten und ins Freie führt, nicht beengt. Fischer entschied sich für diese Lösung, um den Saal frei zu halten. Ungewöhnlich für den Reformarchitekten ist das rokokokartige Treppengeländer.*

Hier öffnet sich der Blick auf eine vielgestaltige Baugruppe. Der Wohnbau rechts und der Saalbau, das ehemalige Helenenschlösschen, sind durch eine getreppte Folge ein- bis zweigeschossiger Bauten miteinander verbunden. Zunächst wächst aus der Seitenwand des Hauptgebäudes, mit dessen Dachfläche durch eine kleine Gaube verbunden, ein in der Außenansicht annähernd quadratischer Bau mit Walmdach heraus: vorn eine überdachte Terrasse, dahinter der Speisesaal. Von hier aus führt der Weg weiter nach hinten, um im Gelenk eines Rundturms zu einem in Sichtfachwerk ausgeführten Brückenbau überzuleiten. Der weiß verputzte Turm ragt mit seinem spitzen Dach auch von außen gut sichtbar



*Der prachtvolle Festsaal nimmt die gesamte Fläche des Saalbaus ein. Fischer hat den Saal auf 67m<sup>2</sup> erweitert und den Anbau durch zwei flache Segmentbögen ausgedehnt. Die Treppe nach unten verlegte er in den Turmanbau links.*

aus der bewegten Dachlandschaft empor. Der Torbau, wiederum in Sichtfachwerk, stellt über einen etwa 1,20 Meter tiefen Anbau, der noch vom Vorgängerbau stammt und dort die Treppe enthielt, die Verbindung zum Saalbau her. Der verbindende Gang erweist sich von innen als wahres Schmuckstück: Unter einem Kreuzgratgewölbe wie aus einem expressionistischen Stummfilm führt der Weg auf einem grauen Sisalteppich zwischen blaugelben Kacheln im Zickzack von einem Gebäude zum anderen.

Auf den ersten Blick wird der private, aber auch repräsentative Charakter der Anlage ersichtlich. Privat, weil der Platz, um den sich die Gebäude gruppieren, auch beim Betreten des Grundstücks vorerst noch verborgen bleibt. Repräsentativ als breit gelagertes Ensemble mit großzügig bemessener, ebener Rasenfläche und schmückenden Details, die zum Teil wie die Türmchen des Saalbaus an Schlossarchitektur erinnern. «Erlenhof» steht in flachem Relief über dem Eingang am Türsturz, gleich rechts neben der überdachten Terrasse, flankiert von einem schön in sich gedrehten schmiedeeisernen Glockenzug. Ein Stück weiter folgt ein kleiner Brunnen. Der steinerne Trog mit Rankenornament und zwei Karyatiden und

die Brunnenrückwand mit dem Relief eines Flötenspielers stammen von dem Bildhauer Jakob Brüllmann. Die Ornamentik des kupfernen, in Form eines «Fischerbogens» geschwungenen Dachs, dürfte auf Fischer selbst zurückgehen, der auf solche Details immer großen Wert legte. Mitten auf der Wiese steht ein Gedenkstein, eine Kugel auf quadratischem Sockel, etwas weiter weg ein Transformatorenhäuschen. Denn der Erlenhof war, als eines der ersten Häuser in der weiteren Umgebung, an das Strom- und Telefonleitungsnetz angeschlossen.

Wofür also hat Laiblin diese Anlage errichten lassen, wenn er doch selbst gar nicht so oft anwesend war? Zweifellos suchte der Privatier in erster Linie, wenn er im Sommerhalbjahr in Pfullingen weilte, nach einem Ort, wo er sich ungestört zurückziehen konnte, ohne gleich neugierigen Blicken ausgesetzt zu sein, wenn er vor sein Haus trat. Aber die geräumige Terrasse und der Saal zeigen, dass er seine Zeit nicht allein zu verbringen gedachte. Für eine größere Anzahl von Gästen waren das Wohnhaus und die Räume des Saalbaus zu klein, doch eine Handvoll Besucher ließ sich schon unterbringen. Darüber hinaus folgte Laiblin seinen vielfältigen Interessen. Die Obstbaumanlage, die er beim Bau des Erlenhofs

noch einmal um weitere Baumpflanzungen erweiterte, wird mit dem von Eduard Lucas 1860 in Reutlingen gegründeten Pomologischen Institut in Verbindung gebracht, der ersten privaten Ausbildungsstätte für Obst-, Gemüse- und Landschaftsgärtner in Deutschland.

Offenbar interessierte sich der Privatier für neue Bestrebungen in Agrikultur und Botanik und beobachtete genau, was sich auf diesem Gebiet in seiner Umgebung ereignete. In diesem Zusammenhang sind wohl auch die Landwirtschaftsgebäude im vorderen Teil des Anwesens zu sehen: Die Boxen für zehn Kühe und ein Stall für zwei Schweine, die Fischer auf seinen Plänen verzeichnet, reichten aus, um die eigenen Bedürfnisse des Verwalters zu befriedigen und – wenn Louis Laiblin Hof hielt – die Gäste zu versorgen, aber sicher nicht für eine kommerzielle Landwirtschaft. Sie sind vielleicht auch als eine Art Hobby des Besitzers der Anlage aufzufassen, Pferdestall und Remise darüber hinaus auch als eine Art Garage, denn offenbar ließ sich Laiblin mit der Kutsche aufs Landgut bringen.

Dass einem so vielseitig interessierten Mann wie Laiblin Fischers Tätigkeit in Gmindersdorf unbenutzt geblieben sein sollte, erscheint kaum vorstellbar. Doch er wusste sicher auch, was sich in Stuttgart ereignete. Er war in Wien, in Paris und Glasgow gewesen, und es wäre reizvoll, zu erfahren, was er von der «Art nouveau», dem Jugendstil, mitbekommen haben könnte. Mit Fischer verstand er sich augenscheinlich auf Anhieb. Davon zeugen nicht nur die Pfullinger Hallen, durch die er der Nachwelt in erster Linie im Gedächtnis geblieben ist, sondern auch Folgeaufträge wie der Schönbergturm, die «Pfullinger Onderhos», oder das Schützenhaus. Unterbrochen wurde die Beziehung weniger aus nachlassendem Interesse als durch den Umstand, dass Fischer bald nach Fertigstellung der Hallen einen Ruf nach München erhielt. Umgekehrt war Laiblin für Fischer der wichtigste Auftraggeber in seiner Stuttgarter Zeit. Die Verbundenheit zeigt sich noch im Tonfall, in dem er den Mäzen 1912 um eine Spende für ein Bismarckdenkmal am Starnberger See bittet – eine Bitte, die ihm Laiblin nicht versagt, der auch für das von Fischer erbaute Kunstgebäude in Stuttgart spendete.

Ebenso harmonisch scheint die Beziehung zu Adolf Hölzel gewesen zu sein. Der Künstler, Pionier der Moderne und später Lehrer so wegweisender Maler wie Johannes Itten, Oskar Schlemmer, Willi Baumeister und Ida Kerkovius, war erst 1905, ungefähr zur Zeit der Fertigstellung des Rohbaus der Pfullinger Hallen, nach Stuttgart berufen worden. Auf die Ausmalung der Hallen angesprochen, gab er

den Auftrag an fünf seiner Meisterschüler weiter, die er bereits von seinem Vorgänger Leopold von Kalckreuth übernommen hatte. Hölzel hatte noch kaum begonnen, seine Lehre aufzubauen. Ähnlich wie Fischer war er ein engagierter Pädagoge, weit davon entfernt, Schülern seinen eigenen Stil aufdrängen zu wollen, vielmehr bestrebt, sie in ihrer eigenständigen Entwicklung zu fördern. Ende Mai 1906 kamen Melchior von Hugo, Ulrich Nitschke, Louis Moilliet, Hans Brühlmann und Eduard Pfennig nach Pfullingen. Sie waren privat untergebracht, trafen sich aber hin und wieder auf dem Erlenhof.

*Wir stehen noch unter dem großartigen Eindruck alles dessen, was wir in Pfullingen erlebt und gesehen haben,* schreibt Hölzel an Laiblin zu dieser Zeit, bestätigt zugleich den *Empfang der Fischerschen Skizzen zur Ausmalung der Pfullinger Hallen* und die *Postkarten mit der Ansicht Ihres entzückenden Gutsgebäudes*. Er war offenbar so angetan, dass er dann in Pfullingen ein Sommerseminar abhielt und mit seinen zwanzig Teilnehmern und weiteren zehn Künstlern am 9. August 1906 zur Eröffnung des Erlenhofs kam. Die heute fast ausnahmslos vergessenen oder nur noch wenig bekannten Namen werfen dennoch ein interessantes Licht auf die Entourage Laiblins und die Schülerschaft Hölzels zu Beginn seiner Stuttgarter Lehrtätigkeit.

Es war eine bunte, internationale Truppe. Brühlmann und Moilliet kamen aus der Schweiz und waren mit dem damals noch unbekanntem Paul Klee befreundet. Moilliet, der später mit Klee und August Macke nach Tunis reiste, hatte in Worpsswede bei Fritz Mackensen Unterricht genommen und dann in Düsseldorf und Weimar studiert. Brühlmann war von Alfred Lichtwark, dem Direktor der Hamburger Kunsthalle, nach Stuttgart empfohlen worden. Von Hugo, geboren im hessen-nassauischen Usingen,



**Stadt Pfullingen**  
natürlich erlebenswert

### PFULLINGER MUSEEN

Geöffnet von Mai bis Oktober an  
Sonn- und Feiertagen von 14 - 17 Uhr.  
Der Eintritt ist frei. Führungen sind  
außerhalb dieser Zeiten möglich.

Stadt Pfullingen  
Marktplatz 5, 72793 Pfullingen  
Tel. 07121/7030-4101  
Fax 07121/7030-1110  
tourismus@pfullingen.de  
www.pfullingen.de



Eine Säule aus Böttinger Marmor von der Schwäbischen Alb bei Münsingen mit einem antiken Kapitell aus Ostia trägt die zwei flachen Bögen, die den Anbau vom Saal trennen.

hatte im Alter von 27 Jahren eine militärische Karriere abgebrochen, um zuerst in München, dann in Stuttgart bei Kalckreuth und im Anschluss bei Hölzel Kunst zu studieren. Oskar Pfennig stammte aus Hamburg. Nitschke war 1904 aus Karlsruhe nach Stuttgart gekommen. Ihre Malerei war für ihre Zeit sehr neuartig. Der Umbruch zur Moderne hatte noch nicht stattgefunden, selbst die Künstlergruppe «Die Brücke» hatte sich eben erst gegründet.

Lichtwark förderte auch Franz Mutzenbecher, der, in Hamburg geboren, in Karlsruhe studiert hatte und Nitschke nach Stuttgart gefolgt war. Josef Eberz stammte aus Limburg an der Lahn, er fand über Düsseldorf und Karlsruhe nach Stuttgart, wo er zunächst bei Christian Landenber-

ger studierte, bevor er zu Hölzel wechselte. Bruno May kam aus Berlin, Fritz Wimmer aus Rochlitz in Sachsen. Er kannte Hölzel bereits von der Künstlerkolonie Dachau her. Ernst Schlipf, 1883 in Leutenbach geboren und 1915 in Russland gefallen, war als Einheimischer eher eine Ausnahme.

Auffällig ist auch der hohe Anteil von Frauen. An Hölzels Sommerseminar nahmen unter anderem die Schwedin Agnes Wieslander, eine Emmy Baur, Gertrud Alber, in Münsingen geboren und später Ehefrau von Alberz, sowie Marusja Foell teil, die erst im selben Jahr aus Odessa gekommen war und sich später Maria Hiller-Foell nannte. Dass Frauen überhaupt Kunst studieren konnten, war zur damaligen Zeit alles andere als selbstverständlich. In Stuttgart war dies, mit Einschränkungen, zwar schon verhältnismäßig früh möglich. Eine Damenklasse unter Gustav Iglar war jedoch offenbar nicht sonderlich attraktiv. Erst unter Hölzels Leitung nahm die Zahl der Kunststudentinnen wieder zu. Bleibt noch August von Brandis zu erwähnen, den Hölzel von Dachau her kannte. Seit 1904 Professor in Danzig, hatte er die Anreise offenbar nicht gescheut.

Die Einweihungsfeier beginnt unter Glockengeläut mit der *Ankunft von Herrn Privatier Louis Laiblin mit Gefolge*. Weiter heißt es im Protokoll: *Festjungfrauen streuen Blumen. Begeisterung der versammelten Menge*. Hölzel sprach eine Begrüßungsrede, ein «Fräulein Schlesinger», eine der Festjungfern, überreichte Laiblin einen Strauß und trug ein langes Festgedicht vor, während Melchior von Hugo den bereits erwähnten Gedenkstein enthüllte. *Dir woll'n*



Mit ihren scharfen Konturen erinnern die klassizistischen Deckengemälde an Anselm Feuerbach. Ob sie wirklich von Melchior von Hugo stammen, wie gemeinhin angenommen, ist keinesfalls sicher.

wir huldigen, König von Pfullingen, sangen die Künstler. Laiblin hielt eine Dankrede. Nach der Bekräftigung des Gefeierten durch die Damen schritt man zum Buffet.

Die Pfullinger Künstlerkolonie ihrem Mäzen Louis Laiblin, stand am Gedenkstein zu lesen. Der Gedanke lag in der Luft. Hölzel war Mitbegründer der Künstlerkolonie und Malschule Neu-Dachau. Moilliet war mehrfach in Worpsswede gewesen. Als im Stuttgarter Stadtgarten zwei Jahre später eine Bauausstellung stattfand, wurde zur Begründung ausdrücklich auf das Vorbild der Künstlerkolonie auf der Darmstädter Mathildenhöhe hingewiesen. Damit vergleichbar hatte Laiblin selbst schon im Jahr zuvor Entwürfe für Arbeiter-«Musterhäuser» bei Fischer in Auftrag gegeben, um den Baulustigen zu helfen und zugleich um eine gewisse Bauart abzuschneiden, deren Mangel an Nettigkeit die schöne Gegend zu verunzieren geeignet ist. Anfang 1906 waren die Pläne fertig, die der Auftraggeber bauwilligen Arbeitern kostenlos zur Verfügung zu stellen gedachte. Zu Ausführung kamen allerdings nur vier Gebäude in der Pfullinger Hohmorgenstraße, denen ihre ursprüngliche Gestalt heute nicht mehr anzusehen ist.

Tatsächlich blieb aber die Pfullinger «Künstlerkolonie» an den Auftrag der Pfullinger Hallen gebunden. Im Frühjahr 1907 kam es noch einmal zu einem Künstlertreffen. Nach Einweihung der Hallen waren nur noch einzelne Künstler wie Wilhelm Laage, Karl Stirner oder später Fritz Ketz in Pfullingen anwesend. Wie das landwirtschaftliche Mustergut war auch die Künstlerkolonie abhängig von der Person Laiblins. Gleichwohl war der Erlenhof mehr als der private Sommersitz eines wohlhabenden Pfullingers. Festsaal und Speisesaal, Terrasse und Wiese waren dazu da, Begegnungen und halbprivate kulturelle Ereignisse zu ermöglichen, Obstbaumpflanzungen und Landwirtschaft sollten Modellcharakter haben. Die Besonderheit des Anwesens zeigt sich zudem, und in erster Linie, in der Wahl des Architekten Theodor Fischer, damals in Württemberg und darüber hinaus einer der exponiertesten Vertreter der Moderne. Die Vielgestaltigkeit der Anlage versteht sich als Antwort des Architekten auf die vielfältigen, auch widersprüchlichen Ansprüche des Bauherrn. Zugleich konnte Fischer hier wie vielleicht nirgendwo sonst seine Vorstellungen frei von Budget-Zwängen ausleben.

Im Oktober erscheint im Tübinger Wasmuth-Verlag ein Bildband von Rose Hajdu (Fotos) und Dietrich Heißenbüttel (Text) unter dem Titel: Theodor Fischer. Architektur der Stuttgarter Jahre.

## Die Kunst des Unterscheidens



Mit sortentypischen Weiß- und Rotweinen, harmonisch abgestimmten Cuvées oder Raritäten aus dem Barrique gehört die WZG zu den Spitzenerzeugern der württembergischen Weingärtner-Kultur. Individuell ausgebaute Lagenweine aus ganz Württemberg vermitteln einen repräsentativen Querschnitt der württembergischen Wein-Kultur. Und fördern so die Kunst des Unterscheidens.



Württembergische Weingärtner-  
Zentralgenossenschaft e. G.  
71696 Möglingen · Raiffeisenstraße 2  
Tel. 07141 4866-0 · [www.wzg-weine.de](http://www.wzg-weine.de)