

Bauhaus-Stoff

Die Mössinger Textilfirma Pausa und ihre Beziehungen zum Bauhaus

Aus Anlass des 100. Gründungsjubiläums des Bauhauses wurden in den letzten Ausgaben des Nachrichtenblattes bereits einige Kulturdenkmale in Baden-Württemberg vorgestellt, die von Ideen des Bauhauses beeinflusst oder von dessen Schülern oder Lehrern geschaffen wurden. In diese Reihe gehört auch die ehemalige Firma Pausa, die eine intensive Beziehung zum Bauhaus pflegte: Die Mössinger Weberei und Textildruckfirma produzierte Stoffe nach Entwurf der Bauhaus-Weberei und beschäftigte mit Friedl Dicker, Ljuba Monastirskaja und Lisbeth Oestreicher gleich drei Absolventinnen der Textilklassen des Bauhauses in ihrem Entwurfsatelier.

Dieter Büchner

Die Pausa und der Deutsche Werkbund

Die 1911 von den Stuttgarter Brüdern Artur und Felix Löwenstein als „Mechanische Weberei Pausa“ im gleichnamigen Ort im Vogtland gegründete und acht Jahre später nach Mössingen verlegte Textilfirma stand spätestens seit 1928 in Kontakt mit dem Bauhaus. Ganz voraussetzungslos war dies jedoch nicht, denn die Löwensteins hatten schon einige Jahre zuvor Verbindungen zum Deutschen Werkbund geknüpft – einem in vielem dem Bauhaus verwandten, aber bereits 1907 gegründeten Interessenverband von Künstlern, Architekten und Unternehmern, der sich zum Ziel gesetzt hatte, deutschen Produkten durch eine gute Gestaltung zu einer besseren Position auf dem Weltmarkt zu verhelfen.

Dieser Kontakt war vielleicht auf einer Versammlung des Deutschen Werkbundes zustande gekommen, die 1919 in Stuttgart stattfand und in deren Folge sich viele württembergische Unternehmer mit Ideen des Werkbundes auseinandersetzen begannen. Jedenfalls ist auffällig, dass die Mössinger Firma, die bis dahin ausschließlich einfache Stoffe für den täglichen Bedarf – Hemden-, Schürzen- und Kleiderstoffe sowie Bettwäsche – auf mechanischen Webstühlen produziert hatte, 1921 zusätzlich eine Druckabteilung einrichtete. Im traditionellen Handdruck mit Holzmodellen wurden hier künstlerisch anspruchsvolle Dekorationsstoffe und Tischdecken hergestellt – eine Neuerung, die ganz der Forderung des Werkbundes nach einer engeren Zusammenarbeit von Künstlern mit dem Handwerk und der Industrie entsprach.

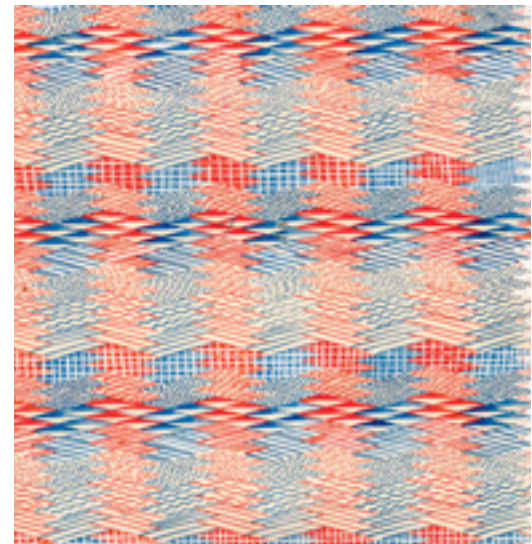
Im selben Jahr richtete die Pausa in Kooperation mit dem Landesgewerbemuseum in Stuttgart auch ei-

nen „Wettbewerb für eine bedruckte Tischdecke“ aus. Der Jury gehörten vorwiegend Mitglieder des Deutschen Werkbundes an, darunter deren Mitbegründer Adelbert Niemeyer, Professor an der Münchner Kunstgewerbeschule, und Gustav Pazaurek, Direktor des Stuttgarter Landesgewerbemuseums und Gründungsmitglied der Württembergischen Arbeitsgemeinschaft des Werkbundes. Den ersten Preis gewann mit Maria Krauß eine Mitarbeiterin der Wiener Werkstätte, einer Produktionsgemeinschaft von Künstlern, die wie der Werkbund ebenfalls im Zuge der Reformbewegungen der Jahrhundertwende gegründet worden war. Ein Ausschnitt aus der nach dem Siegerentwurf gedruckten Tischdecke hat sich erhalten (Abb. 1). Auch für die folgenden Jahre sind immer wieder Kontakte mit dem Deutschen Werkbund nachzuweisen. So war die Pausa 1925 auf der Ausstellung „Mostra Internazionale delle arti decorative“ in Monza vertreten, unter anderem mit einem Stoff, der sich als Umschlag eines späteren Coloritbuchs der Pausa erhalten hat und von Emanuel Josef Margold (1888–1962), einem Mitglied der Darmstädter Künstlerkolonie und ehemaligen Mitarbeiter der Wiener Werkstätte, entworfen wurde (Abb. 2). Konzipiert wurde die deutsche Abteilung dieser Ausstellung vom Deutschen Werkbund. Auf dieser Ausstellung waren neben noch am Jugendstil orientierten Stoffen vor allem moderne Streifenmuster der Pausa zu sehen, vermutlich auch solche nach Entwurf von Richard Herre (1885–1959), dem wohl wichtigsten Entwerfer der Pausa in den 1920er Jahren. Seit 1922 für die Pausa tätig, gehörten seine Streifenstoffe aus der Serie „Helios“ lange zu den erfolgreichsten Stoffen der Mössinger Firma (Abb. 5). Außer Stoffen entwarf Herre



1 Fragment der Pausa-Tischdecke nach dem preisgekrönten Entwurf von Maria Krauß, gedruckt 1921/22. Heute im Museum in der Kulturscheune in Mössingen.





2 Einband eines Coloritbuchs der Pausa mit einem Stoff nach Entwurf von Emanuel Josef Margold aus der Zeit um 1925.

3 Entwurf von Karl Pullich für eine Tischdecke der Pausa, 1924/25.

4 Entwurf für das Dessin „Fawa“ von Richard Lisker, um 1929.

5 Musterbuch der Pausa aus dem Jahr 1935, auf der rechten Seite Streifenstoffe im Dessin „Helios“ nach Entwurf von Richard Herre.

für die Pausa auch Werbeanzeigen. Eigentlich war er jedoch als Architekt in der Bauberatungsstelle des Stuttgarter Landesgewerbebeamten beschäftigt und Mitglied des Deutschen Werkbundes. Weitere für die Pausa tätige Mitglieder des Werkbundes waren der Maler und Architekt Karl Pullich (1848–1934), der Gründungs- und Vorstandsmitglied der Württembergischen Arbeitsgemeinschaft des Deutschen Werkbundes war und von dem drei Tischdecken-Entwürfe für die Pausa aus den Jahren 1924/25 bekannt sind (Abb. 3), sowie der Maler Richard Lisker (1883–1955). Seit 1924 war Lisker Leiter der Textilklassse an der Frankfurter Kunstgewerbeschule und seit 1926 Vorstandsmitglied des Deutschen Werkbundes. Am 1. Oktober 1926 nahm er außerdem eine Tätigkeit als Textilentwerfer für die Pausa auf. Von seinen laut Arbeitsvertrag zu liefernden mindestens 60 ausführungsfähigen Entwürfen haben sich zwei signierte erhalten, nämlich die Dessins „Zack“ und „Fawa“ (Abb. 4). Ebenfalls im Werkbund engagiert war der Architekt Richard Döcker (1894–1968), der 1922 die

„Werkbund-Ausstellung württembergischer Erzeugnisse“ in Stuttgart geleitet hatte. Auf dieser Ausstellung wurden auch die aus dem Wettbewerb von 1921 hervorgegangenen „handbedruckten Künstler-Tischdecken“ sowie weitere Dekorationsstoffe der Pausa – unter anderem nach Entwürfen von Adolf Hölzel (1853–1934) – gezeigt. Möglicherweise knüpfte die Pausa bei dieser Gelegenheit Kontakt zu Döcker. Jedenfalls erstellte dieser 1922 für die Pausa Pläne für Neubauten und 1925 wurde nach Döckers Entwurf schließlich in Mössingen ein neues Gebäude für die Handdruck-Abteilung errichtet (Abb. 6). Überregional bekannt wurde Döcker zwei Jahre später als verantwortlicher Bauleiter der Werkbund-Ausstellung auf dem Stuttgarter Weißenhof im Jahr 1927. Auch die Pausa war auf dieser bedeutendsten aller Werkbund-Ausstellungen vertreten. Sie hatte einen eigenen Stand auf der Hallenausstellung (Abb. 7) und für die Ausstattung der verschiedenen Häuser und Wohnungen wurden mehrfach Stoffe der Pausa verwendet.

Die Pausa und das Bauhaus

Angesichts dieser vielfältigen Verbindungen mit dem Deutschen Werkbund lag es für die Pausa sicherlich nahe, auch Kontakt mit dem Bauhaus in Dessau zu suchen, das sich wie der Werkbund ebenfalls einer intensiveren Zusammenarbeit der Kunst mit dem Handwerk und ab 1923 vor allem mit der Industrie verschrieben hatte. Vielleicht ergab sich eine erste Gelegenheit zu einem Austausch auf der Weißenhof-Ausstellung, auf der auch das Bauhaus einen Stand unterhielt und zu der dessen damaliger Direktor Walter Gropius zwei Musterhäuser nach seinem Entwurf beigesteuert hatte. Tatsächlich gab es einen nachweislichen Kontakt zwischen Gropius und der Mössinger Firma, denn im Archiv der Pausa hat sich ein Brief enthalten, in dem dieser als Leiter der deutschen



Abteilung einer Ausstellung der „Société des artistes décorateurs français“ in Paris um die Zurverfügungstellung eines Vorhangstoffes bat – allerdings im Auftrag des Deutschen Werkbundes und erst im Jahr 1930, als Gropius gar nicht mehr Direktor des Bauhauses war.

Vielleicht kam der Kontakt mit dem Bauhaus denn auch eher durch das Stuttgarter Ehepaar Hans und Lily Hildebrandt zustande. Hans Hildebrandt (1878–1957) war Professor für Kunstgeschichte, ebenfalls im Deutschen Werkbund engagiert und wohl spätestens seit seiner Mitgliedschaft in der Jury für den Tischdeckenwettbewerb von 1921 mit den Löwensteins bekannt. Lily Hildebrandt (1887–1974) war Malerin und seit 1919 eng mit Walter Gropius befreundet. Gleichzeitig verband sie eine Freundschaft mit Oskar Schlemmer, der von 1920 bis 1929 Lehrer am Bauhaus war, sowie mit Felix und Helene Löwenstein, für die sie 1925 das Kinderzimmer in deren Stuttgarter Villa mit einem Wandfries ausgemalt hatte.

Die Pausa und drei Absolventinnen des Bauhauses

Die Vermutung liegt daher nahe, dass Lily Hildebrandt auch den Kontakt der ebenfalls mit ihr befreundeten Bauhausschülerin Friedl Dicker (1898–1944) mit den Brüdern Löwenstein vermittelte (Abb. 8). Dicker hatte von 1919 bis 1923 in der Webereiklasse des Weimarer Bauhauses gearbeitet und war seither als selbstständige Innenarchitektin in Berlin und Wien tätig. Seit dem 1. Juli 1928 arbeitete sie auch für die Pausa, für die sie laut ihres Vertrags vor allem Web- und Druckstoffe entwerfen sowie eigene und fremde Entwürfe kolorieren sollte. Außerdem gehörte zu ihren Aufgaben, Messestände der Pausa zu gestalten und „Orientierungsreisen im Inland oder Ausland“ durchzuführen – wohl nicht nur um sich weiterzubilden, sondern auch um für die Pausa neuen Trends nachzuspüren. Belegt ist für das Jahr 1928 eine Reise nach Paris, von wo sie eine Reihe von Stoffproben mit nach Mössingen brachte. Die Tätigkeit Dickers für die Pausa endete am 11. April 1930. Danach war sie bis zu ihrer Ermordung im KZ Auschwitz-Birkenau an verschiedenen Orten als selbstständige Gestalterin tätig.

Die gebürtige Lettin Ljuba Monastirskaja (1906–1941) war laut Personalakten im Pausa-Archiv vom 24. Oktober 1926 bis zum 1. März 1930 am Dessauer Bauhaus als Studentin eingeschrieben. Währenddessen absolvierte sie ab dem 1. Oktober 1929 bei der Pausa zunächst ein zweimonatiges Praktikum im Rahmen des vom Bauhaus empfohlenen „Außensemesters“. Noch vor Erhalt ihres Bauhaus-Diploms im Oktober 1930 trat sie Anfang März desselben Jahres schließlich als Leiterin des

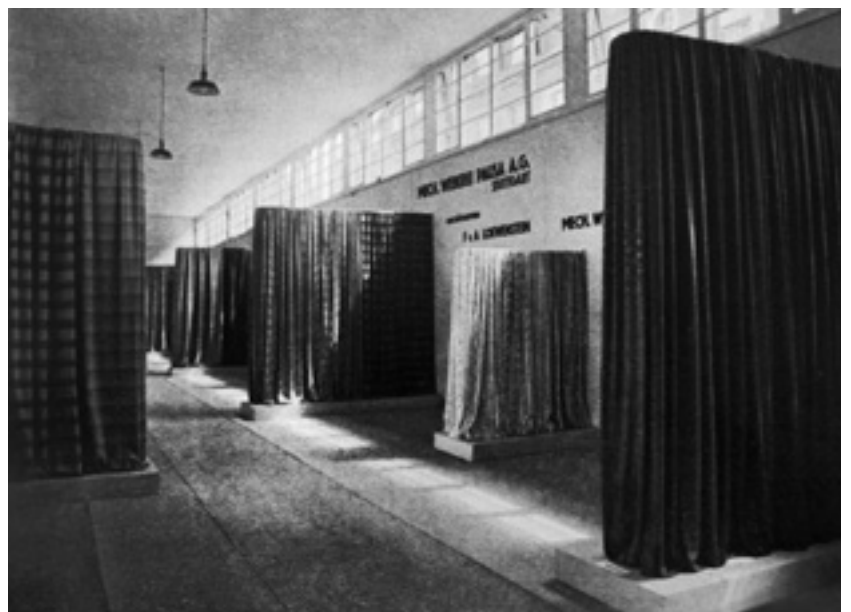


Weberei-Entwurfsbüros in die Pausa ein und übte diese Funktion eineinhalb Jahre lang aus. In ihrem Zeugnis vom 18. April 1932 heißt es, ihre Tätigkeit sei die „Ausarbeitung künstlerischer Entwürfe für Dekorations- und Möbelstoffe in formaler und technischer Hinsicht“ sowie das Kolorieren vorhandener Druckstoff-Entwürfe gewesen. Wie bei Friedl Dicker gehörte zu ihren Aufgaben auch die Gestaltung von Messeständen. Dokumentiert ist dies für die Leipziger Herbstmesse des Jahres 1930. Nach dem Ausscheiden aus der Pausa verliert sich zunächst ihre Spur. Später wurde Monastirskaja wohl in das Ghetto von Riga gebracht, in dessen Nähe sie dann Ende 1941 im Zuge von Massenerschießungen ermordet wurde.

Ljuba Monastirskaja war befreundet mit Lisbeth Oestreicher (1902–1989), die ebenfalls seit dem Wintersemester 1926 Studentin am Bauhaus in Dessau war (Abb. 9). Wie zuvor bereits ihre Freun-

6 Ehem. Druckereigebäude der Pausa in Mössingen, errichtet 1925 nach Entwurf von Richard Döcker.

7 Stand der Pausa auf der Werkbund-Ausstellung auf dem Stuttgarter Weißenhof 1927.



8 Gesellschaft im Hause Hildebrandt, um 1928 (obere Reihe: 2. Oskar Schlemmer, 3. Richard Herre; mittlere Reihe: 1. Helene Löwenstein, 3. Lily Hildebrandt, 4. Friedl Dicker, 5. Felix Löwenstein; untere Reihe: 1. Hans Hildebrandt).



die absolvierte Oestreicher vom 15. Mai bis zum 15. Juli 1930 bei der Pausa ein Praktikum im Rahmen des „Außensemesters“. In ihrem von Felix Löwenstein ausgestellten Zeugnis heißt es, dass sie sich „eifrig am Webstuhl selbst betätigt“ habe. „Außerdem fertigte sie für unsere Webstoffe künstlerische Entwürfe, die sowohl in formaler als auch in technischer Hinsicht vorzüglich ausgearbeitet waren.“ Nach dem Volontariat in Mössingen kehrte Oestreicher zum Bauhaus zurück, erhielt dort am 31. Oktober 1930 ihr Diplom und ging dann nach Holland, wo sie zeit ihres Lebens als Textildesignerin tätig war.

Im Nederlands Textiel Museum in Tilburg werden einige Webproben von Stoffen aus den Jahren 1928 und 1929 verwahrt, die von Lisbeth Oestreicher am Bauhaus entworfen und dann von der Pausa ausgeführt wurden (Abb. 10). Im Firmenarchiv der Pausa konnte bisher jedoch keine Arbeit einer der drei Bauhaus-Absolventinnen mit hinlänglicher Sicherheit identifiziert werden. Zwar haben sich dort ca. 300 000 Stoffmuster von über

86 000 verschiedenen Dessins und mehr als 700 Musterbücher mit Tausenden von eingeklebten Stoffproben erhalten. Darunter sind aber nur zwei Musterbücher, die sicher aus der fraglichen Zeit von 1928 bis 1932 stammen. Wie üblich sind die darin eingeklebten Stoffmuster lediglich mit Dessinnamen versehen, nicht jedoch mit Namen von Entwerfern. Allerdings finden sich in diesen Musterbüchern durchaus Stoffe (Abb. 11), die große Ähnlichkeit mit den von Lisbeth Oestreicher am Bauhaus für die Pausa entworfenen Stoffen aufweisen. Die Musterbücher der Pausa enthalten daher sehr wahrscheinlich auch Stoffe, die von den drei Bauhaus-Absolventinnen entworfen wurden.

Die Pausa und das Bauhaus – eine Verbindung zum gegenseitigen Nutzen

Sicher haben bei den Kontakten der Pausa mit dem Bauhaus persönliche Beziehungen wie diejenigen von Lily Hildebrandt mit Friedl Dicker, Walter Gropius und Felix Löwenstein eine Rolle gespielt. Beide Institutionen haben sich von einer Zusammenarbeit zweifellos aber auch handfeste Vorteile in künstlerischer oder technischer und nicht zuletzt in wirtschaftlicher Hinsicht versprochen.

So war es für das Bauhaus geradezu lebensnotwendig, Kontakte zur Industrie zu knüpfen. Nachdem man sich seit der Gründung 1919 in Weimar vor allem dem Ziel einer Wiederannäherung von Kunst und Handwerk gewidmet hatte, erkannte Walter Gropius 1923, dass dies auf Dauer nicht genügen würde. Ein Überleben des Bauhauses als Institution schien nur dann gewährleistet, wenn Erzeugnisse in Serie gefertigt und so auch Einnahmen erzielt würden. Ein erster Schritt dahin war

9 Ljuba Monastirskaja und Lisbeth Oestreicher, 1929.



die Zusammenfassung der bauhauseigenen Werkstätten zur Bauhaus GmbH, die letztlich jedoch erfolglos blieb. Deshalb musste es gelingen, serienreife Prototypen direkt für die Industrie zu entwickeln. Hierzu wollte Gropius „einen neuen, bisher nicht vorhandenen Typ von Mitarbeitern heranbilden, der Technik und Form in gleichem Maße beherrscht“. Das Problem dabei war jedoch oft, dass das Bauhaus weder über das technische Wissen noch über eine Maschinenausstattung verfügte, die es in die Lage versetzt hätte, tatsächlich solche Mitarbeiter auszubilden und wirklich serienreife Entwürfe zu erstellen.

Dieses Problem scheint auch bei der Weberei bestanden zu haben. So schrieb die Firma Pausa 1930 in einem für das Arbeitsamt ausgefüllten „Fragebogen wegen Einstellung und Beschäftigung ausländischer Arbeitnehmer“ als Begründung für die Notwendigkeit der Anstellung Monastirskajas: „Wir haben an das Bauhaus Dessau, Hochschule für Gestaltung, verschiedene Artikel zur Musterung gesandt, die aber dort aus technischen Gründen nicht gemacht werden können. Aus letzterem Grund haben wir Fr. Ljuba Monastirskaja die derartige Sachen in Dessau gemacht hat, nach Mössingen kommen lassen, damit sie die in Rede stehenden Arbeiten daselbst ausführt“. Dies belegt nicht nur, dass das Bauhaus im Auftrag der Pausa Muster entwarf, sondern wirft auch ein Bild auf die dort offenbar mangelnden technischen Voraussetzungen – unter der Prämisse natürlich, dass die Begründung nicht nur fingiert wurde, um eine Beschäftigung Monastirskajas zu ermöglichen.

Eine wichtiger Baustein für die Verbesserung des technischen Know-hows am Bauhaus waren sicherlich die Praktika oder Volontariate, die Hannes Meyer als Nachfolger von Gropius 1928 in die Studienpläne eingeführt hatte. Im Falle der Pausa profitierten zweifellos nicht nur die beiden Studentinnen Monastirskaja und Oestreicher persönlich von ihren Praktika in Mössingen, wo sie – wie es im Zeugnis für Letztere heißt – „alle Arbeitsgänge in unserer Weberei gründlich kennengelernt“ hätten, sondern auch das Bauhaus als Institution, denn durch die Praktika der Studenten konnte man sich besser als zuvor über technische Entwicklungen in der Industrie informieren.

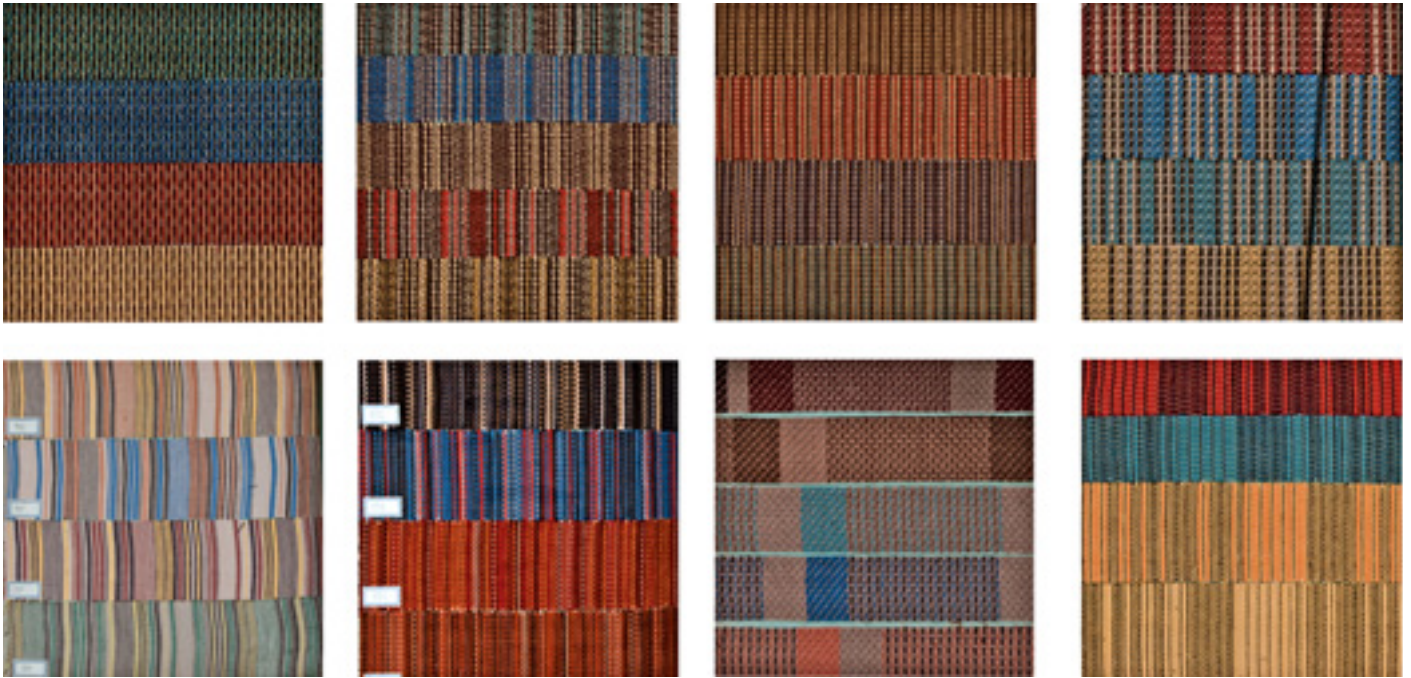
Tatsächlich wurde die Weberei des Bauhauses dann auch relativ erfolgreich bei der Entwicklung von Prototypen für die Industrie. Jedenfalls heißt es 1930 in einer Veröffentlichung des Bauhauses: „Die Produktivität der nun in enger Fühlung mit der Industrie stehenden Weberei erreicht ihren Höhepunkt. Wichtige Firmen wie die Deutschen Werkstätten in Dresden, die mechanische Weberei Pausa in Stuttgart und die Polytex GmbH in Berlin werden von der Bauhausweberei laufend mit Mustern beliefert“.



Dieser Passus ist ein weiterer Beleg dafür, dass es nicht nur einen Transfer von Personal von Dessau nach Mössingen gab, sondern auch von Mustern. Vermutlich wurden diese von der Pausa angekauft und dann unter ihrem Namen vertrieben. Eine Fertigung von Bauhaus-Entwürfen durch Stoffdruckereien in Lizenz ist bislang jedenfalls nur für die Berliner Firma Polytex nachgewiesen, die diese Stoffe dann auch unter dem Label „bauhaus“ verkaufte.

Die erwähnten Beziehungen des Bauhauses zu den Deutschen Werkstätten und zur Polytex zeigen auch, dass die Pausa nicht die einzige Textilfirma war, mit der das Bauhaus zusammenarbeitete. Vielmehr gab es eine ganze Reihe solcher Firmen. Deren Motivation für eine Beziehung zum Bauhaus dürfte jedoch immer dieselbe gewesen sein: In einer Branche, in der man stets kreativ und innovativ sein musste, war man ständig auf der Suche nach qualifizierten neuen Mitarbeitern für den Stoffentwurf. Insofern hat man gerade auch von der Möglichkeit der Bauhaus-Studenten, „Außensemester“ in der Industrie zu absolvieren, profitiert. Auf diese Weise konnte man neue künstlerische Kräfte für begrenzte Zeit in die Firma holen und

10 Die Webproben nach Entwurf von Lisbeth Oestreicher wurden 1929 von der Pausa ausgeführt. Heute befinden sich die Stoffe im Textiel Museum Tilburg in den Niederlanden.



11 Stoffmuster in einem Musterbuch der Pausa, 1931/32.

sondieren, ob sie auch auf Dauer ein Gewinn wären – eine Frage, die man in der Pausa zumindest im Fall von Ljuba Monastirskaja offenbar bejaht und sie unmittelbar nach ihrem Studienabschluss sogar als Leiterin des Entwurfsbüros der Weberei fest eingestellt hat.

Allerdings war die Pausa bei der Requirierung neuer Mitarbeiter keineswegs auf das Bauhaus fixiert, denn auch von anderen Kunstgewerbeschulen verpflichtete man Absolventen und ebenso vergab man Aufträge an freischaffende Gestalter in ganz Deutschland. Jedoch machte man sich in der Pausa durchaus zunutze, dass das Bauhaus unter allen deutschen Kunstgewerbeschulen wohl schon damals als ein „Label“ galt, das in besonderem Maße für eine innovative Gestaltung auf höchstem Niveau bürgte. Dies wird durch die Werbung der Pausa bestätigt, die sich schon früh des Bauhauses bediente. So heißt es in einem in deutscher, englischer und französischer Sprache gedruckten Werbeblatt zur Leipziger Herbstmesse des Jahres 1928: „Wir propagieren schon seit dem Jahr 1921 den modernen Stil, auch Bauhaus-Stil genannt“.

Zwar wollte das Bauhaus nie einen solchen „Stil“ prägen, sondern funktionell perfekte Produkte entwerfen. Dies galt selbst für die Weberei und damit für eine Gattung, die viel mehr als andere von Dekoren lebt. So hatte der konsequent auf die Funktion pochende Bauhaus-Direktor Hannes Meyer 1928 sogar eine radikale Abkehr von gemusterten Stoffen hin zu „Strukturstoffen“ gefordert, die vorwiegend funktionale Eigenschaften wie Schalldämmung oder Lichtreflexion zu erfüllen hätten. Der Leitung der Pausa scheint das damals aktuelle Bemühen des Bauhauses um solche

reinen Funktionsstoffe jedoch gleichgültig gewesen zu sein – mit einem „Bauhaus-Stil“ ließ sich eben gut werben, denn schon damals stand offenbar nichts so sehr für gutes Design wie das Bauhaus.

Literatur

Julia Franke: Wissenstransfer und Distinktionsversprechen. Zur Zusammenarbeit des Bauhauses mit der Textilindustrie, in: Christiane Lange, Anke Blümm (Hg.): Bauhaus und Textilindustrie. Architektur. Design. Lehre, München/London/New York 2019, S. 188–219.

Sabine Breer: Zwischen Werkbund und Bauhaus – Die Entwerfer der Pausa in den 1920er-Jahren, in: Stoffe ohne Ende. Die Sammlungen der ehemaligen Textildruckfirma Pausa in Mössingen, Landesamt für Denkmalpflege im Regierungspräsidium Stuttgart Arbeitsheft 32, Darmstadt 2015, S. 119–135.

Irene Scherer: BauhÄuslerinnen in der Löwenstein’schen Pausa. Ljuba Monastirskaja, Lisbeth Oestreicher und Friedl Dicker, in: Irene Scherer, Welf Schröter, Klaus Ferstl (Hg.): Artur und Felix Löwenstein. Würdigung der Gründer der Textilfirma Pausa und geschichtliche Zusammenhänge, Mössingen-Talheim 2013, S. 321–366.

Dr. Dieter Büchner

Landesamt für Denkmalpflege
im Regierungspräsidium Stuttgart
Dienstsitz Esslingen