

JEAN MOLITOR · KAIJA VOSS

Bauhaus

in Bayern

Eine fotografische
Reise durch die
Klassische Moderne



edition q im
be.bra verlag

JEAN MOLITOR · KAIJA VOSS

Bauhaus in Bayern

Eine fotografische Reise
durch die Klassische Moderne

edition q im
be.bra verlag

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung von

Bayerische
Architektenkammer



Gefördert von der Fachberatung Heimatpflege des Bezirks Oberbayern



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte vorbehalten.

Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen, Verfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung auf DVDs, CD-ROMs, CDs, Videos, in weiteren elektronischen Systemen sowie für Internet-Plattformen.

© edition q im be.bra verlag GmbH

Berlin-Brandenburg, 2021

KulturBrauerei Haus 2

Schönhauser Allee 37, 10435 Berlin

post@bebraverlag.de

Lektorat: Robert Zagolla

Umschlag und Satz: typegerecht berlin

Schrift: PF Din Text Pro

Druck und Bindung: appl druck GmbH, Wemding

ISBN 978-3-86124-750-0

www.bebraverlag.de

Inhalt

7	Die Anfänge der Moderne in Bayern
19	Die Bayerische Postbauschule
53	Modernes Wohnen in Bayern in den 1920er Jahren
75	Auf dem Weg in die Moderne
97	Die Erben der Klassischen Moderne
115	Anhang



Die Anfänge der Moderne in Bayern

Bauhaus in Bayern?

Mit Blick auf die architektonischen Entwicklungen, die zur Zeit der Weimarer Republik an anderen Orten Deutschlands – wie in Berlin, im Ruhrgebiet oder im »Neuen Frankfurt« – zu beobachten waren, stellt sich die Frage, ob das Bauhaus auch in München, Nürnberg, Coburg, Regensburg oder Augsburg seine Spuren hinterlassen hat. Gab es auch in Bayern einen Aufbruch in die architektonische Moderne? Und wenn ja, wie zeigte er sich? Um das herauszufinden, braucht es eine unvoreingenommene Spurensuche mit fotografischem Blick. Stereotype, die Bayerns Bauten in erster Linie mit Historismus, Traditionalismus, Bodenständigkeit oder bierseliger Gemütlichkeit in Verbindung sehen, helfen dabei nicht weiter.

Das 2019 in Deutschland in großem Stil und mit unzähligen Veranstaltungen gefeierte Jubiläum »100 Jahre Bauhaus« hat in Bayern nur wenig Resonanz gefunden. Die Ursache mag darin liegen, dass sich der Einfluss der Klassischen Moderne auf die bayerische Architektur oft nicht auf den ersten Blick erschließt. Allzu oft wird das Land vor allem mit seinem ländlichen Gepräge oder mit den Bayernkönigen des 19. Jahrhunderts assoziiert. Mit dem Begriff der »Kunststadt München« verbindet man meist die architektonischen Vorstellungen Ludwigs I. (reg. 1825–1848), mit den Schlössern Neuschwanstein, Herrenchiemsee und Linderhof oder dem Festspielhaus in Bayreuth die Welt Ludwigs II. (reg. 1864–1886).

Dabei bewegten sich beide Könige bereits zwischen Restauration und Fortschritt. Ludwig I. wollte Kunst und Kultur einer breiten Bevölkerung nahebringen und hoffte, »dadurch Griechen und Römer aus dieser Rasse von Biertrinkern zu machen, die er eines Tages regieren« würde.¹ Daneben setzte er sich mit dem Bau des Ludwig-Donau-Main-Kanals für die Verbesserung von Verkehrswegen ein. Ludwig II. wendete modernste Technik innovativ an. Um die Venusgrotte von Schloss Linderhof in farbiges elektrisches Licht zu tauchen, entstand das wohl erste autarke Kraftwerk der Welt, der königliche Schlitten war elektrisch beleuchtet, die Küche auf Schloss Neuschwanstein mit fließend warmem und kaltem Wasser und einem Speisenaufzug ausgestattet.

Spurensuche

Ab 1900 flackerten in der Architektur und Kunst in Bayern immer wieder moderne Tendenzen auf, erwiesen sich aber nicht als durchsetzungsstark, blieben oft in der Schwebelage zwischen Tradition und Moderne. Mit Blick auf die 1920er Jahre wird häufig von einem »Münchener Sonderweg« oder »Münchener Weg« gesprochen.² In dieser Bezeichnung spiegelt sich die Diskrepanz wider, dass München in der Weimarer Republik zwar ein »Hort der Reaktion« (Thomas Mann) war, in den sich »alles, was faul und schlecht war im Reich und sich anderswo nicht halten konnte, magisch angezogen (...) flüchtete« (Lion Feuchtwanger), dass die Stadt aber zugleich auch wegweisenden innovativen Kräften Raum bot.

Der Publizist und Architekturkenner Hans Eckstein urteilte 1931: »Ein neues München in dem Sinne, wie von einem neuen Frankfurt, einem neuen Berlin, einem neuen Stuttgart gesprochen werden darf, gibt es nicht.«³ Bis heute wird die Entwicklung Bayerns in der Weimarer Republik in wissenschaftlichen Publikationen eher stiefmütterlich behandelt oder auf die historistischen und konservativen Strömungen fokussiert, die damit weiter zementiert werden. Die mantraartig wiederholte Feststellung, dass Bayern konservativ und die Moderne in Berlin oder anderswo zu Hause gewesen sei, verstellt den Blick auf die gegenläufigen Entwicklungen in der bayerischen Architektur. Anlässlich des Bauhaus-Jubiläums im Jahr 2019 gipfelte diese Anschauung in der Aussage des damaligen bayerischen Kultusministers Ludwig Spaenle, dass ein »nennenswertes Wirken des Bauhauses und seiner wichtigen Akteure in Bayern« nicht belegt sei.⁴

Das zentrale Anliegen des vorliegenden Buches ist es demgegenüber, anhand von heute noch existierenden Bauten verschiedene architektonische Ansätze aufzuzeigen, die einen Aufbruch in Richtung Moderne darstellten. Ausgehend von einem Schwerpunkt in München wurde in ganz Bayern nach Bauten und Architekten gesucht, die direkt oder ideell in Verbindung zum Bauhaus standen. Mit dem Begriff Bauhaus ist hier zum einen die 1919 von Walter Gropius in Weimar gegründete Kunstschule gemeint, zum anderen die stilistische Einordnung von Gebäuden als »Bauhaus-Architektur«. Der Einfluss des

Bauhauses war so bedeutend, dass das Wort umgangssprachlich oft mit so gut wie allen Strömungen der Moderne in Architektur und Design gleichgesetzt wird.

Die Liste der Architekten, die sich dem Neuen Bauen verpflichtet fühlten, ob von Anfang an oder im Laufe eines jahrelangen Schaffensprozesses, ist lang. Prägend für Bayern waren dabei unter anderem Richard Riemerschmid, Robert Vorhoelzer, Otho Orlando Kurz, Hanna Löw, Walther Schmidt, Hans Döllgast, Theodor Fischer, Thomas Wechs, Fritz Landauer oder Sep Ruf – um nur einige Namen zu nennen. Viele Architekten und Künstler aus Bayern waren dabei tatsächlich direkt mit der Bauhaus-Schule verbunden, wichtige Institutionen und Vereine wurden in München gegründet. Die Suche nach Spuren der Bauhaus-Moderne in Bayern brachte deutlich mehr Beispiele ans Licht, als das Thema zunächst vermuten ließ. Neben der wichtigsten Manifestation des Neuen Bauens in Süddeutschland, der so genannten »Bayerischen Postbauschule«, finden sich Siedlungen der Moderne im sozialen Wohnungsbau, zahlreiche Häuser, in denen sich Moderne und Tradition mischen, sowie innovative Lösungen bei medizinischen Einrichtungen oder technischen Bauten.

Die Anzahl der erhaltenen Bauten ist so groß, dass nur ein kleiner Teil im Rahmen dieses Buches vorgestellt werden kann. Die 60 Fotografien auf den folgenden Seiten sind eine Auswahl, in der sich die ganze Bandbreite der Klassischen Moderne in Bayern widerspiegelt – von ihren Anfängen, bei denen sich moderne Elemente und neue Materialien mit Althergebrachtem verbanden, über die klassischen Postschul- und Siedlungsbauten bis hin zum architektonischen Erbe in der Nachkriegsmoderne und dem heutigen Bauen.

Gegründet in München: Münchner Secession, Vereinigte Werkstätten, Deutscher Werkbund

Viele Institutionen, die den Weg für die Bauhaus-Schule bereiteten und zur Durchsetzung moderner Bauideen beitrugen, wurden in München gegründet. Obwohl Walter Gropius gern die Lehre am Bauhaus als »Stunde null« sah, waren seine Ideen für das moderne Bauen Zwi-

schenstationen. Mit dem Einsatz industrieller Methoden und der damit verbundenen Abkehr vom Handwerk hatte bereits im 19. Jahrhundert das Dilemma in Architektur und Kunsthandwerk begonnen: Der Historismus war nicht mehr zeitgemäß, die Industrie wurde als seelenlos empfunden. Neue Materialien und Technologien erforderten neue Formen und diese verlangten neue Sichtweisen auf die gebaute Umwelt. Es war ein langer Prozess, der sich exemplarisch an der Entwicklung gusseiserner Stützen verdeutlichen lässt: Zunächst wurden diese antiken Säulen nachempfunden, dann zeigten sie sich in den floralen Formen des Jugendstils und erst später wurde der Blick auf das nackte, unverzierte Eisen salonfähig.

Um 1900 gab es in Deutschland viele Orte, an denen sich die Kunst-erneuerungsbewegung konzentrierte – neben Berlin, Darmstadt, Karlsruhe oder Weimar gehörten dazu auch München und Nürnberg. Die Vorbereitung der Klassischen Moderne im Jugendstil, einer Zeit, in der »München leuchtete« (Thomas Mann), formierte sich unter anderem in der 1892 gegründeten Münchener Secession.

Diese Vereinigung bildender Künstler entstand als Abspaltung von der Münchner Künstlergenossenschaft. Sie positionierte sich gegen den staatlichen Kunstbetrieb und eine konservative Ausstellungspolitik. Neben wirtschaftlichen Interessen war ein Ziel die Überwindung des Historismus. 1897 fand im Münchner Glaspalast im Alten Botanischen Garten die VII. Internationale Kunstausstellung statt. Ideale des frühen Jugendstils wie die Wertschätzung des Handwerks, die Überwindung des Stilpluralismus und die Gestaltung der direkten Lebensumwelt fanden hier ihren Ausdruck. Im Ergebnis wurden die Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk mit ihrer Dependence in München gegründet.

Innerhalb der Münchner Secession und der Vereinigten Werkstätten trafen wichtige Protagonisten des großen Netzwerks fortschrittlicher Künstler und Architekten aufeinander: Peter Behrens, Bruno Paul, Richard Riemerschmid, Theodor Fischer, Martin Dülfer oder August Endell. Die meisten von ihnen arbeiteten, zunächst in den Formen des Jugendstils, am großen Ziel der Erneuerung von Kunst und Architektur. Den nächsten Schritt, das schnörkellose industrielle Bauen mit neuen Technologien in Beton, Stahl und Glas vollzogen nicht alle

genannten Architekten gleichermaßen. Doch ist in vielen ihrer Bauten eine Entwicklung erkennbar. Beispielhaft sei an dieser Stelle Richard Riemerschmid erwähnt: er hatte 1901 den Innenausbau der Münchner Kammerspiele in den geschwungenen Formen und leuchtenden Farben des Jugendstils entworfen, in den 1920er Jahren entwickelte er das Haus »Brigitte IV«, eines der ersten zerlegbaren Fertighäuser aus Holz. Verschiedene Modelle davon wurden 1922 auf der Deutschen Gewerbeschau in München und 1927 auf der Ausstellung »Das Bayerische Handwerk« auf dem Messegelände der Münchner Theresienhöhe gezeigt. 1928/29 baute er das moderne Funkhaus München, das erste Rundfunkgebäude Deutschlands, in klaren Linien und mit Sichtbeton.

Wenig bekannt ist, dass es zu jener Zeit direkte personelle Verbindungen von der Weimarer Kunstgewerbeschule nach München gab: Großherzog Wilhelm Ernst hatte 1902 den belgischen Architekten Henry van de Velde als seinen Berater nach Weimar berufen, um dem Kunsthandwerk in Thüringen neue Impulse zu geben. Ab Oktober 1902 installierte van de Velde an der Weimarer Kunstschule sein privates »Kunstgewerbliches Seminar«. Auf seine Initiative wurde 1908 die Großherzoglich-Sächsische Kunstgewerbeschule Weimar – die Vorgängerinstitution der Bauhaus-Schule – gegründet. Henry van de Velde realisierte dabei das Prinzip der Verbindung von künstlerischer und praktischer Ausbildung.

Während des Ersten Weltkriegs wurde die Schule geschlossen und van de Velde erkannte schnell, dass er als Belgier nach Kriegsende die Schule nicht mehr leiten würde. Er empfahl für seine Nachfolge drei Kandidaten: August Endell, Hermann Obrist und Walter Gropius. Alle drei hatten in Verbindung zur Kunststadt München gestanden.

August Endell war der Architekt des bekannten Fotoateliers Elvira, erbaut 1898. Das Münchner Jugendstilgebäude mit seinem Drachen auf der Fassade war einzigartig in einer fantasievollen Verschmelzung von Kunst und Architektur. Hermann Obrist hatte 1902 in München mit Wilhelm von Debschitz die Lehr- und Versuchsateliers für angewandte und freie Kunst, bekannt als Debschitz-Schule, gegründet. Bis 1904 leitete Obrist die reformorientierte Einrichtung, deren Ziel es war, ebenso wie in der Weimarer Kunstgewerbeschule, bildende und angewandte

Kunst zusammenzuführen und die Ergebnisse in das tägliche Leben einfließen zu lassen. Aufgrund des Lehrplans mit seiner Verbindung von Handwerk und künstlerischer Ausbildung wird die Münchner Debschitz-Schule als einer der Vorläufer des Weimarer Bauhauses angesehen. Hermann Obrist lehnte es aus gesundheitlichen Gründen ab, nach Weimar zu gehen, um die dortige Kunstgewerbeschule zu leiten. Auch August Endell hatte abgelehnt. So wurde Walter Gropius, der von 1903 bis 1906 an der Technischen Hochschule München Architektur studiert hatte, Nachfolger von Henry van de Velde.

Ein wichtiger Meilenstein auf dem Weg vom Historismus in die Moderne war die »Dritte Deutsche Kunstgewerbeausstellung Dresden 1906«. Gezeigt wurde dort das weltweit erste »Maschinenmöbelprogramm« des Münchners Richard Riemerschmid. Die »Maschinenmöbel« wurden industriell hergestellt, waren typisiert und kombinierbar. Obwohl kostengünstig, genügten sie hohen ästhetischen Ansprüchen. Ein Ergebnis der Dresdner Kunstgewerbeausstellung war die Gründung des Deutschen Werkbunds im Jahr 1907. Gründungsort war das »Hotel Vier Jahreszeiten« in der Münchner Maximilianstraße. Der Deutsche Werkbund sollte sich als gemeinsame Plattform für Künstler, Architekten, Firmen und Händler der »Veredlung der gewerblichen Arbeit im Zusammenwirken von Kunst, Industrie und Handwerk« widmen (so die Satzung vom 12. Juli 1908) und eine dem »Maschinenzeitalter« entsprechende Gestaltung ohne Historisierung und mit modernen Materialien wie Glas, Eisen, Backstein oder Beton entwickeln.

Das Ziel von Politik und Wirtschaft war es, vor dem Hintergrund der immer stärker werdenden Industrialisierung deutschen Produkten durch gute Gestaltung eine Position auf dem Weltmarkt zu sichern. Zwölf Firmen, darunter die Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk München und die Deutschen Werkstätten für Handwerkskunst Dresden (später Hellerau), sowie zwölf Künstler zählten zu den Gründern – die Zahl Zwölf betonte den rituellen Charakter. Die Gründer seitens der Künstler und Architekten waren unter anderem Peter Behrens, Theodor Fischer, Josef Hoffmann, Joseph Maria Olbrich, Bruno Paul, Richard Riemerschmid und Fritz Schumacher. Das erzieherische Wirken des Deutschen Werkbunds manifestierte sich neben Musterwohnungen und vorbildhaften Designstücken in Werkbundaustellungen

gen und -jahrbüchern. Vor allem mit seiner Ausstellung in Stuttgart und dem damit verbundenen Bau der Weißenhofsiedlung wurde der Werkbund zu einem der wichtigsten Wegbereiter des Neuen Bauens. Er bekam rasch Zulauf von weiteren Enthusiasten und entwickelte sich als wirtschaftskultureller Verein auf dem Weg in die Moderne. Aus seiner Sammlung vorbildhaften Designs entstand 1925 in München die Neue Sammlung. Einen Teil ihres Grundstocks bildete Bauhausdesign, es wurden zeitaktuelle Musterstücke der Bauhausschule angekauft und präsentiert.

Bauhäusler und Bayern

Zwischen der Bauhaus-Schule und Bayern gab es zahlreiche personelle Verbindungen. Wie schon erwähnt, studierte Walter Gropius in München einige Semester Architektur. Der dritte Bauhausdirektor, Ludwig Mies van der Rohe, hatte über seinen Lehrer Bruno Paul, den Mitbegründer der Münchner Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk, ausgebildet an der Akademie der Bildenden Künste München, eine direkte Verbindung zur Münchner Schule und ihrer Reformarchitektur. Doch traf er Bruno Paul nicht mehr in München, sondern 1905 in Berlin, wo Paul an der Kunstgewerbeschule und der Hochschule für bildende Künste unterrichtete. Bruno Paul unterstützte Mies van der Rohe 1907 beim Entwurf seines Erstlingswerks, dem Haus Riehl in Potsdam-Babelsberg. Es ist traditionell und elegant, ein Stück bürgerlicher Reformbaukunst, aber noch nicht in der klassischen Moderne angekommen.

Direkt mit Bayern verbunden war in den 1920er Jahren auch die Familie Mies van der Rohes: Nach ihrer Scheidung lebte Ada van der Rohe mit ihren drei Töchtern Georgia, Marianne und Waltraud in Icking, südlich von München. Georgia van der Rohe schrieb dazu später in ihren Memoiren: »1927. Der Winter in den bayerischen Alpen war vorbei. Das hieß für uns: weiterziehen. (...) In Icking im Isartal hatte meine Mutter eine kleine Knusperhäuschen-Villa mit einem hübschen Garten gemietet. (...) Icking hatte ein kleines Privatgymnasium.« Im selben Jahr leitete Mies van der Rohe den Bau der Weißenhofsiedlung

in Stuttgart. Er lud seine geschiedene Frau und seine dreizehnjährige Tochter Georgia dorthin ein: »Diese Einladung ist mir bis heute ein Rätsel. Nie wieder hat mein Vater in seinem langen Leben zu wichtigen Ereignissen oder Ehrungen in Deutschland, den USA oder Spanien die eine oder andere seiner Töchter mitgenommen. Die Öffentlichkeit wusste nichts von unserer Existenz.«

Georgia van der Rohe erlebt als Teenager die namhaften Architekten der Moderne: Walter Gropius, Bruno Taut, Ludwig Hilberseimer, Le Corbusier. Eine Episode ihres bewegten Lebens spielte in Icking, im Isartal. In Bayern gebaut hat Mies van der Rohe jedoch nicht, im Gegensatz zu Walter Gropius, der nach dem Krieg in Amberg und Selb für die Rosenthal AG plante.

Gunta Stözl, die erste und – sieht man von Lilly Reich als Leiterin der Ausbau-Werkstatt im Bauhaus Berlin ab – auch einzige Bauhausmeisterin, wurde 1897 in München geboren. Sie studierte ab 1914 an der Münchner Kunstgewerbeschule, 1919 wechselte sie als Studentin zum Bauhaus Weimar. In Dessau leitete sie erfolgreich die Weberei. Wassily Kandinsky, Wegbereiter der abstrakten Kunst, zeitweise wohnhaft in Schwabing, mit Sommerhaus im oberbayerischen Murnau, studierte um 1900 an der Münchener Kunstakademie bei Franz von Stuck. Zusammen mit Franz Marc schuf er 1911 den Almanach »Der Blaue Reiter«, der unter anderem von zwei Ausstellungen im Arco-Palais in der Münchner Theatinerstraße begleitet wurde. 1922 wurde Kandinsky an das Bauhaus in Weimar berufen. Als einer der prägendsten Bauhausmeister leitete er unter anderem die Werkstatt für Wandmalerei und unterrichtete bis zur Schließung des Bauhauses 1933 sowohl im Vorkurs als auch im Bereich Freie Malerei. Auch der Maler Paul Klee, von 1920 bis 1931 ebenfalls berühmter Bauhausmeister und Freund von Wassily Kandinsky, hatte eine Verbindung nach München. Diese ist jedoch nur teilweise als künstlerische Arbeit zu sehen: Klee versah im Ersten Weltkrieg in der Schleißheimer Flugwerft Flugzeuge mit Tarnanstrich. Daneben malte und zeichnete er jedoch »Aeroplane«, das Fliegen und dessen Gefahren wurden für ihn damals zum zentralen Motiv.

Auf dem Militärflughafen Oberschleißheim gibt es weitere Spuren der frühen Moderne: hier stehen noch fünf der Stahl-Lamellenhallen,

die der Ingenieur Hugo Junkers, ein großer Förderer und Befürworter des Bauhauses, in Dessau entwickelte. Dazu hatte er 1924 das Prinzip der Zollinger Bauweise aus rautenförmig überlappten Holzstäben auf Lamellen, Knotenbleche und Pfetten aus Metall übertragen. Walter Gropius, der 1925 mit dem Bauhaus nach Dessau umgezogen war, galt das Baukastensystem der Junkers-Lamellen als Sinnbild für die Schönheit der Technik. Ab 1936 arbeitete der Münchner Architekt Sep Ruf am Bau von Industriehallen in Lamellenbauweise im Hugo-Junkers-Verfahren. Zwei Hallen diesen Typs findet man bis heute in München-Allach, sie stehen unter Denkmalschutz.

Auch Bauhausmeister Oskar Schlemmer hatte seine Münchner Zeit. Allerdings war im Jahr 1938, als er Wandreliefs in Bogenhausen fertigstellte, das Bauhaus als Institution schon Geschichte und Schlemmer offiziell als »entarteter Künstler« verfehmt. Er musste sich und seine Familie mit Gelegenheitsjobs durchbringen, arbeitete für ein Stuttgarter Malergeschäft und versah im Krieg Kasernen mit Tarnanstrichen. Ernst Barth, Architekt der Wohnanlage in der Nähe der Prinzregentenstraße in München-Bogenhausen und ein Freund von Oskar Schlemmer, besorgte ihm den Auftrag, die Erker der Wohnhäuser mit Sgraffitos zu schmücken. Die Motive sind bodenständig, es sind Bauern und Handwerker, keine abstrakten Gestalten wie seine Tänzer vom Triadischen Ballett.

Ein in München gebürtiger Bauhüsler war Philipp Tolziner. Als Sohn eines jüdischen Korbmachers erlernte er im Schwabinger Geschäft seines Vaters zunächst ebenfalls dieses Handwerk. Ab 1927 gehörte er dann zu den ersten Architekturstudenten am Bauhaus Dessau in der neu gegründeten Architekturabteilung unter Hans Witwer und Hannes Meyer, der kurze Zeit später Bauhausdirektor wurde. 1928 entwickelte Tolziner in einem studentischen Projekt Reihenhäuser für Tel Aviv. Beim Bau der Laubenganghäuser in Dessau-Törten war er einer der Bauleiter. Als Hannes Meyer wegen seiner kommunistischen Überzeugungen 1930 das Bauhaus verlassen musste und nach Moskau ging, folgten ihm weitere Studenten und Mitarbeiter. Zu dieser so genannten »Brigade Meyer« gehörte auch Tolziner.

Frühe Bauten

Bei den Bauten, die um 1900 errichtet wurden, bahnte sich die Moderne mit der Wahl des Baumaterials und dem Verzicht auf historische Verspieltheiten ihren Weg. Einer der ersten modernen Bauten in München ist dabei das Anatomiegebäude von Max Littmann (Foto S. 15). Seine Königliche Anatomie, oder Neue anatomische Anstalt, wurde von 1904 bis 1908 in der Ludwigsvorstadt errichtet. Sie gilt als erster großer Stahlbetonbau Deutschlands. Im Jahre 1867 war der zunächst als »Eisenbeton« oder auch »Beton mit Eiseneinlage« bezeichnete Baustoff von Joseph Monier erfunden und in Frankreich patentiert worden. Erst ab 1920 wurde der Begriff Stahlbeton offiziell verwendet. Das Gebäude der Königlichen Anatomie wird von einer zentralen Stahlbetonkuppel mit 22 Metern Durchmesser dominiert. Darunter befindet sich der zweigeschossige Präpariersaal – ein Pantheon für Mediziner. Fünf daran angegliederte Apsiden waren für die Arbeit der Studenten vorgesehen. Der Baustoff Beton bleibt an der Fassade unbedeckt und damit sichtbar, eine kompromisslose Ehrlichkeit des Materials. Im Inneren finden sich Dekorationen wie kassettierte Decken und antikisierende Details. Die Kuppel ist, nach der des Armeemuseums in München (heute Bayerische Staatskanzlei), die zweite Eisenbetonkuppel Deutschlands. Beide wurden von der Firma Heilmann & Littmann ausgeführt. Der ursprünglich aus Chemnitz stammende Architekt Max Littmann war 1891 in das Baugeschäft seines Schwiegervaters Jakob Heilmann eingetreten. Als Heilmann & Littmann realisierten sie wichtige Bauvorhaben in der Landeshauptstadt, unter anderem das Hofbräuhaus, das Prinzregententheater und – in Zusammenarbeit mit Richard Riemerschmid – die Kammerspiele.

Kurz nach der Anatomie entstand in München ein weiterer repräsentativer Baukomplex in Eisenbeton: die drei Messehallen auf der Theresienhöhe (Foto S. 16). Sie wurden 1906 von Wilhelm Bertsch entworfen und 1908 als Teil der Messe München eröffnet. In einer der Hallen konnte am 12. September 1910 wegen der außergewöhnlich guten Akustik Gustav Mahlers 8. Sinfonie uraufgeführt werden. 1922 fand in den Messehallen die Deutsche Gewerbeschau München statt. Die schlichten Bauten aus Beton mit ihren großen Glasflächen werden

bis heute als Ausstellungsräume genutzt. Seit 2003 hat hier das Verkehrszentrum des Deutschen Museums sein Domizil.

Die aus Eisenbeton errichteten Bauvolumina wurden immer größer, nicht nur bei den Messehallen. Die Münchner Großmarkthalle von Richard Schachner überholte in dieser Hinsicht 1911 die Königliche Anatomie. Gestaffelte Eisenbeton-Rahmenbinder sind das gestalterische Element dieses schnörkellosen Bauwerks. Material, Konstruktion und Funktion dominieren. Nach Kriegszerstörungen besteht heute nur noch eine der einst vier riesigen Hallen in ihrer ursprünglichen Gestalt.

Ebenfalls ein Eisenbeton-Skelettbau ist das 1912 errichtete Hauptzollamt in der Nähe der Donnersberger Brücke in München, entworfen vom Architekten Hugo Kaiser. Eine gläserne Kuppel krönt das Dach des sieben Stockwerke hohen ehemaligen Lagerhauses direkt an der Bahntrasse. Der gesamte Baukomplex, der unter anderem Laboratorien zur Warenprüfung sowie Wohnungen für die Mitarbeiter des Zollamtes umfasste, ist in den Formen des späten Jugendstils und der Reformarchitektur gestaltet.

Die Frage, ob man technische Bauwerke der Tradition oder der Moderne verpflichtet gestalten sollte, war im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts noch immer eine zentrale. Das zeigte sich auch bei Brücken, zum Beispiel bei den von Theodor Fischer geplanten Münchner Isarbrücken aus Muschelkalk und Stahl, der Prinzregentenbrücke (1901) und der Max-Joseph-Brücke (1902) oder bei Kraftwerksbauten. 1919 schrieb der Freistaat Bayern einen Wettbewerb für in Bayern ansässige Architekten zur architektonischen Ausgestaltung des Walchensee-Kraftwerks in Kochel aus. Die Schwierigkeit lag darin, ein technisch anspruchsvolles Bauwerk mitten in der Natur, direkt am Alpenrand, zu platzieren. Zu den 90 Teilnehmern gehörten – neben weiteren Architekten, die später für die Moderne in Bayern stehen würden, wie Thomas Wechs oder Otho Orlando Kurz – der Begründer der Bayerischen Postbauschule Robert Vorhoelzer und der jüdische Architekt Fritz Landauer. Beide Architekten schlugen blockhafte Baukörper in einer reduzierten Formensprache vor. Landauers Entwurf weist Parallelen zur Berliner AEG-Turbinenhalle (1908) von Peter Behrens und zur Münchner Großmarkthalle (1910/11) von Richard Schachner auf. Sein

Beitrag hatte das Motto: »Keine Romantik« und erhielt keine Auszeichnung. Vorhoelzer bekam einen von insgesamt 15 vergebenen Preisen, es wurde keine Reihenfolge festgelegt und auch kein erster Preis vergeben. Erbaut wurde das Kraftwerk schließlich unter Mitarbeit von zwei anderen beim Wettbewerb ausgezeichneten Architekten, von Hermann Buchert (Entwurf »Ariston to Hydor«) und dem Architekten Berndt (Entwurf »Erdwerk«). Vorangetrieben wurden die Planungen vom Projektleiter des Walchenseekraftwerks, dem bayerischen Ingenieur und Pionier der Wasserkraft, Oskar von Miller. Es ging 1924 trotz der Proteste von Naturschützern, Fischern und Anwohnern in Betrieb, als damals größtes Wasserkraftwerk der Welt.

Auch für Isar-Kraftwerke wurden seit 1921 Architekturwettbewerbe ausgeschrieben. Man pendelte zwischen ländlicher Heimatverbundenheit, reduziertem Klassizismus und modernen Baustoffen. Für das Stauwehr Oberföhring (Foto S. 17) im Norden von München, am Beginn des Mittlere-Isar-Kanals, kam 1924 eine Mischbauweise zum Einsatz: Beton, ergänzt durch Ziegelaufbauten. Stauwehr und Kanal wurden unter Leitung des Wasserbauingenieurs Theodor Rümelin errichtet. Ab einer Betonplatte, die auf einer massiven Unterkonstruktion aus Beton sitzt, ist das Bauwerk gemauert und mit einem Walmdach mit Dachgauben versehen. Damit passt es sich einerseits der traditionellen oberbayerischen Architektur an, andererseits öffnet es sich auch dem technischen Fortschritt und lässt bei der Stau- und Einlauf-funktion des Wehrs den Beton sichtbar. 1924/25 wurden auch die Wasserkraftwerke Aufkirchen (Architekt Carl Jäger), Eitting (Architekt Karl Söldner), Pfrombach und Neufinsing (Architekt Otho Orlando Kurz) in Betrieb genommen. Ihre Architektur zeigt wieder einen reduzierten Klassizismus unter Einsatz von Beton und Ziegeln. Eine ähnliche Entwicklung erfolgte auch in Niederbayern bei Kraftwerksbauten an Donau und Inn, wie sich an den Beispielen Passau-Kachlet (1922–1927) und, deutlich später in der Realisierung, ab den 1940er Jahren auch beim Kraftwerk Passau-Ingling zeigt.

Die Liste technischer Bauwerke der Moderne lässt sich weiterführen, in München wurde 1930/31 für die Städtischen Elektrizitätswerke das Umspannwerk Hirschau als Backsteinbau der Neuen Sachlichkeit errichtet. Architekt war der Stadtbaurat Fritz Beblo.



München, Königliche Anatomie, Pettenkofer Straße 11, Max Littmann, Baujahr 1904–1908.





München, Wehranlage Oberföhring, Max-Halbe-Weg, Baujahr 1920–1924.



Die Bayerische Postbauschule

Historische Hintergründe

Ein Bayerisches Postwesen gab es seit dem 16. Jahrhundert. So wie in ganz Europa wurde es auch hier begründet durch die Familie Thurn und Taxis. War es zunächst das zentrale Wirtshaus im Ort, heute noch erkennbar am Namen »Gasthof zur Post« oder »Alte Post«, das im Auftrag der bayerischen Herzöge für den Transport von Briefen, Päckchen und Reisenden, einschließlich Beherbergung und Pferdewechsel, sorgte, nahm die Post im 19. Jahrhundert einen Aufschwung zur staatlichen Institution von zentraler Bedeutung. Ab 1808 befand sie sich in den Händen des bayerischen Staates. König Ludwig I. unterstellte die »Generaldirektion der Königlichen Posten« dem Staatsministerium der Finanzen. Leo von Klenze baute von 1834 bis 1838 das gegenüber der Münchner Residenz gelegene Palais Törring-Jettenbach zur Hauptpost um. Es entstand einer der ersten großen Postbauten des 19. Jahrhunderts. Der Architekt kam dem Wunsch Ludwigs I., München zum »Isar-Florenz« zu machen, entgegen, indem er sich an einem der ersten Renaissancegebäude in Italien orientierte, dem Fintelhaus in Florenz (1420) von Filippo Brunelleschi.

Bis auf weiteres blieb die Architektur der Postbauten in Städten wie München, Nürnberg, Regensburg, Ingolstadt oder Augsburg historistisch und äußerst repräsentativ. Wuchtige Formen der Neorenaissance und des Neobarock kamen zum Einsatz. Die Grundrisse orientierten sich zunehmend an betrieblichen Abläufen und gehorchten mehr und mehr der Funktionalität, die Fassaden blieben prächtig und symmetrisch. Im ländlichen Bereich lehnte man sich an die Bautraditionen vor Ort an, verwendete Holzbalkone, Fensterläden und lokale Dachformen. Insgesamt dominierten jedoch die Architekturformen, die Macht und Würde der Königlichen Post betonen sollten. Für den Kunden, der eine Rolle als untertäniger Bittsteller einzunehmen hatte, schrieb der bayerische Postbeamte Karl Freiherr von Gumpenberg 1861 eigens das Werk »Post und Eisenbahn. Ein Büchlein für's Volk«, in dem er darlegte, wie man sich auf dem Amt zu verhalten hatte: »Wenn Du ankommst und findest schon Leute da, so frage Deinen Nachbar, ob er schon geklopft habe; ist dies bereits geschehen, so warte geduldig bis geöffnet wird, denn der Beamte hat dann viel zu tun und muß

zuerst die Leute abfertigen, welche vor Dir gekommen waren. Durch oftmaliges oder sehr starkes Klopfen forderst Du aber den Beamten heraus, Dir seinen Unwillen kundzugeben.« Auf der nächsten Seite wird verdeutlicht, welche hohe Stellung der Beamte im Gegensatz zum Kaufmann oder Ladenbesitzer einnimmt: »Bedenke auch, daß Du so gut einen Beamten vor Dir hast, als ob Du zum Landgericht oder zum Rentamt gehst, daß Du in keinen Kaufladen trittst, wo Du Deinen Groschen hinwerfen und eine Zigarre barsch verlangen kannst, sondern daß Du den Beamten höflich zu ersuchen hast, Dir z. B. eine Marke zu verabreichen.«

Um 1900 werden die Postbauten bereichert durch Jugendstilanklänge, bleiben aber weiterhin monumental, es entstehen regelrechte »Postpaläste«, die der damals immensen Bedeutung von Post und Verkehr gestalterisch Rechnung tragen sollen. Dazu zählen Bauten wie die Oberpostdirektion von Augsburg (1905–1908) oder die Hauptpost in Aschaffenburg (1910), beide vom Baubeamten Hans Wicklein. Auch in Nürnberg entstand ein imposantes Postamt, die »Karolinenpost«. Erbaut wurde sie 1901 bis 1905 im Zusammenhang mit dem Ausbau des Telefonnetzes von den Architekten Andreas Roth und Ludwig Ullmann in den Formen des Historismus. Hervorragendes Beispiel für den Neubau kolossaler Verwaltungsgebäude in Bayern ist auch das von 1906–1913 in München entstandene Bayerische Verkehrsministerium mit der »Hopfenpost« (Architekt Carl Hocheder). Zeigt der Bau eine altmodische neobarocke Riesenhaftigkeit, so war die zugehörige so genannte Post-U-Bahn, bereits hypermodern. Mit ihrer Hilfe wurden ab 1910 unterirdisch Briefe und Pakete vom Münchner Hauptbahnhof zur »Hopfenpost« befördert. Der U-Bahn-Betrieb endete 1988, geblieben ist ein Name, unter »Alte Hopfenpost« rangiert heute ein Büro- und Geschäftshaus am einstigen Standort Hopfenstraße-Arnulfstraße.

Robert Vorhoelzer und die Bayerische Postbauschule

Nach dem Ersten Weltkrieg traten auch im Postwesen radikale Änderungen ein. Im August 1919 verlor Bayern aufgrund des Inkrafttretens der Weimarer Verfassung sein bayerisches Biersteuer-Sonderrecht

und mit »dem Übergang des bayerischen staatlichen Eisenbahn-, Post- und Telegraphenwesens gegen Geldentschädigung auf das Reich« eine weitere Hauptstütze seiner selbstständigen Staatswirtschaft.⁵ In diese Zeit fiel auch eine weitreichende Verwaltungsreform innerhalb der Post, bei der auch die Telegraphenbauämter entstanden. Ab 1922 wurden die Beamtenverhältnisse innerhalb von Reichspost- und Telegraphenverwaltung, ab 1924 »Deutsche Reichspost«, neu geregelt. Der Poststaatsvertrag von 1920 sah den Übergang von der Bayerischen Staatspost in die Deutsche Reichspost in Berlin vor. Als Zeichen der Unabhängigkeit entstand in München eine separate Abteilung des Reichspostministeriums – mit eigenem Bauressort. In der so genannten »Abteilung VI« wurden verhältnismäßig junge bayerische Architekten für Bauten der Post verpflichtet, auf ältere Postbaubeamte aus dem übrigen Reichsgebiet verzichtete man bewusst.

Aus diesem »Trostpflaster« für Bayern entwickelte sich ein gestalterischer Freiraum und die Postbauabteilung wurde zum Sammelpunkt für junge Hochschulabsolventen, die sich für die Moderne engagierten und die Amtsstuben entstaubten. In diesem zentralen Merkmal ähnelte die Postbauschule dem Bauhaus, das in seiner Funktion als Bildungseinrichtung auf junge Menschen zielte. Der Hochbaureferent für Bayern im Reichspostministerium, Robert Pöverlein, holte sich die Architekten Robert Vorhoelzer, Franz Holzhammer und Georg Werner in seinen Mitarbeiterstab. Alle vier hatten an der TH München studiert, Vorhoelzer und Pöverlein zudem beide bei der Münchner Eisenbahndirektion gearbeitet.

Robert Pöverlein baute nicht selbst, er wird oft als der Mann im Hintergrund bezeichnet. Als Leiter der Abteilung VI war er im Wesentlichen für die rechtlichen und finanziellen Belange zuständig und unersetzlich. Ohne ihn wäre die Bayerische Postbauschule nicht möglich gewesen. Baugenehmigungen und Finanzierungen liefen über seinen Tisch. Wichtig war dabei der institutionelle und rechtliche Rahmen, der ihm durch die Oberpostdirektion als Reichsbehörde gewährt wurde. Durch deren »Bauhoheit«, konnten sich die Planer in der Münchner Postbauabteilung zwischen 1920 und 1934 über städtische Verordnungen frei hinwegsetzen. Die Bauten wurden somit gewissermaßen exterritorial entworfen. Die Pläne mussten den städtischen Verwaltun-

gen zwar vorgelegt werden, es gab aber keine Befugnisse ihrerseits.⁶ Robert Vorhoelzer, der zum Leiter des Baureferats der Münchner Oberpostdirektion ernannt wurde, war damit privilegiert bei seinen Planungen. Er wurde zum zentralen Architekten der bayerischen Postbauschule, deren Bauten eine Sonderstellung im Gesamtspektrum der damaligen Bayerischen Architektur einnahmen.

Insgesamt waren in wechselnder Besetzung mehr als 175 Architekten für die bayerische Oberpostdirektion tätig.⁷ Neben den bereits Genannten gehörten dazu unter anderen Richard Beblo, Eberhard Finsterwalder, Gustav Gsaenger, Guido Harbers, Heinz Moll, Theo Papst, Herbert Rimpl, Robert Simm, Walter Schmidt, Hans Schnetzer, Karl Schreiber, Wilhelm Schütte, Thomas Wechs und Wilhelm Wich-tendahl. Auch die Architektin Hanna Löv arbeitete von 1923 bis 1927 zunächst als Referendarin bei der Oberpostdirektion. Sie war 1928 die erste Frau, die in München die Prüfung für den staatlichen höheren Baudienst ablegte, und somit die erste Regierungsbaumeisterin Bayerns. Danach arbeitete sie weiter im Staatsdienst und plante Wohnsiedlungen, für die Post und die GEWOFAG (Gemeinnützige Wohnfürsorge AG).

Durch die Vielzahl unterschiedlicher Architekten im Dienst der Post entwickelte sich ein gigantisches Netzwerk. Manche von ihnen waren nur einige Jahre als Referendar der Oberpostdirektion tätig, wie zum Beispiel Heinz Moll. Zusammen mit Ernst von den Velden erbaute er die moderne Trink- und Wandelhalle von Bad Tölz (1929–1931, Foto S. 93). 1948 wurde er Geschäftsführer des Münchner Bauunternehmens Leonhard Moll AG. In der Zeit des Nationalsozialismus hatte dieses von zahlreichen Großaufträgen des nationalsozialistischen Regimes und vom Einsatz von Zwangsarbeitern profitiert. Zur Wiedergutmachung trat das Unternehmen im Jahr 2000 der Stiftung »Erinnerung, Verantwortung und Zukunft« bei, ebenso förderte es das Neue Jüdische Gemeinde- und Kulturzentrum in München.

Zu erwähnen ist auch der Architekt Gustav Gsaenger, der nach seiner Zeit bei der Post als Privatarchitekt arbeitete und in den 1950er Jahren in München die Matthäuskirche am Sendlinger Tor erbaute. Auch Thomas Wechs war in den Jahren 1921/22 bei der Oberpostdirektion Augsburg beschäftigt, 1924–1928 schuf er in München das

sachlich-nüchterne Hofgartendenkmal – gemeinsam mit Eberhard Finsterwalder, der ebenfalls einige Jahre für die Oberpostdirektion tätig war, und dem Bildhauer Karl Knappe. Die blockartige Anlage des Kriegerdenkmals ist weder historisierend noch kriegsverherrlichend. Es steht für eine neue Art des Gedenkens, wie sie sich auch beim Weimarer Märzgefallenendenkmal (1922) von Walter Gropius und dem 1926 errichteten Denkmal für Karl Liebknecht und Rosa Luxemburg von Ludwig Mies van der Rohe in Berlin zeigte. Für die Post plante Thomas Wechs 1926 die Kraftbushalle in Bad Hindelang und mit dem Schubertthof (1928/29) in Augsburg den ersten modernen Wohnblock Bayerns. Ab 1932 richtete sich sein Hauptaugenmerk auf den modernen Sakralbau, er wurde zu einem bedeutenden Kirchenbauer Süddeutschlands.

Auch Wilhelm Schütte war von 1923 bis 1925 Referendar bei der Oberpostdirektion München. 1925 wurde er von Ernst May nach Frankfurt am Main geholt, um im Rahmen des Stadtplanungsprogramms »Neues Frankfurt« beim Schulbau mitzuwirken. 1928 heiratete er Margarete Lihotzky, die erste Frau, die in Österreich Architektur studiert hatte. Sie wurde unter dem Namen Margarete Schütte-Lihotzky bekannt als Entwicklerin der Frankfurter Küche, einer frühen Form der Einbauküche. 1938 ging er mit ihr nach Istanbul, wo er durch die Vermittlung Robert Vorhoelzers erneut mit dem Bau von Schulen betraut wurde. Seine ersten baupraktischen Erfahrungen verbanden ihn mit der Bayerischen Postbauschule.

Manchmal ging es nicht nur um einige Jahre, es verwirklichten sich auch ganze Architektenleben bei der bayerischen Post. So bei Georg Werner, der 1935 nach Schließung der Münchner Bauabteilung nach Berlin ins Postministerium wechselte, um seine Erfahrungen und die Moderne in das nationalsozialistische Bauen einzubringen. Verstrickt in das NS-Regime, verharrte er zunehmend untätig, versuchte sich seinen Aufgaben zu entziehen und scheiterte. Seine Briefe zeugen von der späten Erkenntnis, wohin ihn seine Karriere geführt hatte. Am 30. August 1940 schrieb er sarkastisch: »Das Kommende ist so ungeheuerlich, so geistlos und dumm, daß es in seiner absoluten und dummen Art eben noch großartig ist; die Geistlosigkeit wird ein überwältigendes Denkmal erhalten und ich bin sehr zufrieden, wenn die Macht nun

endlich in Granit gehauen und für alle absehbare Zeit abgebildet wird. (...) Die Platttheit hat ihren endgültigen Sieg errungen.«⁸

In der Zeit der Weimarer Republik gab es in Bayern nur wenige Architekten, die sich der Moderne verpflichtet sahen und nicht in Verbindung zur Postbauschule standen. Die Möglichkeiten des freien Arbeitens lockten viele Absolventen in die Dienste der Post. Dazu kam, dass Robert Vorhoelzer als zentrale Figur die Ideen und Kräfte des Einzelnen in der »Postbauschule« bündelte. »Die Arbeit im ‚Team‘ kam der Vorstellung nahe, die Vorhoelzer – wie seine Zeitgenossen – vom mittelalterlichen Baubetrieb hatte. Zeit seines Lebens sprach er davon, wie sehr ihm der Gemeinschaftsgeist und die Art und Weise imponiere, in der damals das handwerkliche Wissen von einer in die andere Generation weitervermittelt wurde. Vorhoelzers Idee einer ‚Postbauschule‘ war stark von diesen Leitbildern geprägt.«⁹ Das Vorbild der mittelalterlichen Bauhütte hatte nicht allein die Gedankenwelt Robert Vorhoelzers, sondern auch die des Bauhauses geprägt. Die Kathedrale, wie sie auf dem Titelblatt des Bauhausmanifestes als expressionistischer Holzschnitt von Lyonel Feininger gestaltet wurde, verweist auf die mittelalterlichen Bauhütten, ebenso der von Walter Gropius geprägte Name »Bauhaus«. Unterschiedliche Künstler sollten im Sinne eines großen symbolischen Bauwerkes zusammenwirken: »Architekten, Bildhauer, Maler, wir alle müssen zum Handwerk zurück (...) Wollen, erdenken, erschaffen wir gemeinsam den neuen Bau der Zukunft, der alles in einer Gestalt sein wird: Architektur und Plastik und Malerei, der aus Millionen Händen der Handwerker einst gen Himmel steigen wird als kristallenes Sinnbild eines neuen kommenden Glaubens.«¹⁰ Bei der Verleihung der Ehrendoktorwürde an der TH Stuttgart äußerte sich Robert Vorhoelzer über seine Arbeitsweise: »Alle Arbeit umfaßt nicht die Tätigkeit einer einzelnen Person, sondern die eines Kreises. Dabei waren wir alle Tastende und sind es heute noch. Zwei Richtpunkte sind maßgebend für unser Wirken und unseren Weg, auf dem wir die Einheit suchten, die die alten Hüttenmeister in Gemeinschaftsarbeit erreichten und die wir alle wieder erstreben: Das Geheimnis von Maß und Zahl (...) Das Wissen um das Geheimnis des Materials.«¹¹

Die Postbauschule war jedoch im Gegensatz zum Bauhaus keine Schule im eigentlichen Sinne, mit Professoren oder Bauhausmeis-

tern und Studenten, sondern realisierte sich durch die enge Zusammenarbeit der Architekten in der Münchner Bauabteilung mit ihren Kollegen in den acht bayerischen Oberpostdirektionen. Diese waren in Augsburg, Bamberg, Landshut, München, Nürnberg, Regensburg, Würzburg sowie im baden-württembergischen Speyer angesiedelt. Die hier praktizierte gemeinsame Arbeit mehrerer Architekten an einem Gebäude ähnelte dem »Kollektiv Bauhaus« unter dem zweiten Direktor Hannes Meyer, oft war der Beitrag des Einzelnen im Nachhinein nicht genau feststellbar. Die eindeutige Zuordnung eines Bauwerks zu einem Architekten ist deshalb oft nicht möglich – eine Schwierigkeit, die sich auch bei manchen Bildunterschriften dieses Buches zeigt. Sie wird noch dadurch verstärkt, dass Robert Vorhoelzer wenig bis gar nicht zeichnete und seine Ideen meist von anderen Mitarbeitern zu Papier bringen ließ. Hier zeigt sich eine deutliche Parallele zu Walter Gropius. Der Münchner Architekt Christoph Randl schreibt über Robert Vorhoelzer: »Als Lehrer wie als bauender Architekt repräsentierte er einen modernen Architektentypus, ähnlich dem am Bauhaus lehrenden Walter Gropius. Er war nicht der renaissancehafte Künstlerarchitekt mit einem Hang zum Genialen. Seine Herausforderung war die moderne Gesellschaft und deren organisatorische Bewältigung.«¹²

In der Postbauabteilung wurde gemeinsam an Architekturmodellen gearbeitet, um die Proportionen und das Zusammenspiel unterschiedlicher Baukörper zueinander räumlich zu verdeutlichen. Die Abteilung VI unter Vorhoelzer und Poverlein wurde so zur kreativen Werkstatt, in der die Entwürfe im gemeinsamen Diskurs entstanden. Obwohl Vorhoelzer 1930 die Oberpostdirektion verließ, um seiner Berufung als ordentlicher Professor an die TH München zu folgen, blieb er als Architekt weiterhin der Postbauschule eng verbunden, sowohl aktiv planend als auch beratend. Seine Leistung und sein Einfluss auf die Schule waren immens. 1949 resümierte er in einem Vortrag an der TU Stuttgart: »Eine Methode möchte ich noch klar legen. Als ich damals an der Hochschule wirkte, hatte ich neben dem Entwurfsseminar eine eigene Baumaterialiensammlung zusammengestellt. Sie war nicht nur nach Materialien geordnet, sondern die gesamte Sammlung stellte ein zerlegtes Haus dar, so daß die Jugend die Materialien anei-

inander anpassen und damit ihr Werk zur Wirklichkeit werden lassen konnte.« Zahlreiche Exkursionen ergänzten sein Lehrkonzept, ein eher ungewöhnliches Vorgehen für die damalige Zeit. Vorhoelzer verfolgte zwar keine experimentelle Bauhauspädagogik, aber auch keine rein akademische Lehre. Vielleicht könnte man sein praktisches Konzept der Architekturvermittlung in Büro und Hochschule im Sinne eines »bodenständigen« Bauhauses charakterisieren.

Die Amtsbauten

Der Bayerischen Postbauschule können in der Zeit zwischen 1920 und 1935 insgesamt etwa 350 Postbauten, auch in Dörfern und Kleinstädten, zugeordnet werden. Damit übersteigt die Anzahl der Bauten bei weitem diejenigen, die vom engen Kreis der Bauhausmeister und -schüler im gleichen Zeitraum realisiert wurden. Obwohl die Postbauschule eine respektable Insel der Moderne im konservativen Bayern war, agierten die Architekten hier im Gegensatz zum Bauhaus weniger experimentell, weniger radikal und weniger avantgardistisch. In der Postbauschule wird die goldene Mitte zwischen den dekorativen Verspieltheiten eines manieristischen Historismus und den futuristischen, nicht zu realisierenden Ideen einer idealisierten Moderne demonstriert. Ihre Bauwerke sind nüchtern, praktikabel und rational, sie passen in den jeweiligen städtebaulichen Kontext, wenden moderne Formen und Baustoffe an und erfüllen ihre Zwecke hervorragend. In seinem Buch »Neuere Postbauten in Bayern« schrieb Joseph Popp 1928: »Die gegenwärtigen Bauten sind in der äußeren und inneren Gesamterscheinung wesentlich einfacher, im einzelnen praktischer als jene [Bauten des 19. Jhdts.]; außerdem halten sie sich von der Nachahmung alter Stile grundsätzlich frei, schließen sich an Vorhandenes mehr im Geist als in einer bestimmten Form an und entwickeln das heute noch Gültige unseren Bedürfnissen und Anschauungen gemäß selbstständig weiter.«¹³

Das zeigt sich auch in der unterschiedlichen Behandlung von Bauten auf dem Lande und in der Stadt. Ein Bauideal in ländlichen Gebieten war – da gibt es Ähnlichkeiten zur Stuttgarter Schule von Paul

Bonatz und Paul Schmidthenner – Goethes Gartenhaus. Derartige Postbauten mit hohem Walmdach und meist heimatarchitektonischen Anklängen entstanden zum Beispiel in Diessen am Ammersee (1921), in den oberbayerischen Orten Penzberg (1923) und Feldkirchen-West-erham (1925), in den fränkischen Städten Iphofen (1926) und Kulmbach (1927/28) oder in Nesselwang im Ostallgäu (1931). Ebenso entstanden Bauten mit Satteldächern, die um einen Hof gruppiert waren, wie das Postamt von Bad Tölz (1928/29) von Karl Schreiber und der Architektin Hanna Löw. Hier spiegelte sich das ländliche Bauen der Umgebung. Das traditionelle Äußere blieb dem Heimatschutzstil verpflichtet, einem Reformstil, der den Historismus durch die Aufnahme lokaler und regionaler Bautraditionen überwinden wollte. Die Grundrisse wurden dagegen funktional und praktikabel geplant, so auch bei den Verstärkerämtern in Pfaffenhofen an der Ilm (Foto S. 34) und in Kochel. In Verstärkerämtern befanden sich Relaisstationen, die elektrische Kommunikationssignale über längere Strecken verstärkten.

Das 1927 errichtete Verstärkeramt in Kochel (Foto S. 35) von Franz Holzhammer war ein traditioneller und im reduzierten Reformstil der Münchner Schule gestalteter Zweckbau der Post. Die Formen alpenländischen Bauens wurden hier aufgenommen und modern interpretiert. So passte sich das Gebäudeensemble, bestehend aus Wohntrakt und Verstärkeramt, perfekt in die Umgebung am Rande der bayerischen Alpen an. Bemerkenswert in Kochel waren die Detailausbildungen der sonst schlicht gehaltenen Baukörper, die Gesimse, Fensterläden und Dachüberstände, die gut proportionierten Satteldächer, das Formenspiel der Fenster und Türen sowie die Verwendung von Natursteinen. Im Inneren kamen Messinghandläufe und ebensolche Türklinken zum Einsatz. Das großzügige Treppenhaus des Amtsgebäudes wurde offensichtlich von Heinrich Tessenows berühmtem Festspielhaus in der Gartenstadt Dresden-Hellerau (1911) inspiriert. Zu den sorgsam gestalteten Details des Hauses gehörte ein Relief aus Untersberger Marmor über der Tür an der Ostseite. Es zeigte die Fütterung einer Brieftaube, die dadurch offenbar im übertragenen Sinn – wie die Telefonsignale – ebenfalls »stärker« gemacht werden sollte. Obwohl unter Denkmalschutz stehend und trotz öffentlicher Proteste, wurde das qualitätvolle Haus 2020/21 abgerissen. Das Verstärkeramt

in Pfaffenhofen am Inn ist dagegen denkmalgerecht zu Wohnzwecken saniert worden. Es zeigt beispielhaft die hervorragenden Möglichkeiten der Umnutzung von Baudenkmalen.

In den Städten tendierte die Postbauschule langsam in Richtung Moderne. Erster Neubau von Robert Vorhoelzer und Georg Werner ist die Oberpostdirektion an der Münchner Arnulfstraße (1922–1924), in der die Post-, Telegraphen und Fernsprechdienste untergebracht wurden (Foto S. 36). Das als Blockrandbebauung konzipierte Gebäude verzichtet weitgehend auf Schmuckelemente. Gebrannte Ziegel, expressionistische Zacken über einigen Fenstern und kristalline Lampen am Eingang stellen den gesamten Bauschmuck dar, sonst ist die Fassade sachlich und in den Formen reduziert. Das wird besonders deutlich im Vergleich zu den anderen Post- und Verwaltungsbauten in der Nähe, wie dem Justizpalast und dem schon erwähnten Verkehrsministerium von Carl Hocheder.

Eine neue Zeit der Postbauten begann. Hatte man sich bisher dem Postbeamten in seiner Schaltermkabine, ausgestattet mit kleinem Guckloch, untertänig nähern müssen, so sollten sich nun Beamte und Kunden auf Augenhöhe und barrierefrei begegnen. Internationale Vorreiter auf diesem Weg gab es schon länger, wie es die Postsparkasse von Otto Wagner, erbaut 1906 in Wien, beweist. Der lichtdurchflutete Raum der Schaltermhalle mit seinem nüchternen Industrieambiente, geprägt von einem Glasdach und einem Fußboden aus Glasbausteinen, von Schaltern, die sich nicht hinter Holzwänden versteckten, und von eigens dafür entworfenen Bugholzmöbeln, zeigte bereits vor dem Ersten Weltkrieg, wie moderne Innenräume aussehen können. Einer der ersten modernen Schaltermräume in Deutschland wurde von Robert Vorhoelzer beim Umbau der »Frauengebäranstalt« (Architekt Friedrich Bürklein, 1856) in der Münchner Sonnenstraße zum Postsparkassen- und Postcheckamt (1920–1922) realisiert. In den folgenden Jahren plante Vorhoelzer mit seinem Team in München zahlreiche Postämter im Geiste der Reformarchitektur. Es wurden keine historistischen Stilmittel, aber zunächst noch viele traditionelle Elemente eingesetzt, wie Satteldächer, Gesimse oder kleinteilige Sprossenteilungen an den Fenstern. Genannt seien hier die Postämter in der Wint-hirstraße (1924), der Bergmannstraße (1925), das Postamt Schwabing

in der Agnesstraße (1926) mit seinen expressionistischen Akzenten und das Postamt Galeriestraße (1929), heute Unsöldstraße. Die Klassische Moderne zeigte sich bei diesen Gebäuden noch nicht durchweg am Außenbau, dafür umso mehr in den hellen, klar strukturierten und nicht durch Trennwände verbauten Schalterhallen.

Das Paketzustellamt in München, von 1925/26, erkennbar am gläsernen Zylinder als Oberlicht eines kreisrunden Funktionsraumes, ist der erste klassisch-moderne Bau der Postbauschule (Foto S. 37). Es besteht jedoch eine Diskrepanz zwischen der traditionalistischen Fassade zur Arnulfstraße, die mit Plastiken von Josef Wackerle dekoriert ist, und dem Innenhof mit dem strahlenden Glaszylinder über der Postsortieranlage. Hier dominieren Funktionalität und die Ordnung durch Postleitzahlen, nach denen die Pakete sortiert werden. Der Grundriss des Gebäudes ist kreisförmig, die Decke wird von modernen Pilzstützen aus Beton getragen, die Belichtung per Oberlicht schafft günstige Arbeitsbedingungen. Der Bauhistoriker Wolfgang Pehnt bezeichnete das Bauwerk als »Pantheon für Postpakete«. Der Verweis auf einen Bau der Antike klingt vielleicht pathetisch, charakterisiert aber die runde Grundform ebenso wie die Anklänge an bedeutende Werke der Weltarchitektur – vom Dom zu Florenz bis zum Petersdom. Auch das Paketzustellamt ist bahnbrechend, scheint es doch das Arbeitsamt von Walter Gropius in Dessau (1929) in seiner stringenten und funktionalen Art vorweg zu nehmen. Direktes Vorbild wird es für das 1929–1931 von Robert Simm errichtete Postamt mit halbrundem Paketzustellamt in Coburg (Foto S. 50). Es war der erste Stahlskelettbau in der oberfränkischen Stadt, der im Detail sein Münchner Vorbild noch überflügelte.

In München entstanden weitere Paradebeispiele für gelungene Moderne: die Post an der Tegernseer Landstraße, genannt »Tela-Post« (1928/29), die Post am Harras (1930–1933) und die Post am Goetheplatz (1931–1933). Alle drei Postämter mussten auf städtebaulich markante und komplizierte Bereiche reagieren, in allen Fällen entstanden dabei gelungene Platzanlagen. Vorhoelzer und seine Postschulkollegen bezogen die modernen Gebäudeformen in den umgebenden Baubestand ein, stellten sich nicht in Widerspruch dazu oder negierten gar den städtebaulichen Kontext, wie es der Bauhaus-Moderne an anderer

Stelle oft vorgeworfen wurde. In alle drei Postensembles sind Wohnungen direkt integriert oder im Nachbarhaus zugeordnet.

Das erste der drei Beispiele, das Postamt an der Tegernseer Landstraße, ist ein Frühwerk modernen Bauens in München (Foto S. 38). Die Architekten waren Robert Vorhoelzer und Walther Schmidt. Der Bau spaltete die Gemüter. Kritiker bezeichneten ihn als »Postkiste« von »kümmerlicher Nacktheit«¹⁴, der Bezirksverein München-Giesing wollte das Bauwerk umgehend abreißen lassen. Den Befürworter der Moderne verhiess die »Tela-Post« dagegen den »endgültigen Durchbruch zur neuen Form«¹⁵ und den »Anschluß an die europäische Architekturentwicklung«¹⁶. Vor dem Postamt stand ein moderner flacher Anbau, sein Name war »Café Tela«, wie eine Leuchtschrift verriet. Das Café mit seinem Schriftzug gibt es nicht mehr, aber auf dem heute denkmalgeschützten Postgebäude steht noch immer das Wort »post« – in einer Zwanziger-Jahre-Schrift.

In den folgenden Jahren entstand die Post am Harras, ein Ensemble aus Postamt mit Sparkassenfiliale, Wohnblock und »Stummem Postamt«, situiert an einem wichtigen Verkehrsknotenpunkt von Sendling (Foto S. 39). In einem »Stummen Postamt« befanden sich Telefonzellen, Briefkästen, Fahrplantaafeln und Automaten für Briefmarken oder ähnliche Serviceangebote, die ohne Postpersonal vor Ort zu leisten waren. Entworfen wurde es von Vorhoelzer und Hans Schnetzer. Mit seiner halbrunden Form und dem verglasten Erdgeschoss zog das »Stumme Postamt« die Aufmerksamkeit auf sich, bildete eine Glaskapsel der Moderne, wurde zum Symbol fortschrittlicher Kommunikation. Über dem Postamt, erreichbar über einen geschwungenen verglasten Aufgang, lag der so genannte »Briefträger-saal«, in dem diese die sortierten Poststücke in Empfang nahmen und ihre Runden starteten. Bis heute ist der Aufgang auf der Rückfront des denkmalgeschützten Postamts mit seiner gläsernen Kanzel eines der Bauhaus-Kleinode in München.

Das zum Ensemble gehörende Wohnhaus folgt im elegant-kühnen Schwung dem Straßenverlauf. Seine sonst nüchterne Fassade ist durch die ums Eck verlaufenden Fenster betont. Die so entstehende »gläserne Ecke« ist ein Markenzeichen jener Zeit. Dem Bauwerk die Schwere zu nehmen, es leicht und schwebend, mobil statt immobil

zu machen, war ein wichtiges Ziel der Moderne – in Abgrenzung von früheren Werken der Baukunst, wie dem griechischen Tempel oder dem Renaissancepalast. Geschwungene Gebäudefronten, gerundete und »gläserne« Ecken, weiße kubische Baukörper, Flachdächer und großzügige Verglasungen setzen jetzt architektonische Maßstäbe.

In den bis zur Moderne entstandenen Bauten ging es um den zentralen Begriff der »Tektonik«. Gemeint war damit, laut Gottfried Semper, die »Kunst des Zusammenfügens starrer, stabförmig gestalteter Teile zu einem in sich unverrückbaren System« (1860). Neben dem konstruktiven Aufbau kam auch der »tektonischen Symbolik« eine wichtige Rolle zu. Das heißt, ein Bauwerk kann schwerer und mächtiger konstruiert erscheinen, als es in Wirklichkeit ist. Das führte im Laufe des 19. Jahrhunderts u. a. dazu, dass schmale gusseiserne Säulen, die allein ausgereicht hätten, um darüber liegende Deckenbalken zu tragen, mit Stuck ummantelt wurden, um sie mächtiger aussehen zu lassen und so der »optischen Statik« zu genügen. Die »gläserne Ecke« der Moderne zielt auf das Gegenteil: Hinweggefegt werden sollte der bauliche Historismus, ersetzt durch den modernen Zeitgeist einer fortschreitenden Industrialisierung.

Die Ursprünge des Flachdachs als gestalterischem Merkmal der Moderne sind in Europa unter anderem in begrünten Dachterrassen zu suchen. Schon im 19. Jahrhundert wurden flache Dächer als besonders kostengünstig und blitzschutzsicher propagiert. In den 1920er und 1930er Jahren gerieten sie zum Streitobjekt zwischen Architekten der Heimatschutzarchitektur wie Paul Schmitthenner, die regionaltypische Satteldächer forderten, und den Verfechtern der Klassischen Moderne. In Bayern – und gerade in München und Oberbayern – waren die Flachdächer in den damals noch harten und schneereichen Wintern eher problematisch. Oft wurden daher flach geneigte (Pult-) Dächer von einer hohen Attika kaschiert, so dass man von der Straße aus, den Eindruck eines Flachdaches hatte.

Auch bei der Post am Goetheplatz bildet ein minimal geneigtes Blechdach, kombiniert mit einer Dachterrasse, den oberen Gebäudeabschluss (Foto S. 40). In der Ansicht sieht man ein »Flachdach«. Die Pläne für die »Goethepost« stammten von Vorhoelzers einstigen Mitarbeitern Franz Holzhammer und Walther Schmidt, basierend auf

den Prinzipien ihres Lehrers. Inwieweit er selbst in den Bau involviert war, ist sicher zu diskutieren. Er selbst unterzeichnete in Vorträgen und Publikationen die Post am Goetheplatz mit »Architekt Professor Dr. h. c. Robert Vorhoelzer«. Auch hier weist die Fassade, wie beim Postamt am Harras, einen eleganten Schwung auf. Im ersten Obergeschoß wird das Gebäude von einem umlaufenden Fensterband betont. Moderne Dynamik dank der Gebäudekubatur, ausgewogene Schlichtheit an der Fassade und sein zentraler Standort machen das Haus zu einem Höhepunkt der bayerischen Moderne.

Ein viertes Postamt mit zugehörigem Wohnblock entstand von 1929–1934 an der Münchner Fraunhoferstraße. Die Fassade ist durch Fensterbänder geprägt, Akzente werden durch vorspringende und teilverglaste Treppentürme gesetzt. In die lichte Schalterhalle, die sich in einem Pavillon an der Rückfront des Gebäudes befindet, gelangt man über einen großzügigen Eingangsbereich. In dieser Zeit nahmen auch die beiden Bauhausdirektoren Walter Gropius und Ludwig Mies van der Rohe Kontakt zu Vorhoelzer auf. Gropius forderte ihn zur Teilnahme an der Werkbundaustellung in Paris von 1930 auf. Da die Schalterhalle des Postamtes Fraunhoferstraße Walter Gropius besonders begeistert hatte, wurde ein Teil davon ausgebaut und in Paris unter dem Schlagwort »Bayern-Post« als fortschrittliches Beispiel öffentlicher Bauten gefeiert. Bei Wilhelm Lotz heißt es über die »Austellung des Deutschen Werkbundes in Paris« im Jahre 1930: »Sehr zu begrüßen ist, daß München durch eine der ausgezeichneten Arbeiten von Vorhoelzer, ein kleines Postamt, vertreten ist, eine Leistung, vor der man in jeder Hinsicht die allergrößte Hochachtung haben muß.«¹⁷

Mies van der Rohe lud Vorhoelzer zur Deutschen Bauausstellung Berlin 1931 ein, die eine Fortführung der 1927 vom Deutschen Werkbund organisierten Stuttgarter Weißenhofsiedlung »Die Wohnung« bilden sollte. Die Deutsche Bauausstellung Berlin fand von Mai bis August 1931 auf dem Messegelände unter dem Funkturm statt. Ihr Zweck war »die grundlegende geistige und wirtschaftliche Wandlung unserer Zeit im Bau- und Wohnungswesen sichtbar zu machen und den Baugedanken in das Volk zu tragen, neuen Bauwillen, neue Baugesinnung, neue und verbesserte Bautechniken und Bauformen zu fördern und damit nicht nur werbend, absatzsteigernd, sondern auch

erzieherisch, belehrend und anregend zu wirken.«¹⁸ In Vorbereitung der Ausstellung kam es zur Zusammenarbeit zwischen Vertretern der Postbauschule und des Bauhauses. Vorhoelzer wurde zwar von zeitgenössischen Beobachtern als »ein Außenseiter innerhalb der modernen Bewegung, der sich nicht an theoretischen Debatten beteiligte«¹⁹, wahrgenommen, doch für seine weitere Arbeit in München war das Berliner Experiment eines »Boardinghauses« wegweisend. Darunter verstand man eine spezielle Wohnform für Alleinstehende oder kinderlose Paare. Der Name war bewusst gewählt, als Abgrenzung von »Ledigenheim« oder »Wohnheim«, setzte sich aber letztlich nicht durch.

Die Grundidee war es, praktisch eingerichtete Wohnungen durch Gemeinschaftseinrichtungen zu ergänzen. Die Einzelwohnung hatte keine Küche, sondern war nur mit einem »elektrischen Kochschrank« von Lilly Reich ausgestattet. Im Gegensatz zum Hotel war ein Boardinghaus für längere Wohnaufenthalte gedacht. Auf der Bauausstellung standen Robert Vorhoelzer und Walther Schmidt im intensiven Austausch mit Ludwig Mies van der Rohe, um neue Wohnformen zu erörtern. Offiziell wurden als Entwerfer des Boardinghauses Robert Vorhoelzer, Walther Schmidt und Max Wiederanders genannt. Der Einfluss des dritten Bauhausdirektors auf das Raumgefüge des Gebäudes und seine Möblierung war in den als fließende Räume angelegten öffentlichen Bereichen wie dem Restaurant jedoch offensichtlich. Das Berliner Boardinghaus blieb letztlich eine unbewohnte Utopie. In München plante Vorhoelzer anschließend ein Wohnhotel am Harras, das direkt neben der Post in einem siebenstöckigen Hochhaus Platz finden sollte. Im Dachgeschoß war ein Aussichtscafé mit Alpenblick geplant. Das Hochhaus wurde jedoch nie gebaut.

Gegen Ende der 1920er Jahre erhielten die Bauten der Postbauschule überregionale Aufmerksamkeit, wurden von Architekten aus Skandinavien und der Schweiz besucht. Ab etwa 1928 entstanden Postbauten der Moderne auch außerhalb der Landeshauptstadt, zum Beispiel das Augsburger Telegraphen- und Fernsprechbezirksgebäude an der Stadtjägerstraße (Foto S. 42). Zuerst wurden hier die etwas zurückgesetzte Kraftwagenhalle und der Fahrzeughof von Georg Werner ab 1926 konzipiert (Foto S. 43). 1927 begann Wilhelm Wichtendahl

mit den Planungen des vierstöckigen Bürogebäudes. Fensterbänder und Flachdächer lassen vermuten, dass er beim Entwurf stark unter dem Einfluss der gerade fertig gestellten Weißenhofsiedlung Stuttgart, insbesondere des Mehrfamilienhauses von Ludwig Mies van der Rohe stand. Mit seiner Backsteinarchitektur nimmt der Baukomplex eine Sonderstellung innerhalb der Postbauschule ein, es sind aber nicht die einzigen Klinkerbauten. Auch die Nürnberger Poststadt von Georg Kohl verwendet Backstein und schafft es so, ein Ensemble ganz unterschiedlicher Bauten gestalterisch zu vereinheitlichen. Das Material steht in Bezug zur expressionistischen Backsteinmoderne in ganz Deutschland, etwa zu Bauten von Fritz Höger, Bruno Taut oder Hans Poelzig.

In Nürnberg wurde von 1928 bis 1931 zwischen Klee- und Allersberger Straße ein Betriebsgelände der Post mit zugehörigen Wohnungen errichtet, heute bekannt als »Poststadt« (Foto S. 44). Die Architektursprache reichte hier von den satteldachgedeckten Wohnbauten in moderner Zeilenbauweise bis zum kubischen Klinkerbau des Telegraphenamtes (Foto S. 45). In die Poststadt integriert waren Büros und Garagen, ebenso ein Werkstattgebäude mit Oberlicht in Form eines Glasprismas und die weitgespannte Fahrzeughalle, mit gläsernen Oberlichtbändern. Die Halle wurde freitragend in Zeiss-Dywidag-Schalenbauweise, einem Vorläufer des heutigen Spritzbetonverfahrens, errichtet. Sie gilt als Denkmal der Ingenieurbaukunst. Heute sind in die Fahrzeughalle Wohnungen, die so genannten »Postlofts«, integriert.

Vergleicht man das noch eher traditionell geprägte Postamt in Bayreuth (1929, Foto S. 46) mit den deutlich moderneren und nüchterneren Postämtern in Coburg (1929–1931, Foto S. 50), Augsburg-Oberhausen (1930, Foto S. 47), Würzburg (Heinrich Götzger, Albert Lehr, 1932, Foto S. 48), Bad Kissingen (1933, Foto S. 49) oder Regensburg (Karl Schreiber, 1933), so wird die Entwicklung in Richtung Neues Bauen besonders deutlich. Einige der Ämter wie Coburg und Bad Kissingen weisen flache Dächer auf, die Backsteinpost an der Ulmer Straße in Augsburg hat sogar eine Dachterrasse. Ein elegantes Beispiel für ein Postamt befindet sich auch in Fürstenfeldbruck, hier inszenierten die Architekten 1930 eine Melange aus Tradition und Moderne, der be-

sonderen Stellung der Kreisstadt zwischen traditionellem Landpostamt und Hauptstadtpost gerecht werdend (Foto S. 41).

Das Repertoire der Postbauschule war äußerst vielfältig. Neben Post- und Telegraphenämtern, Postverladestationen, Wohnbauten, Sortierämtern und Verstärkerämtern gehörten dazu auch Garagen für den Fuhrpark der Post und »Kraftbushallen«. Der Begriff »Kraftbus« ist heute kaum mehr gebräuchlich – so wurde einst die Kombination von Personen- und Posttransport durch die Deutsche Reichspost, später Deutsche Bundespost, bezeichnet. Die Kraftbusse (oder Postbusse) wurden zu Nachfolgern der Postkutschen, es gab sie in ihrer traditionellen Form von 1905 bis 1985. Von 2013 bis 2016 versuchte die Deutsche Post AG, den Personentransport unter der Marke »Postbus« zu realisieren – ohne dauerhaften Erfolg.

Eine heute denkmalgeschützte Kraftbushalle als bauliches Zeugnis der Personenbeförderung durch die Post gibt es noch in Bad Hindelang, erbaut 1926 von Thomas Wechs. In Bamberg steht ein markantes Zeugnis des Neuen Bauens, heute »Café Rondo«, einst war hier ein »Stummes Postamt« mit einer Buswarte vereinigt. Architekt war Robert Simm, der diesen dynamischen Bau der Moderne 1934 realisierte. Den Grundriss des Pavillons bilden drei nebeneinander liegende und sich durchdringende Kreise, die Fassade wird von großen runden Glasflächen unter einem kühn auskragenden Vordach dominiert. Vielleicht kannte Robert Simm die um 1930 entstandene Tramwarte auf dem Züricher Paradeplatz von Stadtbaumeister Hermann Herter – Ähnlichkeiten sind kaum zu übersehen.

Ein Kleinod der modernen Verkehrsbauten befindet sich in Füssen, es handelt sich um den gebäudehoch verglasten Bürotrakt einer Kraftwagenhalle, erbaut 1931. Eine Besonderheit ist es, dass hier die Verglasung nicht in Eisenrahmen, sondern in eine filigrane Holzkonstruktion eingebettet wurde. Fensterbänder wurden hier eher traditionell – ähnlich wie beim Ferienhaus von Emil Freymuth in Kochel – durch den rhythmischen Wechsel von Fenstern und Fensterläden angedeutet. Der halbrunde Glaszylinder, der das Bauwerk dominiert, steht gestalterisch in Verbindung zu vielen weiteren Bauten der Moderne, zum Beispiel zum Wohnhaus von Carl Fieger in Dessau (1927) oder zum Haus Max Feistel in Chemnitz (1928).

Eine weitere Kraftwagenhalle entstand in Kempten, ein Backsteinbau, der von Herbert Rimpl entworfen wurde, als er 1927–1929 bei der Oberpostdirektion Augsburg arbeitete. Fertiggestellt wurde das Gebäude 1932.

Wohnbau der Post

Die Post wurde auch im Siedlungsbau als Auftraggeber tätig, unter anderem in der Nürnberger »Poststadt« (1928–1931) und in München bei der Versuchssiedlung des Bayerischen Post- und Telegraphenverbandes (1928/29) an der Arnulfstraße (Foto S. 51). Hier erfolgte die Planung in Zusammenarbeit mit der Reichsforschungsgesellschaft für Wirtschaftlichkeit im Bau- und Wohnungswesen – ein Verein, der für die Verbilligung und Verbesserung des Wohnungsbaus eintrat und kurz zuvor bereits der Planung der Bauhaussiedlung Dessau-Törten mitgewirkt hatte.

Die schlichten, konsequent in den Formen der Neuen Sachlichkeit gehaltenen Bauten der Postversuchssiedlung gruppieren sich um einen großen Innenhof. Ihr Anblick erinnert an Bauten von Ernst May für das »Neue Frankfurt« oder an Berliner Siedlungen der Moderne. Insgesamt wurden 326 Wohnungen in zwei Größen, mit 57 und 70 Quadratmetern errichtet. Der Name »Versuchssiedlung« leitet sich aus der Umsetzung moderner Ideen, deren Sinnfälligkeit geprüft werden sollten, ab.

Diverse Wohnungstypen wurden unter den Gesichtspunkten Akzeptanz und Wirtschaftlichkeit erprobt, Baumaterialien und Techniken hinsichtlich ihrer Stabilität, ihrer wärmedämmenden Eigenschaften und ihrer Rentabilität geprüft, darunter Bimsbetonmauerwerk und Großtafelbauweise (»System Katzenberger«). Weitere Neuheiten waren die so genannte »Münchner Küche« sowie Dachgärten zur Selbstversorgung. In ansonsten gleichen Häusern wurden drei unterschiedliche Heizungssysteme installiert: Zentralheizung, Etagenheizung oder Einzelöfen.

Vier Musterwohnungen wurden mit Möbeln der Bayerischen Hausratshilfe eingerichtet, als Beispiele für praktische, preiswerte und

schöne Einrichtungen. In den experimentellen und erzieherischen Gedanken der Münchner Versuchssiedlung werden die Nachwirkungen der 1927 erbauten Weißenhofsiedlung Stuttgart deutlich.

Die Münchner Küche sah einen Kompromiss zwischen der Frankfurter Küche der Wiener Architektin Margarete Schütte-Lihotzky als reinem Arbeitsraum (»Laboratorium der Hausfrau« auf ca. sieben Quadratmetern) und der traditionellen Wohnküche vor. Bei der Münchner Küche gab es den Koch- und Spülbereich (sechs Quadratmeter), der durch eine teilverglaste Wand von einer Essecke (19 Quadratmeter) getrennt wurde. Die Schränke hatten Schiebetüren, die Oberflächen waren leicht zu reinigen, die Wege kurz und die Organisation rational. Diverse Kritikpunkte an der Frankfurter Küche als reiner »Kochküche« konnten gemildert werden. So war es in der Münchner Küche möglich, nebenbei Kleinkinder in der Essecke zu beaufsichtigen, ohne die Tür zum Wohnzimmer auflassen zu müssen, was dazu geführt hatte, dass der Küchendunst in den Wohnraum zog.

Entwickelt wurde die Münchner Küche in gemeinschaftlichem Zusammenwirken von Hanna Löv, Walther Schmidt, Robert Vorhoelzer und Erna Meyer. Letztere war eine der führenden Haushaltsexpertinnen und Küchenspezialistinnen der Weimarer Republik. Sie hatte bereits bei den Küchen der Weißenhofsiedlung mitgewirkt. Ihr Buch »Der neue Haushalt«, das für eine rationelle Haushaltsführung plädierte, erschien zwischen 1926 und 1932 in Deutschland in 40 Auflagen. Gemeinsam mit ihrem Mann Arnold Meyer gab sie die Fachzeitschrift »Neue Hauswirtschaft« heraus.

1930 schrieb sie das Kochbuch »Wie kocht man in Erez Israel?«, dessen Veröffentlichung der palästinensische Verband der internationalen zionistischen Frauenorganisation unterstützte. Die in Berlin

geborene Erna Meyer musste 1933 vor der Nazi-Diktatur fliehen. Sie emigrierte nach Israel und starb 1975 in Haifa.

Das Ende

Mit der Machtübernahme durch Adolf Hitler im Januar 1933 endete die erste große Phase der architektonischen Moderne in Deutschland, ersetzt wurde sie durch unterschiedliche Strömungen der Architektur im Nationalsozialismus, vor allem durch Neoklassizismus und Heimatschutzstil. Der Erlass über die »Kunst am Bau« legte Richtlinien fest, die eine kunsthandwerkliche und volkstümliche Dekoration der Bauten vorschrieben. Das Ende für die Bayerische Postbauschule kam 1934. Das Postbauwesen in Bayern unterstand nun direkt dem Berliner Reichspostministerium, die Bauabteilung wurde aufgelöst. Trotz zunehmender Schwierigkeiten, Entwürfe in modernen Formen umzusetzen, blieben einige Architekten der klaren Architektursprache auch nach 1933 treu. Architekten wie zum Beispiel Wilhelm Wichtendahl arbeiteten als Planer für die Rüstungsindustrie, dem Bereich des Bauwesens, in dem moderne Architektur als »NS-Moderne« zumindest ansatzweise realisierbar war.

Die Bayerische Postbauschule beeinflusste auch außerhalb von Bayern die Architektur, wie es zum Beispiel beim Postamt im thüringischen Sonneberg von Baurat Kasper (1931/32) deutlich zu erkennen ist. Nach dem Zweiten Weltkrieg waren es häufig Mitarbeiter der Postbauschule, die zum Aufbaustab bayerischer Städte zählten und an ihre Architektursprache anknüpften, wie Robert Vorhoelzer in München, oder Walter Schmidt in Augsburg.