RESTLICHT



OSRAM MÜNCHEN

WASMUTH & ZOHLEN VERLAG

RESTLICHT

Das Verwaltungsgebäude der Osram-GmbH München



dokumentiert zwischen 1965 und 2018
von Heinrich Heidersberger und HGEsch

VERWALTUNGSGEBÄUDE FÜR DIE **OSRAM G.M.B.H.**
BERLIN-MÜNCHEN

BAUHERR
CANDID G.M.B.H.
HAMBURG-ALTONA, ALTONAER BAHNHOFSTR. 79-82

ARCHITEKT
PROF. DR. ING. W. HENN
BÜRO MÜNCHEN, PROMENADEPLATZ 12 · TEL. 223801 / APP. 585

IN ZUSAMMENARBEIT MIT
DIPL. ING. STRÖBEL ARCHITEKT BDA
UND DER ABTEILUNG BAUWESEN DER OSRAM G.M.B.H.

HAUPTUNTERNEHMER
INGENIEUR-PLANUNG
UND BAULEITUNG
FRIED. KRUPP
MASCHINEN UND STAHLBAU
RHEINHAUSEN
BAULEITUNG MÜNCHEN TEL. [illegible]

ORGANISATIONSBERATUNG
ORG. TEAM E. UND W. SCHNELLE
QUICKBORN BEI HAMBURG
MIT DER ORGANISATION DER OSRAM G.M.B.H.

BERATENDE INGENIEURE
KLIMA
ELEKTRO
AKUSTIK
SANITÄR - HEIZUNG - KÄLTE

DIPL. ING. JÄGER STUTTGART TEL. 76 50 79
FA. OSRAM G.M.B.H. MÜNCHEN TEL. 22 88 91
DIPL. PHYS. H. MÜLLER MÜNCHEN TEL. 29 32 26
DIPL. ING. H. ANDORFER MÜNCHEN TEL. 34 48 11

AUSFÜHRENDE FIRMEN

ERD,- BETON,-
MAURERARBEITEN
ARGE SIEMENS BAUUNION GMBH
HOCHTIEF A.G.

STAHLBAU: FRIED. KRUPP MASCHINEN-U. STAHLBAU RHEINHAUSEN
LIEFERUNG FRIED. KRUPP STAHLBAU ALTBACH
FRIED. KRUPP STAHLBAU GODDELAU

MONTAGE: FRIED. KRUPP
MASCHINEN- U. STAHLBAU
RHEINHAUSEN

KLIMAANLAGEN: LUWA G.M.B.H. FRANKFURT M
NIEDERLASSUNG MÜNCHEN TEL. 22 20 28

FASSADEN-REINIGUNGSGERÄT: MANNESMANN LEICHTBAU
MÜNCHEN TEL. 76 10 04 / 76 53 20

FEUERSCHUTZ: WESTD. SPRITZPUTZ G.M.B.H.
DÜSSELDORF

SONNENSTORES: KROLLAND
NEUSS / RHEIN



Vorwort

Der vorliegende Band handelt von einer Symbiose zwischen Fotografie und Architektur. Es gibt Berührungen zwischen Gebäuden, Bildern und Menschen, die so eng sind, dass sie Fragen aufwerfen nach ihrem Zustandekommen, nach den Wegen, die sie miteinander gegangen sind, und nach den Umfeldern, in denen dies stattfinden konnte. In Text und Bild entfaltet sich dieser Prozess, der mit dem Abriss zu einem Abschluss gekommen ist, vor unseren Augen.

Das Gebäude der Osram Hauptverwaltung war 1965 zunächst einmal, was man mit Emphase eine *Setzung* nennt: diese sehr sachliche, sehr reduzierte Kubatur an den Münchner Isarauen. Das Gebäude war auch eine Setzung in der Arbeitswelt der damaligen Zeit. In einem Großraumbüro zu arbeiten war eine neue Erfahrung in der jungen Bundesrepublik. Man muss schon Filme dieser Zeit anschauen, um nachzuempfinden, was es für eine Sekretärin oder einen leitenden Angestellten bedeutet haben muss, diese hingegossenen, schier endlosen Räume zu betreten – mit der so frei erscheinenden Anordnung von Mobiliar, Büromaschinen und Büropflanzen – und gezielt seinen Platz anzusteuern – Blick nach links, Blick nach rechts, jedes Mal ein großer Auftritt. Mit dieser Erfahrung sah alles andere auf einmal alt aus – und anders war es eigentlich überall, sonst gab es nur Mittelflur mit Einzelhaft.



Die Welt erfuhr davon durch Heinrich Heidersberger. Er hat diese Erfahrung zu einer Ikone gemacht, nicht Jahrzehnte später, sondern sofort. Die Schönheit des Gebäudes von Walter Henn ist eine sehr reservierte und unterkühlte. Mit großer Mühe und profundem Ingenieur- und Detailwissen wurde so viel weggenommen, und immer wieder weggenommen, bis man fast nichts mehr sah – oder eben Schönheit.

This volume is about a symbiosis between photography and architecture. There are points of contact between buildings, pictures and people that are so close that they raise questions about how they were created, about the paths they pursued together and about the environments in which this could take place. In text and image, this process unfolds before our eyes, which has come to an end with the demolition.

In 1965, the building of the Osram headquarters first of all represented what is emphatically called a *posit*: this very functional, very reduced cubature at the meadows of the river Isar in Munich. The building also was a posit in the working world at the time. Working in an open-plan office was a new experience in the young Federal Republic. You really have to watch films of that time to understand what it must have been like for a secretary or an executive to enter these long-drawn-out, seemingly endless rooms, with their apparently arbitrary arrangement of furniture, business machines and office plants, and to head straight for one's place, looking left, looking right, each time a grand entrance. This experience made everything else suddenly look old – and it was different everywhere else, there were only central corridors with solitary confinement.

It was Heinrich Heidersberger who told the world about it. He made this experience iconic – not decades later, but straight away. The beauty of Walter Henn's building is a very aloof and reserved one. With great effort and profound engineering and detail knowledge, so much was taken away, and taken away over and over again, until almost nothing was left to be seen – or just beauty. Someone had to be able to see it. Heinrich Heidersberger presented it as an architectural beauty in the proper sense, which does not gleam vainly in the sunlight as a sculpture but invites contrast, which is made for people, works of art and skies full of clouds, more a background than an object, a posit to be occupied.

Then things quietened down for a long time, the building served its purpose, and modernism grew old. HGEsch brought it to life one last time and discovered – one almost has to say proved and documented – qualities that this architecture also demonstrated in a changed society. The attitude the building exudes had become alien. Well-intentioned additions testified to years gone by, but had not really been able to add anything to the austere building. It had simply remained what it had always been – what more could have become of it!

As if to prove it, in the time following the relocation of the corporate administration, the building served people who came to our country with little more than their lives. The gymnasium-



sized spaces were once again used to put up mobile partitions and freely locate uses. At one point prestige, and at another survival. Here the latest trend in the working world, there the improvisation of bare necessities. The same building, and yet not the same. It is HGEsch's merit to have documented this connection, and more than that: to have shown its potential, and again an austere beauty.

Die musste aber jemand sehen können. Heinrich Heidersberger zeigte sie als eine im eigentlichen Sinne architektonische Schönheit, die nicht als Skulptur eitel in der Sonne glänzt, sondern zum Kontrast auffordert, die für Menschen, Kunstwerke und Wolkenhimmel gemacht ist, mehr ein Hintergrund als ein Objekt, eine Setzung, die besetzt werden soll.

Dann war es lange ruhig, das Gebäude tat seinen Dienst, und die Moderne wurde alt. HGEsch hat es dann noch einmal zum Leben erweckt und Qualitäten entdeckt – fast muss man sagen: bewiesen und belegt –, die diese Architektur auch in einer veränderten Gesellschaft gezeigt hat. Die Haltung, die das Gebäude ausstrahlt, war fremd geworden. Gut gemeinte Zusätze zeugten von verflossenen Jahren, hatten dem spröden Bau aber nicht wirklich etwas hinzufügen können. Er war einfach der geblieben, der er immer war – und was hätte noch aus ihm werden können!

Wie zum Beweis diente er in der Zeit nach dem Auszug der Unternehmensverwaltung den Menschen, die mit wenig mehr als ihrem Leben zu uns kamen. Die turnhallengroßen Flächen wurden noch einmal genutzt, um mobile Wände aufzustellen und Nutzungen frei zu verorten. Einmal Prestige – und einmal Überleben. Hier der neueste Trend der Arbeitswelt, dort die Improvisation des Nötigsten. Dasselbe Gebäude und doch nicht dasselbe. Es ist das Verdienst von HGEsch, diesen Zusammenhang dokumentiert zu haben, und mehr als das: sein Potential gezeigt zu haben – und wieder eine spröde Schönheit.



Die Ästhetik der Kommunikation

Im Sommer 2010 unternahm HGEsch eine Zeitreise, die ihn von den frühen 1950er-Jahren bis in die Gegenwart führte. Die Tour galt der Dokumentation und der fotografischen Untersuchung von 30 Bauten, die das Architekturbüro HENN in rund 60 Jahren entworfen und realisiert hatte. In einem Gespräch über den daraus hervorgegangenen Bildband bringt HGEsch diese Zeitspanne auf eine einfache Formel:

> *Das Osram-Gebäude verwirklicht Funktionen, also Arbeitsabläufe, in einem nach außen abgeschlossenen Großraumbüro. Die Gläserne Manufaktur dagegen (...) verbindet ganz unterschiedliche Realitäten, von denen man glaubt, dass sie gar nicht zusammenpassen könnten.*[1]

Dass sich die beiden Gebäude von 1965 und von 2001, die Hauptverwaltung von Osram und die Gläserne Manufaktur von Volkswagen, auf diese Weise begegnen, ist zunächst einmal der Aufgabe geschuldet, wenn nicht eine fotografische Bürogeschichte zu schreiben, so doch das Material bereitzustellen, mit dem sich eine solche erzählen ließe. Man könnte es bei dieser Erklärung belassen und zu der Frage übergehen, was die beiden Gebäude verbindet, was sie womöglich gemeinsam haben und welche Einsichten sich über das beauftragende Büro daraus gewinnen lassen.

So funktioniert Architektur aber nicht. Die beiden Bauten zeigen nur wenig Übereinstimmungen. Es sind vor allem Unterschiede, die an ihnen auffallen. Auf der einen Seite steht ein Bürohaus, auf der anderen ein Produktionsgebäude – hier ein Verwaltungsbau nur für Mitarbeiter, dort ein öffentlich zugängliches Gebäude. Sie sind mit ihrer Zeit, dem jeweiligen Stand der Bautechnik, der Entwicklung der Industrie und ihrer Bauaufgaben, mit den unterschiedlichen Stilen, wie Unternehmen geführt und Kunden angesprochen werden, viel stärker verbunden, als sie es untereinander wären.

Die Osram-Hauptverwaltung und die Gläserne Manufaktur von Volkswagen haben gemeinsam, dass sie kaum etwas gemeinsam haben. Doch sie eint, dass sie ihren Fotografen gefunden haben. Die fotografischen Arbeiten, mit denen Heinrich Heidersberger das Werk von Walter Henn schwerpunktmäßig in den 1960er-Jahren dokumentiert hat, führen den heutigen Betrachter zurück in die Zeit einer heroischen Moderne. Auch wenn die Gebäude nichts Auftrumpfendes haben, vielmehr zurückhaltend, sachlich und allenfalls detailversessen sind, gibt sich die dahinterstehende Haltung unmissverständlich, ja kompromisslos. Form geworden zeichnet sich diese scharf von einem dunklen und dramatisch bewölkten Himmel ab, der für Heidersbergers Kompositionsstil charakteristisch ist.

Als Zeitgenossin verschmilzt die Fotografie mit ihren Bauten, heroische Moderne trifft auf heroisches Fotografieren. Diese zweckmäßige Architektur, die für einen optimierten Arbeitsalltag gemacht ist,

In the summer of 2010, HGEsch set off on a journey through time that took him from the early 1950s to the present. The tour was aimed at photographically documenting and examining thirty buildings that the HENN architectural firm had designed and built over some sixty years. In a conversation about the resulting book, HGEsch explains that period with a simple formula:

> *The Osram building realizes functions, i.e. work processes, in an open-plan office that is closed off from the outside. The Transparent Factory, on the other hand (...) combines very different realities that wouldn't be expected to fit together at all.*[1]

The fact that two buildings – Osram's headquarters of 1965 and Volkswagen's Transparent Factory of 2001 – can be brought together this way is above all due to the task of, if not writing a photographic office history, then at least providing the material with which such a history could be told. One could leave it at this and move on to the question of what connects both buildings, what they have in common, and what insights can be gained about the office that commissioned them.

But that is not how architecture works. Besides, the two buildings evince only few similarities – it is the differences between them that are striking. On the one hand, there is an office building; on the other, one for production. The former is an administrative building for employees only; the latter, open to the public. Each building is thus far more closely connected to the industry and technology of its time, to different styles of managing companies and dealing with customers, than to the other.

What Osram's headquarters and Volkswagen's Transparent Factory have in common is that they have hardly anything in common. Something they do share, however, is that they have found their photographer. The photographic works with which Heinrich Heidersberger documented the work of Walter Henn, primarily in the 1960s, take today's viewer back to the age of heroic modernism. Even if the buildings have nothing ostentatious about them – being reserved, matter-of-fact, and certainly obsessed with detail – the attitude behind them is unmistakable, even uncompromising. Given form, it stands out sharply against the dark sky with dramatic clouds characteristic of Heidersberger's compositional style.

As their contemporary, photography merges with buildings: heroic photography meets heroic modernism. This utilitarian architecture for optimized daily routines – unobtrusive, with a pretense of transparency, and nearly invisible through habituation – was exalted and practically transported by Heidersberger's work;


OSRAM

Osram-Baugeschichte – Licht aus

Im „Neufert“, jener 1936 erstmals erschienenen und inzwischen 42 Mal neu aufgelegten Entwurfslehre für Architekten, heißt es zum Stichwort „Beleuchtung“ im Jahr 1944 lapidar: *Osram Lichthaus, Berlin, Warschauer Platz*.[1] Der Name Osram stand einmal für unangefochtene Kompetenz im Architekturbereich, wenn es um Kunstlicht ging. Auch wenn Ernst Neufert (1900–1986) der Industrie und den Normungsbedürfnissen ohnehin nahestand, ist dieses uneingeschränkte Vertrauen in ein einziges Unternehmen als Wissensquelle bemerkenswert. Zugegeben, wer kennt Osram als Glühbirnenhersteller nicht? Doch hat sich nicht nur die Lichttechnik in rasantem Tempo verändert, auch die globalen Kapitalströme reißen Unternehmen ohne Getöse, aber effizient mit sich. Anfang November 2020 titelte die *Süddeutsche Zeitung*: *Mit der Übernahme durch das österreichische Unternehmen AMS endet für Osram die Unabhängigkeit*.[2] Wenn es nur das wäre.

Osrams wechselvolle und nicht immer ehrenwerte Firmengeschichte begann 1905; zur Namensgebung wurden die für die Glühfäden genutzten Metalle Osmium und Wolfram zusammengezogen. Im umkämpften Markt der Glühlampenproduktion entwickelte sich die Marke Osram prächtig: *OSRAM sah sich als Unternehmen, das durch den Zusammenschluss der Glühlampenfabriken der AEG, Siemens & Halske und der Deutschen Gasglühlicht-AG den ruinösen Wettbewerb überwunden hatte und daraus neue Kräfte schöpfte.*[3] Osram hatte seinen Stammsitz in Berlin-Friedrichshain, und waren wirtschaftliche Erfolge die eine Seite, erwiesen sich unrühmliche bis schändliche Firmenphasen im nationalsozialistischen Deutschland als die andere.[4]

Nach dem Zweiten Weltkrieg fielen die Friedrichshainer Anlagen an die Sowjets, 1954 wurde der Sitz Osrams von Berlin nach München verlagert. Hauptaktionäre waren AEG und Siemens. In Berlin logierte die Firma Osram in dem von Bernhard Hermkes 1956–57 gebauten „Osram-Haus“ am Ernst-Reuter-Platz.[5] Anhand Osrams lässt sich eine Epoche deutscher Wirtschafts-, Sozial- und Technikgeschichte mustergültig nachvollziehen.

Für das neue Verwaltungs- und das daneben liegende Forschungsgebäude in München-Untergiesing wurde 1961 ein Architekturwettbewerb ausgelobt. Das Terrain an der Hellabrunner Straße 1 grenzte im Westen an die Isarauen, im Norden an den stark befahrenen Mittleren Ring, wo ein Gebäude als gebautes Markenzeichen hohe Aufmerksamkeit auf sich ziehen konnte. Walter Henn erhielt mit seinem Konzept, Verwaltung und Forschung zu trennen, einen Ankauf. Er gab sich damit aber nicht zufrieden und wusste den Bauherrn von der Qualität seines Entwurfs zu überzeugen.[6] Industriebau war sein Metier, hier wollte er wirken: *Beim Industriebau (…) können sich Auftraggeber und Architekt am ehesten auf verbindliche Wertmaßstäbe*

In the 1944 edition of *Architect's Data* by Ernst Neufert, the reference book first published in 1936 with 42 reprints to date, there is a succinct entry for the key word “lighting”: *Osram Lichthaus, Berlin, Warschauer Platz.*[1] The name Osram was synonymous with undisputed competence in artificial lighting in the architectural sector. Even taking into account Ernst Neufert's (1900–1986) close association with industry and its standardization requirements, this complete reliance on a single company as a source of knowledge is remarkable. Admittedly, everyone in the German-speaking world is familiar with Osram as a producer of lightbulbs. But it's not just that lighting technology has changed at a rapid pace: Global capital flows sweep companies along with ruthless efficiency but little fanfare. In early November 2020, the *Süddeutsche Zeitung* ran the headline, *Osram's independence ends with takeover by Austrian company AMS.*[2] If only that were the whole story.

Osram's corporate history, which was eventful but not always honorable, began in 1905. Its name was derived from the metals used to create filaments: osmium and tungsten (in German, *Wolfram*). Osram succeeded spectacularly in the competitive market for lightbulb production. *OSRAM saw itself as a company that had overcome brutal competition by merging the lightbulb factories of AEG, Siemens & Halske, and Deutsche Gasglühlicht AG, drawing new strength from consolidation.*[3] Osram's headquarters were in Berlin-Friedrichshain, and while economic success was one aspect of its history, the company's behavior during the Nazi era ranged from disreputable to disgraceful.[4]

After the Second World War, the Friedrichshain facilities fell to the Soviets and in 1954 Osram relocated its headquarters from Berlin to Munich. The main shareholders were AEG and Siemens. The company's Berlin presence was a new Osram building by Bernhard Hermkes, constructed in 1956–57 on Ernst Reuter Platz.[5] Osram exemplifies an epoch in German economic, social and technological history.

An architectural competition was held in 1961 for the new administrative building and the adjacent research building in Munich-Untergiesing. The site at Hellabrunner Strasse 1 bordered the Isarauen (a stretch of natural greenery along the Isar river) to the west and the busy Mittlerer Ring road to the north, a prominent position for a trademark building. Walter Henn received a purchase offer for his concept of separating administration and research. But he was not content with that and ultimately won the client over with the quality of his design.[6] Industrial construction was his specialty and he wanted to have an impact: *With industrial construction, (…) clients and architects can agree on bind-*



Restlicht

Eine Fotogeschichte des Osram-Hauses München

Als Georges-Eugène Baron Haussmann um 1859 damit begann, Paris zu einer modernen Großstadt umzuplanen, richtete er als Erstes eine historische Kommission ein, die den Fotografen Charles Marville damit beauftragte, alle Stadtviertel und Gebäude genau zu dokumentieren, die von den Umbauten und Abrissen bei der Anlage der großen Boulevards betroffen waren.[1] Was der Fotograf mit seinen mehreren Tausend Bildern geschaffen hat, ist ein Image der Stadt, das heute noch wirkt: Die lauschigen Winkel sind Vieux Paris, auch wenn sie schon lange nicht mehr existieren. Für München und seine großen Stadtumbauten um 1900 sind ähnliche Bildserien nachzuweisen, und auch sie sind für das Image der Stadt mitverantwortlich: Vom Platzl über die Isarauen bis nach Giesing wird in Bildpostkarten und Andenkensammlungen eine Stadt beschworen, die nicht mehr vorhanden ist, außer in den Köpfen derer, die an München denken.[2] Und nun gibt es eine Münchener Moderne, die auch nur noch in Bildern existiert: denen dieses Buchs.

Das Verwaltungsgebäude der Firma Osram, 1963–65 von Walter Henn und dem hauseigenen Architekten Dieter Ströbel errichtet, ist ein Denkmal der architektonischen Moderne, wie es das in München kaum ein zweites Mal gegeben hat. Die ständig aktualisierte Denkmälerliste der Bezirksregierung Oberbayern definierte den Bau 2017 so: *Hellabrunner Straße 1. Verwaltungsgebäude der OSRAM-GmbH., kubischer, sechsgeschossiger Stahlbetonskelettbau mit Aluminium-Glas-Vorhangfassaden, Eingangsvordach auf Stützen, im Inneren mit Ausnahme von zwei Verkehrs- und Installationskernen variabel*

When Georges-Eugène Baron Haussmann began to redesign Paris into a modern metropolis around 1859, he first set up a historical commission that directed the photographer Charles Marville to document in detail all the neighborhoods and buildings that would be affected by the demolition and reconstruction work involved in laying out the major boulevards.[1] What Marville accomplished with his several thousand pictures is a portrait of the city that endures, even as the secluded corners of Vieux Paris have long since ceased to exist. Similar images exist of Munich and its major urban redevelopments around 1900, and they too are partly responsible for the city's extant image: from the Platzl to the Isarauen to Giesing, picture postcards and souvenir collections conjure up a city that no longer exists, except in the minds of those who think of Munich.[2] And now, there is a modernist Munich that exists only in pictures – those in this book.

Built 1963-65 by Walter Henn and in-house light-planner Dieter Ströbel, the Osram Company's administrative building was a monument to architectural modernism the likes of which Munich would rarely see. In 2017, the constantly updated listing of monuments of the district government of Upper Bavaria described it as follows: *Hellabrunner Straße 1. Administrative building of OSRAM GmbH., cubic, six-story reinforced concrete skeleton building with aluminum-glass curtain walls, entrance canopy on supports, varied-use open-plan offices*





Arrangements mit Witz und Perfektion

Heidersbergers Architekturfotografie

Architekten und Fotografen gehen eine symbiotische Beziehung ein. Seinen Part spielte dabei auch Heinrich Heidersberger, der Ende der 1930er-Jahre zunächst zaghaft mit künstlerischer Dokumentation und Architekturfotografie begann, deren Qualitäten sehr schnell gefragt waren.

Oft wurde er als „Meister des schwarzen Himmels" bezeichnet. Heidersberger darauf zu reduzieren, würde ihm und seinem Werk jedoch nicht gerecht. Als ich seine Aufnahmen mit denen eines angesehenen Kölner Architekturfotografen verglich, antwortete er nur schmunzelnd: „Der (Karl Hugo) Schmölz hatte mir zu wenig Witz." Diese Aussage ist typisch für Heinrich Heidersberger, ähnliche Statements finden sich auch aus seiner Vergangenheit als Maler. Denn Mitte der 1920er-Jahre hatte es Heidersberger und seine Freunde aus dem Linzer Künstlerbund Merz in die Pariser Bohème gezogen. Als Surrealist und dem Werk Giorgio de Chirico zugetan, schrieb er sich 1928 an der Académie Moderne von Fernand Léger ein, an der er sich jedoch die meiste Zeit mit, wie er sagt, „langweiliger Aktmalerei" beschäftigen musste. Sein interesse galt sehr viel mehr dem schelmenhaften Spiel mit Bilddetails. Dieser Sinn für Humor sollte die Arbeit Heidersbergers auch künftig prägen.

Bei genauerer Analyse zeigt sich, dass Heidersbergers präzise Bildarrangements die große Stärke seiner Bildsprache sind. Dies erreichte er nicht selten mithilfe von – meist natürlichem – Licht und Schatten. Oder, wie Rolf Sachsse feststellt, weil der Fotograf seiner Natur nach immer ein Schattenbildner gewesen sei.[1] Dabei war die gesamte Bildkomposition meist so reduziert, wie es die Einrichtung der abgelichteten Gebäude war.

Was dieses Spiel von Licht und Schatten bewirkt, fiel 1962 auch dem jungen Gunter Henn auf, als Heidersberger für seinen Vater das Foyer der Mensa der TU Braunschweig fotografierte: *Eines Tages bestellte Heidersberger zwei Lehrstuhlmitarbeiter meines Vaters, um fünf Uhr morgens, weil die Sonne da genau richtig in Ost-West-Richtung stand. Heidersberger wollte, dass die langen Schatten in dieser Eingangshalle waren. Heidersberger hat Bauten mit vielen solcher kleinen Details sehr lebendig vermittelt*.[2]

Ein anderes Mal lässt Heidersberger in einem Gebäude die Jalousien schließen, damit deren Linien mit den Streben der Oberlichter einer Shedhalle korrespondieren können. Die runde Dachform greift er anschließend mit der aufgeklappten Abdeckung einer Drehbank auf, in deren Rundung er eine Person platziert. So stellt er auch eine Bezugsgröße für den Raum her.

In einem Artikel beschreibt Heidersberger die Aufgabe des Architekturfotografen poetisch: *Durch die irrationalen Diagonalen der Sonnenstrahlen, die organischen Formen der Natur, wenn das Licht durch die zarte gläserne Membrane der Außenhaut in dieses Reich*

Architects and photographers have a symbiotic relationship. In the 1930s, Heinrich Heidersberger played his part in this phenomenon by tentatively starting a practice of artistic documentation and architectural photography that quickly met with increased demand.

He was often called the "master of the black sky," but to reduce him to that would not do him or his work justice. Once, when I compared his photographs to those of a respected Cologne architectural photographer, he replied with a grin: "That (Karl Hugo) Schmölz has too little wit for my taste." This statement is typical of Heinrich Heidersberger, and many others in this vein can be traced to his days as a painter. In the mid-1920s, Heidersberger and his friends from the Linz artists' association Merz were drawn to the Paris bohemian scene. A Surrealist and a devotee of the work of Giorgio de Chirico, he enrolled at Fernand Léger's Académie Moderne in 1928, where he unfortunately had to spend most of his time on what he called "boring nudes." He was much more interested in mischievously playing with pictorial details, and this sense of humor would remain central to his work.

Close analysis reveals that Heidersberger's precise pictorial arrangements are the forte of his imagery. These were often achieved with the aid of usually natural light and shadow. As Rolf Sachsse states, he had always been by nature a creator of silhouettes.[1] His compositions tended to be as minimalistic as the furnishings of the buildings that he photographed.

Young Gunter Henn noticed the effect of this interplay of light and shadow in 1962, when Heidersberger photographed the foyer of the TU Braunschweig cafeteria for his father: *One day, Heidersberger ordered two of my father's faculty members to come at five o'clock in the morning, because the sun was shining from*



Mensa der TU Braunschweig, 1962
Cafeteria, TU Braunschweig, 1962



Franke und Heidecke (Rollei), Braunschweig 1955
Franke and Heidecke (Rollei), Braunschweig 1955



Jaques Tati, „Playtime", 1967 Filmstill
Jaques Tati, Playtime, 1967 film still

the east in just the right way. Heidersberger wanted long shadows in that entrance hall. Heidersberger conveyed buildings very vividly with a lot of little details like that.[2]

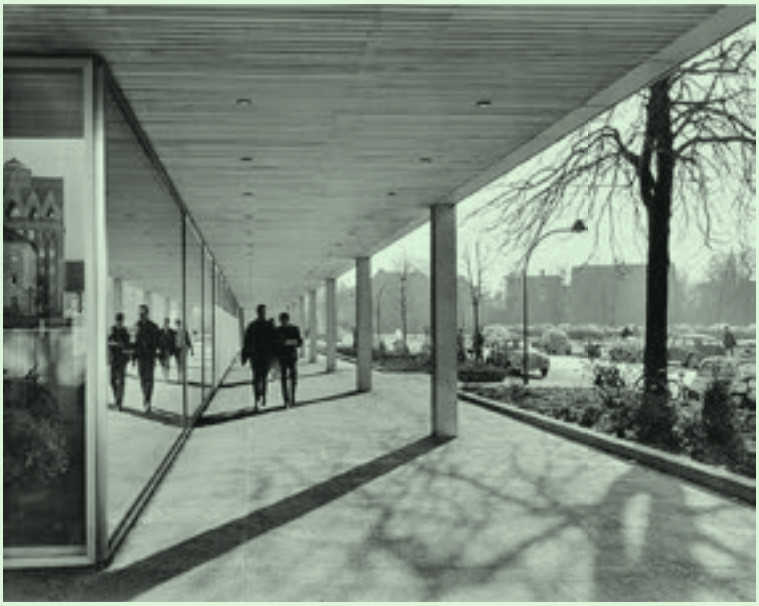
On another occasion, he had the blinds of a building closed so that their lines would correspond with the struts of skylights in a shed hall. He then captured the round shape of the roof together with the open cover of a lathe, in the curve of which he placed a person, which he used to establish a point of reference for the rest of the space.

In an article, Heidersberger poetically described the task of the architectural photographer: *Through the irrational diagonals of the sun's rays, the organic forms of nature, when the light comes through the delicate glass membrane of the building's outer skin into this realm of geometry and contrasts with it, the photographer optically accentuates the formal and functional considerations of the architect, for which the human being is the measure. He will thus be more than a skilled craftsman.*[3]

Heidersberger's photograph of the colonnade at the Auditorium Maximum of the TU Braunschweig proves he was more than a craftsman indeed. Through complex staging, he adjusted the position of the sun so that the shadow of the column would hit the corner of the building; while the next shadow sees two passers-by moving toward the camera. The reflection on the adjacent window front reveals another pair of people following them, extending one shadow after the next.

As if by chance, a tower-like building in brick Gothic, which was built in 1937 as a college for teacher training, is reflected on the left edge of the picture. In contrast to the French filmmaker Jacques Tati, whose last film *Playtime* (1967) expressed his *der Geometrie kontrastierend eindringt, akzentuiert der Lichtbildner optisch die formalen und funktionellen Überlegungen des Architekten, für die der Mensch Maßstab ist. Er wird also mehr sein als ein geschickter Handwerker.*[3]

Dass er weit mehr als ein Handwerker war, beweist Heidersbergers Aufnahme des Kolonnadengangs am Auditorium Maximum der TU Braunschweig. In einer komplexen Inszenierung passte er den Sonnenstand so ab, dass der Säulenschatten auf die Gebäudeecke trifft, während sich auf dem nächsten Schatten zwei Passanten in Richtung Kamera bewegen. In der angrenzenden Fensterfront verrät das Spiegelbild, dass ihnen ein weiteres Personenpaar folgt und den übernächsten Schatten verlängert.



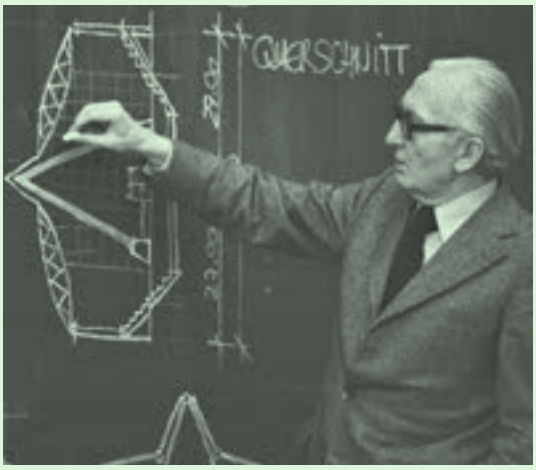
Auditorium Maximum, TU Braunschweig 1960

Der Zufälle noch nicht genug, spiegelt sich am linken Bildrand ein turmartiges Gebäude in Backsteingotik, welches 1937 als Hochschule für Lehrerbildung entstand. Im Gegensatz zu dem französischen Filmemacher Jacques Tati, der 1967 in seinem letzten Film




TREFFLER
TREFFLER
TREFFLER

Verzeichnis der Abbildungen



Archiv Nele Ströbel
Seite 2

Heinrich Heidersberger 1965
Seiten 4, 5, 6/7, 8, 9, 10, 11, 12, 14/15, 19, 20/21, 26/27, 28, 44, 46, 47, 48, 49, 50/51, 52, 58, 59, 61, 62, 64/65, 66, 70/71, 80, 85, 90, 91, 92/93, 94, 96, 98, 104/105, 106, 107, 108/109, 112, 116, 120, 133, 136, 137, 138/139, 140, 146/147, 148/149, 162/163, 165

HGEsch 2010
Seiten 13, 16/17, 18, 22, 30, 32/33, 34/35, 36, 42/43, 45, 56, 57, 60, 63, 67, 68, 72, 89, 102/103, 113, 122, 123, 124, 134, 135, 145, 166

HGEsch 2016
Seiten 24, 25, 29, 31, 53, 54, 55, 73, 74/75, 76, 77, 78/79, 86/87, 88, 95, 97, 99, 100, 101, 110/111, 114/115, 117, 118, 119, 121

HGEsch 2018
Seiten 150/151, 152, 153, 154, 155, 156/157, 158, 159, 160/161, 164

Wilfried Dechau
Seite 165, Porträt Walter Henn, 1977

Biografien



Walter Henn (1912–2006), Professor an der TH Dresden 1947–1953 und an der TH Braunschweig 1953–1981. Büro in Braunschweig.

Gunter Henn (*1947), Büros in München, Berlin und Peking. Professor an der TU Dresden 2000–2015 und Gastprofessor am MIT Cambridge.

Martin Henn (*1979), Studium an der TU Stuttgart, ETH Zürich und Columbia University New York. Stationen bei Zaha Hadid, London, und Asymptote, New York. Seit 2008 Büro HENN, Leitung Design und Managing Director.

Heinrich Heidersberger, (*1906 in Ingolstadt), verbrachte einen Teil seiner Kindheit in Dänemark, studierte Architektur in Graz, um 1928 als Maler nach Paris zu gehen, wo er schließlich zur Fotografie wechselte. Ein erster Auftrag 1937 für den Architekten Herbert Rimpl etablierte seinen Stil. Nach Stationen in Salzgitter und Braunschweig ließ er sich auf Einladung der Stadt 1961 in Wolfsburg nieder, wo er bis zu seinem Tod 2006 lebte und arbeitete. Sein Werk umfasst ca. 130.000 Bilder aus den Gebieten Architektur, Reportage, Industrie und Werbung sowie Experimente, zu denen auch seine algorithmischen Arbeiten, die Rhythmogramme, zählen.



Hans Georg Esch (*1964 in Neuwied), absolvierte eine klassische Ausbildung zum Fotografen und ist seit 1989 als Architekturfotograf und -filmemacher selbständig; er lebt und arbeitet in Hennef / Stadt Blankenberg. Heute zählt er zu den wichtigsten Interpreten neuester Architektur und avantgardistischen Designs weltweit. Daneben hat er eine Reihe künstlerischer Konzepte entwickelt, die in großen Bildserien und Büchern zusammengefasst werden. Außerdem inszeniert er Panoramen von Städten und Landschaften als wandgroße Bilder oder als begehbare Rotunden, die an öffentlichen Orten aufgestellt werden. Sein panoramatisches Werk hat er 2020 im Buch *Advancing Horizons* zusammengefasst, das eine weltweit wandernde Ausstellung begleitet. 2010 dokumentierte er erstmals die Osram-Hauptverwaltung von Walter Henn in München. Seit im Jahr 2017 der Abriss beschlossen wurde, bereitete er eine umfassende Veröffentlichung zu diesem Baudenkmal der modernen Architektur vor, die nun mit dem vorliegenden Buch erschienen ist. Hans-Georg Esch hat sich schon in früheren Projekten mit dem Œuvre älterer Fotografen auseinandergesetzt, etwa mit der Arbeit von August Sander, Karl-Hugo Schmölz oder Wulf-Diether Graf zu Castell-Rüdenhausen. In diesen Fällen wird nicht nur die Bau-Idee eines Architekten durch den Fotografen interpretiert, sondern auch das Bild des Bauwerks oder einer Landschaft, das ein früherer Fotograf geschaffen hat. Hans-Georg Esch repräsentiert damit eine Generation von Architekturfotografen, die ihre eigene Gestaltung selbstbewusst in einer Auseinandersetzung mit früheren Sehweisen entwickeln und dadurch zu eigenständigen Bild- lösungen formen.

Ursula Baus studierte zunächst Kunstgeschichte und Philosophie in Saarbrücken, dann Architektur in Stuttgart und Paris. Sie war Redakteurin der *db*, gründete mit gleichgesinnten Kolleg(inn)en die Partnerschaftsgesellschaft frei04 publizistik. Als Lehrbeauftragte für Architekturtheorie war sie auch immer auf der Suche nach jungen Talenten. In diversen Gremien, Stiftungen, Kuratorien engagiertist sie vor allem an Grenzbereichen interessiert: Architektur, Stadt, Ökonomie, Politik.

Rolf Sachsse (*1949 in Bonn), lernte Architekturfotografie und studierte Kunstgeschichte, Kommunikationsforschung und Literatur. Er war Professor für Designgeschichte und Designtheorie an der Hochschule der Bildenden Künste in Saarbrücken.

Bernd Rodrian, (*1966), gründete 2002 zusammen mit Benjamin Heidersberger, (*1957), das Institut Heidersberger, das das Werk des Fotografen Heinrich Heidersberger erforscht, aufarbeitet und als lebendiges Archiv publiziert.

Michael Steinbusch (*1970), Beratung Architektur und Kommunikation, Radebeul bei Dresden.