

Markus Lörz

Das Weiterwirken des Bauhauses im Werk des Designers Erich Henschel

Das neunzigjährige Gründungsjubiläum gibt Anlass, sich mit dem bislang wenig thematisierten Weiterwirken des Bauhauses abseits der großen Nachfolgeinstitutionen wie etwa der HfG in Ulm zu beschäftigen. Viele der ehemaligen Bauhausschüler haben das Design der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts mitgeprägt, ohne jedoch dadurch größere Bekanntheit zu erlangen. Am meisten gilt dies sicherlich für die Absolventen der Reklameklasse. Ein Hauptgrund dafür, dass viele der Grafikdesigner, die ihre prägenden Impulse am Bauhaus erhalten haben, heute fast vergessen sind, liegt sicherlich in der Natur ihrer Arbeit selbst. Schließlich besteht die Hauptaufgabe eines Werbegrafikers darin, ein Design zu entwickeln, das mit einer Firma oder deren Produkt in Verbindung gebracht wird und nicht mit ihm selbst.

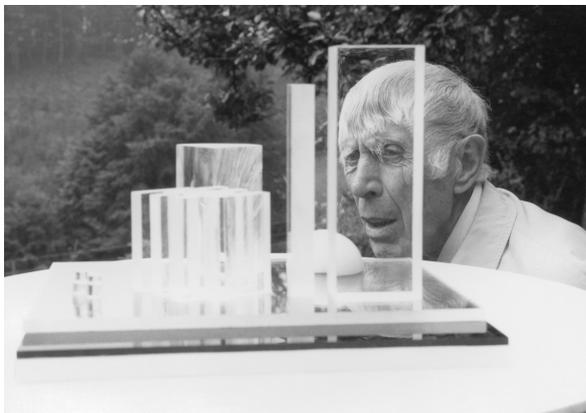


Abb. 1: Erich Henschels mit einem seiner Plexiglasobjekte, um 1980

Einer dieser heute vergessenen Gebrauchsgrafiker, wie er sich selbst nannte, war Erich Henschel. Henschel wurde 1907 in Görlitz geboren. Nach dem Studium an der Staatlichen Kunstakademie Königsberg von 1927-30 wechselte er zum Wintersemester 1930/31 an das Bauhaus in Dessau; eine Entscheidung, die sein weiteres künstlerisches Werk grundlegend beeinflusste. Erich Henschel trat in die Klasse für Druck und Reklame ein, die zu dieser Zeit von Joost Schmidt geleitet wurde.

Die wichtigste Person, die Henschel neben Schmidt am Bauhaus kennenlernte, war Ruth Josefek. Sie begann ihr Studium in der Webereiklasse ebenfalls im Oktober 1930. Aufgrund der prekären Lage der Webereiklasse am Bauhaus Berlin und dem Weggang Schmidts nach der Schließung in Dessau beendeten Ruth Josefek und Erich Henschel ihr Studium mit einem Praxissemester in einer Weberei bzw. einem „Reklame-Atelier“.¹ Am 1. April 1933 erhielten beide ihr Bauhausdiplom; Ruth Josefek als eine der drei letzten Absolventinnen der Webereiklasse.²

1934 heirateten Ruth Josefek und Erich Henschel. In dieser Zeit versuchte Henschel als selbstständiger Werbegrafiker in Würzburg Fuß zu fassen; allerdings mit wenig Erfolg. Erst im Laufe des Jahres 1935 verbesserte sich seine Situation, als er eine Anstellung als künstlerischer Leiter der Ostmesse in Königsberg erhielt. Neben der Gestaltung von Messen war Henschel in dieser Zeit auch als Werbegrafiker unter anderem für die Firmen Ducolux und Schering tätig.³ Damit kann Erich Henschels Werdegang als weiteres Beispiel dafür dienen, dass Bauhauskünstler, insbesondere die Industrie- und Grafikdesigner – im Gegensatz zu ihrer Ausbildungsstätte – in der NS-Zeit durchaus geschätzt wurden.⁴

Ruth Henschel eröffnete in Königsberg ein eigenes Atelier für Textilkunst. Hierin ist auch ihr Lebensweg als typisch für eine Absolventin der Webereiklasse des Bauhauses zu bezeichnen. Viele fanden nur im Kunsthandwerk eine Berufsperspektive, da die Ausbildung, vorrangig am Webstuhl, den veränderten Gegebenheiten in der Textilindustrie zu dieser Zeit kaum mehr gerecht wurde. Daran änderten auch die Umstrukturierungen des Ausbildungsprogramms durch Gunta Stözl oder die Übernahme der Webereiklasse durch die Innenarchitektin Lilly Reich im Januar 1932 nur wenig.⁵

Das gutsituierte Leben der Henschels in Königsberg änderte sich mit Ausbruch des Zweiten Weltkriegs.

Nach dem Ende der letzten Ausstellung der Ostmesse 1941 wurde Erich Henschel zum Kriegsdienst in die Luftwaffe eingezogen. Im Januar 1945 gelang Ruth Henschel unter Zurücklassung aller Habe, einschließlich ihres Ateliers und aller Entwürfe, die Flucht aus Ostpreußen. Sie erreichte im März 1945 erst Craillsheim in Württemberg, wo ihr Mann zum Schutz des Flugplatzes stationiert war, und schließlich Löwenstein, wo die Familie ihrer Schwester lebte. Erich Henschel wurde bereits im Juli 1945 aus amerikanischer Kriegsgefangenschaft entlassen und schlug sich zunächst als landwirtschaftlicher Hilfsarbeiter durch. Anschließend versuchte er durch die Mitarbeit an einer Exportschau eine neue Existenz in München aufzubauen, was ihm jedoch, wie er 1950 in einem Brief bemerkte, in den schwierigen Zeiten vor der Währungsreform nicht gelang.⁶

Daher ließen sich Ruth und Erich Henschel nun dauerhaft in Löwenstein nieder; nicht zuletzt deshalb, weil Henschel ab 1947 im nahen Evangelischen Mädcheninternat Lichtenstern nebenberuflich als Kunsterzieher arbeiten konnte.⁷ In dieser Zeit wohnten sie im Ferienhaus der Heilbronner Industriellenfamilie Weipert. Unter anderem durch die Vermittlung Ferdinand Weiperts bekam Henschel bald erste Aufträge für die Gestaltung von Messeständen und Werbeprospekten, z.B. des Lebensmittelkonzerns Knorr, der NSU Werke oder der Firma Weipert selbst.⁸

Bereits 1949 erhielt Henschel als ersten großen Auftrag der Württemberg-Badischen Messegesellschaft die künstlerische Gesamtkoordination der Gestaltung des Marshall-Plan-Werbebezuges. Zwei Jahre später folgte ein Anschlussauftrag über die Gestaltung des Werbebezuges für den „Südweststaat“, d.h. für die Vereinigung der drei Länder Baden, Württemberg-Baden und Württemberg-Hohenzollern 1952.⁹

Trotz dieser prestigeträchtigen Aufträge liefen die Geschäfte des jungen Grafikbüros in Löwenstein nicht gut. Dies ist an der Vielzahl von Henschels Akquisitionsschreiben und Rechnungen für marginale Aufträge Anfang der fünfziger Jahre zu erkennen. Diese schlechten wirtschaftlichen Umstände bedingten, dass Henschel in seinen damaligen Arbeiten augenscheinlich mehr den Wünschen der Auftraggeber bzw. dem Zeitgeschmack und weniger den Gestaltungsprinzipien der Bauhausreklame Rechnung trug; und

dies gerade als alte Kontakte aus der Bauhauszeit, z.B. zu Helene Nonne-Schmidt, Herbert Hirche oder dem Architekten Albert Kahmke, wiederauflebten.

Als Beispiele hierfür können die modischen Schreibschriften, die Henschel bis in die späten 1950er Jahre sogar für das Layout seines eigenen Briefkopfes einsetzte,¹⁰ oder die Idee für eine Kartenserie mit Trachtenbildern, die er 1952 dem Werbering der Ländlichen Genossenschaften anbot,¹¹ dienen. Ebenso fertigte Ruth Henschel Anfang der fünfziger Jahre Auftragsarbeiten meist für Projekte ihres Mannes, die wenig mit ihren Textilkunstwerken gemein hatten; so zum Beispiel zwanzig Kostümfigurinen mit „Sportkleidung im Wandel der Zeit“ für die Turn- und Sportausstellung in Stuttgart 1951.¹²

Erst um das Jahr 1958 sollte sich die Lage deutlich verbessern. In dieser Zeit begann die langjährige Zusammenarbeit mit den zwei Hauptauftraggebern Henschels, dem Diakonissen-Mutterhaus Hensoltshöhe in Gunzenhausen und dem Waagen-Hersteller Soehnle in Murrhardt.

Während Henschel bislang als Werbegrafiker und Messegestalter tätig war, erweiterte er nun für das Diakonissen-Mutterhaus sein Tätigkeitsfeld in den Bereich der Innenarchitektur. Der Bauhausidee einer allumfassenden Gestaltung verpflichtet, entwarf Henschel in den Jahren 1958/59 nicht nur ein Wandbild und die Ornamentglasfenster für den Bethelsaal, sondern auch mit dem Altartisch, einem Altarkreuz und den Altarleuchtern die darauf abgestimmte Ausstattung für diesen Raum.

Die klare, auf einfache geometrische Formen reduzierte Gestaltung dieser Altargeräte spiegelt die Grundideen des Bauhausdesigns wider, wie sie bereits in den Metallarbeiten Wilhelm Wagenfelds oder Marianne Brandts in den zwanziger Jahren ihre Umsetzung fand. Das Altarkreuz aus schlichten Metallstäben ruht auf einer runden Platte, die von einem kleinen nach oben geöffneten Halbzylinder gehalten wird. Dieser steht auf einem größeren nach unten geöffneten Halbzylinder, der den Fuß des Kreuzes bildet. In derselben Weise sind die Füße der Altarleuchter gestaltet.¹³

Auch in den folgenden Jahren erhielt Erich Henschel weitere Aufträge in Gunzenhausen, in denen er in vielerlei Hinsicht die Gestaltungsprinzipien des Bauhauses verwirklichen konnte. 1964 entwarf er eine Intarsi-

enwand für die Eingangshalle des Feierabendheimes auf dem Büchelberg in Gunzenhausen, in der er geometrisch-abstrahierte Farbflächen mit dem Schriftzug „Jesus spricht Friede sei mit euch“ kombinierte. Für diesen verwendete Henschel eine stark vereinfachte blockhafte serifenlosen Schrift. Im Sinne der Neuen Typographie war dabei der zentrale Begriff „Friede“ lediglich durch „gesteigerte Größe und Fette“¹⁴ hervorgehoben. 1968 entstand neben der künstlerischen Gestaltung des Altar- und Empfangsraumes ein Brunnen für den Vorplatz des Altersheimes der Diakonissen, dessen puristische Form lediglich aus übereinander geschichteten größeren und kleineren zylindrischen Granitbohrkernen bestand.¹⁵

Auch bei der Gesamtgestaltung des Friedhofs der Hensoltshöhe, die Henschel 1974-78 als einer der letzten Aufträge für das Diakonissen-Mutterhaus übernahm, ist der Einfluss der Gestaltungsprinzipien des Bauhauses evident.¹⁶ Beispielsweise setzte er für ein Betonrelief mit dem Schriftzug „Jesus siegt“ in der Friedhofskapelle wieder elementare, aus Rechtecken und Kreissegmenten aufgebaute Typen ein. Die Ornamente sowie das zentrale Kreuzsymbol des Eingangsstores des Friedhofs setzten sich, betrachtet man die Entwurfsskizzen hierzu, ebenfalls rein aus den geometrischen Grundformen Linie, Quadrat und Kreis zusammen.

Auch in der Zusammenarbeit mit der Firma Soehnle erweiterte Henschel sein Tätigkeitsfeld um eine neue Facette – Industriedesign. Nachdem er ab 1956 bereits Werbeanzeigen und Prospekte für Soehnle gestaltet hatte,¹⁷ wurde Henschel 1958 mit der Weiterentwicklung der *Personenwaage I* beauftragt.¹⁸ Gleichzeitig erhielt er Aufträge für die Weiterentwicklung der *Reformwaage* und das Design der *Personenwaage II*.¹⁹ Da diese Aufgabe für den Werbegrafiker Henschel ein neues ungewohntes Feld darstellte, beriet er seine Entwürfe zumindest in der ersten Zeit mit seinem Freund Herbert Hirche. Der Bauhausschüler, Professor an der Stuttgarter Kunstakademie und ehemalige Mitarbeiter Mies van der Rohe, hatte 1957 mit seinen Möbelentwürfen für Wilkhahn oder 1958 mit dem Fernseher „HF1“ für Braun bereits große Erfolge als Industriedesigner gefeiert.²⁰

1962 konnte Henschel in einem Schreiben an eine Werbeagentur selbstbewusst darauf hinweisen, dass

alle „in den Anzeigen Gebrüder Soehnle gezeigten Waagen [...] ausnahmslos Formgestaltungen aus meiner Hand [sind], die erfreulicherweise in kurzer Zeit das Haus Soehnle an die Spitze der Personenwaagenproduktion des Bundesgebietes brachten.“²¹ Henschel avancierte damit sozusagen zum Hausdesigner der Firma Soehnle, der neben den Produkten, Werbemedien und Messeständen alles bis hin zum Layout der Firmenzeitschrift gestaltete.²² Er blieb dies bis zu seinem Ruhestand 1972 und übernahm sogar noch danach kleinere Aufträge für Soehnle.²³

Henschels Waagen zeichneten sich durch ein klares, funktionales Design aus. Er entwickelte hierfür auch Standardelemente, wie beispielsweise Griffe, Zeiger oder Lupenhalter, die bei mehreren Modellen zum Einsatz kommen konnten und somit eine einfachere Serienfertigung oder mehrere Modellvarianten ermöglichten.²⁴ Waren die ersten Waagen Auftragsarbeiten, so folgte Henschel ab dem Modell 600 von 1959 auch in der Vermarktung dem Vorbild des Bauhauses. Er behielt die Rechte am Design der Waage und erteilte Soehnle lediglich eine Fertigungslizenz.²⁵ Dadurch war Henschel einerseits am Verkauf der Waagen beteiligt, andererseits konnte er weitere Lizenzen, z.B. an die Jupiter GmbH Küchenmaschinenfabrik in Schorndorf, vergeben.²⁶

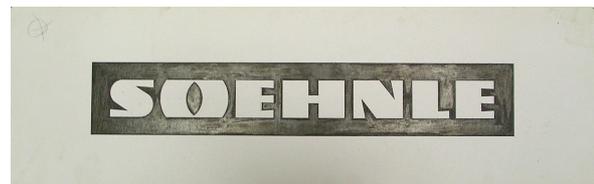


Abb. 2: Reinzeichnung des Soehnle Logos, 1961

Neben dem Produktdesign ist sicherlich die Umgestaltung des Firmenlogos der Firma Soehnle die bekannteste Arbeit Henschels aus den 1960er Jahren.²⁷ Das Soehnle Logo, das noch bis 1963 verwendet wurde, stammte aus der Vorkriegszeit. In der unausgewogenen Komposition war der Namenszug in kursiver Schreibschrift mit einem auf der Spitze stehenden Dreieck als extrem stilisiertem Symbol einer Waage kombiniert. Henschels neues Logo bestand nur aus einem schwarzen Balken, in den in weißer Schrift der Firmenname eingeschrieben war. Das Signet setzte Henschel aus exakt gleich hohen serifenlosen Großbuchstaben zusammen. Diese Nivellierung wird be-

sonders am Buchstaben „O“ deutlich, der an Ober- und Unterkante auf das Maß der anderen Typen beschnitten wurde. Grundlage der typografischen Gestaltung dieses Logos sind wiederum elementare geometrische Formen. In der Reinzeichnung lässt sich beispielsweise noch an den Zirkelspuren erkennen, wie das „S“ aus zwei Kreisen mit zwei angefügten Vierecken konstruiert wurde. Das „E“ und das „L“ bestehen dagegen aus einem gleich großen Rechteck, an das entsprechend der Buchstabenform rechts ein bzw. drei leicht trapezförmig auskragende Vierecke angefügt sind. Der Buchstabe „H“ ist aus zwei Rechtecken von der Größe der Grundform des Buchstabens „E“ gebildet, die durch ein schmales Rechteck verbunden sind. Diese Ausgewogenheit und Vereinheitlichung der Schrifttype erzielt einen Wiedererkennungseffekt des Namenszuges, der von nun an und bis heute, wenn auch in abgewandelter Form, zum eindeutigen Markenzeichen der Firma geworden ist. Das Logo wurde in dieser Form sowohl als Firmenzeichen auf den Geräten als auch auf dem neuen Briefpapier der Firma eingesetzt. Dieses erinnert durch den Einsatz eines blauen Balkens als „Schmuckelement“ unter dem Logo, die Verwendung einer Grotteskschrift und das klar gegliederte Seitenlayout an Hans Beyers Normbriefbogen für das Bauhaus; mit der Ausnahme, dass Henschel Großbuchstaben anstelle der von Bayer benutzten Minuskeln verwendete.

So stark die Reminiszenzen an das Bauhaus in dieser Werkphase Henschels auch wurden, hat er diese dennoch in seinen Reklameentwürfen häufig mit Elementen des Zeitgeschmacks verbunden, um den Anforderungen einer zeitgemäßen Werbung gerecht zu werden.

Dies ist besonders gut an einer Serie von Entwürfen für Geschenkkartons und Werbeprospekte für Soehnle-Waagen aus den Jahren 1970-72 zu erkennen.²⁸ Dabei existieren durchaus Entwürfe, in denen Henschel konsequent die reduzierte geometrische Formensprache des Bauhauses benutzt. In einem Entwurf ist in einen hellblauen quadratischen Hintergrund ein gelber Kreis eingeschrieben, der wiederum eine quadratische Waage mit oranger Oberfläche umschließt, was an Josef Albers „Huldigung an das Quadrat“ erinnert. In einem anderen Entwurf jedoch fließen Bauhausprinzipien und Zeitgeschmack zusam-

men, indem Henschel auf einem Hintergrund aus weißen, quadratischen Kacheln eine trapezförmige Waage mit einem schwarzen Balken – für das Soehnle Logo –, einem angeschnittenen orangen Kreis und einem Paar Badelatschen als Accessoire kombiniert.



Abb. 3: Fotomontage für eine Printreklame der Fa. Soehnle, 1972

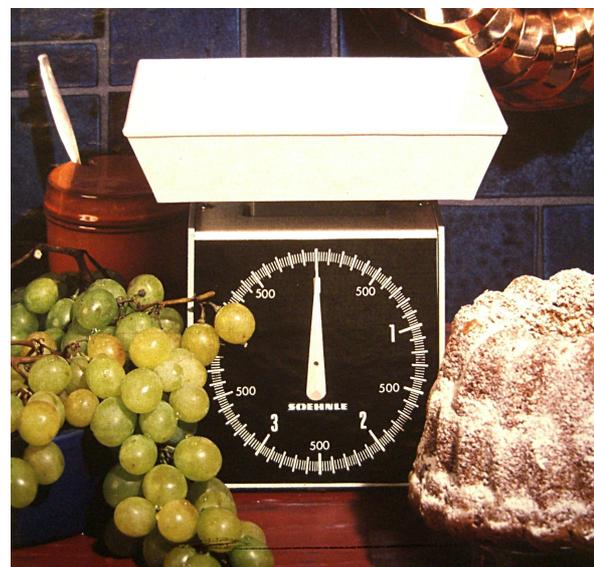


Abb. 4: Entwurf für eine Printreklame der Fa. Soehnle, 1972

Am härtesten ist der Kontrast sicherlich bei dem Reklamefoto für eine Küchenwaage. Diese Waage in der Form eines Würfels mit weißen Ziffern und Zeiger auf einem schwarzen Blatt, gehört sicherlich zu den strengsten und reduziertesten Arbeiten in Henschels Werk. Gerade dieses puristische Design kombinierte er in der Reklame mit barocken Symbolen des Wirt-

schaftswunders – einer vor Trauben überquellenden Schale und einem gezuckerten Gugelhupf im Vordergrund. Fast könnte man an einen tieferen Sinn in dieser Komposition denken; eine Mahnung an das rechte Maß in all dem Überfluss. Vielleicht keine ganz abwegige Hypothese, nur gibt es dafür keinen Beleg. Henschel war zwar Protestant, aber blieb dennoch oder gerade deshalb mehr der sachlich-nüchternen Moderne verpflichtet als dem holländischen Barock. Umso mehr als Henschels sich Mitte der sechziger Jahre aufgrund des finanziellen Erfolgs ein eigenes Haus in Löwenstein-Hirrweiler leisten konnten und beide sich endlich wieder ein größeres Atelier für freie künstlerische Arbeiten einrichten konnten.

Ruth Henschel arbeitete damals gleichermaßen an Webarbeiten, Grafiken und Aquarellen. Ein Werk aus dieser Zeit, das den starken Einfluss ihres Lehrers Paul Klee aufzeigt, ist das Aquarell auf Leinen „Kleine Stadt am Hafen“, das sich heute im Besitz der Städtischen Museen Heilbronn befindet. Die abstrakte Umsetzung des Themas erinnert in der Systematisierung der Beziehungen der Farben, Formen und des Bildraumes innerhalb des relativ starren Musters an Paul Klees Aquarell „Vermessene Felder“ von 1929. In anderen Arbeiten findet sich der Einfluss Wassily Kandinskys wieder. So kombinierte Ruth Henschel in einer Werkreihe Tuschezeichnung und Aquarelltechnik. Aus der auf Kandinsky zurückgehenden Synthese von schwarzen Linien und farbigen Flächen entstanden abstrakte Stilleben von außergewöhnlicher Intensität.

Auch in ihren Webarbeiten dieser Werkphase ist der Einfluss des Bauhauses wieder spürbar, indem sie nach dessen Regeln den Charakter des Materials als eigenständigen Wert bei der Entstehung des Werkes miteinbezog. So entstanden durch die Benutzung feineren und gröberen Garns bzw. der Mischung von Wolle und anderen Textilfasern sowie der Verwendung unterschiedlicher Web- und Knüpftchniken reliefartige Strukturen. Durch diese wurde die Webarbeit ihrem Charakter als bloßem Bildträger enthoben.

Neben dem eigenen Haus konnten sich Henschels durch den wirtschaftlichen Aufschwung einen VW Käfer und Urlaubsreisen nach Italien und Frankreich leisten. Ruth Henschel machte auf den Reisen, wie schon im Unterricht bei Walter Peterhans,²⁹ sogenannte

Struktur fotografien, die ihr nun als Erinnerungsstütze und Grundlage für ihre grafischen Arbeit im Atelier dienten. Inspiriert durch natürliche Strukturen – das Schimmern von Wasserflächen, die Schichtung von Gesteinen oder die Verästelungen von Bäumen und Sträuchern –, entstand eine Werkreihe von monochromen Grafiken, die sicherlich als die eigenständigste in Ruth Henschels künstlerischem Werk zu bezeichnen ist. In ihr isolierte sie in Tuschezeichnung die Konturlinien und markanten Flächen der Strukturen und erzeugte damit abstrakte Landschaftsdarstellungen von besonderer Klarheit.



Abb. 5: Erich Henschel: Vertikal mit Kugel, 1983

Erich Henschel widmete sich im neuen Atelier, vor allem nach seinem Ruhestand 1972, Materialbildern und abstrakten Objekten, aufgebaut aus geometrischen Grundformen in modernen Materialien wie Plexiglas oder Edelstahl. Er verstand seine Werke nicht als abstrakte Abbildungen realer Gegenstände, sondern als eigenständige Konstruktionen. In ihnen kombinierte er massive Elemente wie Stahlkugeln mit scheinbar schwerelosen durchsichtigen Plexiglasflächen. Er spielte mit dem Kontrast von Dreidimensionalität und Körperlosigkeit, der durch den Wechsel

von rauen und glatten, hellen und dunklen, transparenten und opaken Partien oft desselben Materials, Plexiglas, entstand.

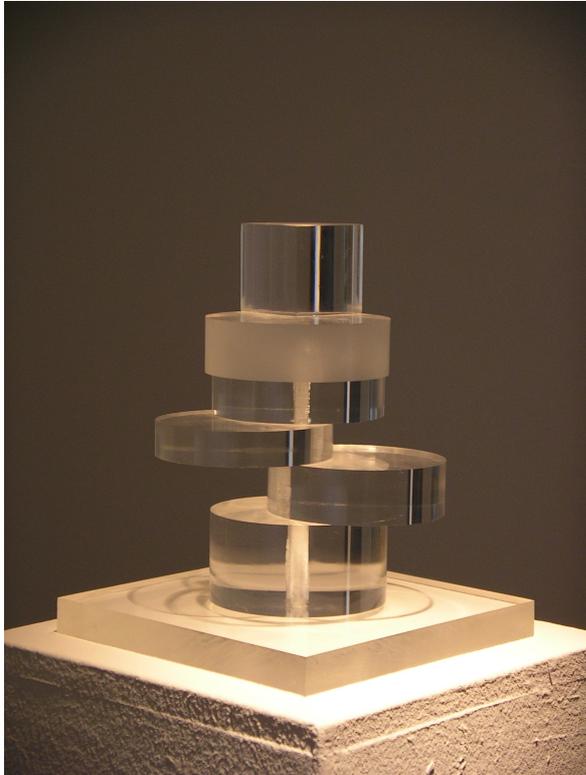


Abb. 6: Erich Henschel: Durchdringung, 1981

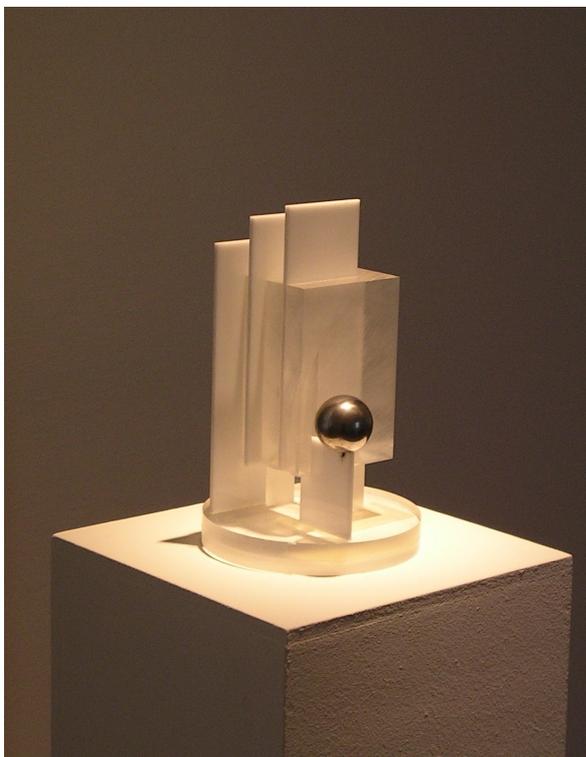


Abb. 7: Erich Henschel: Stufung, 1981

Die in ihrer klaren geometrischen Form statisch wirkenden Objekte wandeln sich unter unterschiedlichem Lichteinfall. Manche rein aus durchsichtigem Plexiglas bestehenden Objekte sind erst durch ihren Schatten als Körper im Raum wahrnehmbar. In dieser Verbindung aus reinen geometrischen Formen, Material und Licht spiegelt sich der ideelle Einfluss und die Ästhetik des Bauhauses wider, der Erich Henschel mehr denn je in seinen späten Objekten verpflichtet blieb. Er schrieb 1973 selbst über seine Kunst: „Es wird erstrebt: ein möglichst hohes Maß von Harmonie und Ordnung, Rhythmus und Spannung. Konzentration, Ruhe und Ausgewogenheit sind Ziel. Immer von Neuem fasziniert mich der Dreiklang: Quadrat, Kreis und Dreieck.“³⁰

Auch als freier Künstler erhielt Erich Henschel Aufträge. Einer seiner wichtigsten war sicherlich 1972 die Gestaltung des Treppenhauses des ehemaligen Landratsamtes Heilbronn mit acht Materialbildern, die in konstruktivistischer, auf Symbole und Piktogramme reduzierter Weise die Gemeinden des Landkreises darstellten. So symbolisierte beispielsweise ein schwarzer Balken mit der reproduzierten Unterschrift von Theodor Heuss dessen Geburtsort Brackenheim. Das Piktogramm einer Weintraube wies auf den Weinanbau in der Region hin; eine stilisierte dorische Säule auf die römischen Wurzeln einiger Siedlungen.

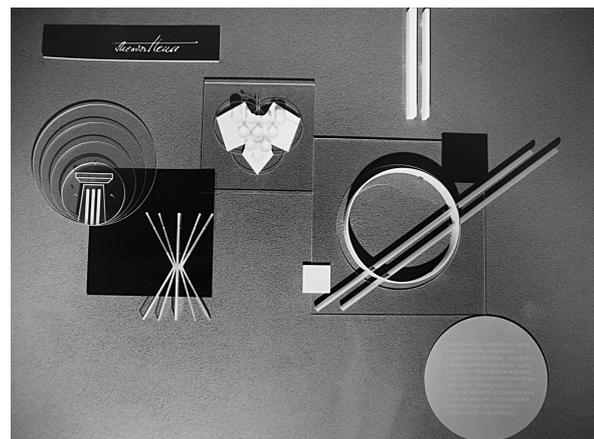


Abb. 8: Erich Henschel: Materialbild für die Gestaltung des Treppenhauses des ehemaligen Landratsamtes Heilbronn, 1972

Ab 1970 nahmen Ruth und Erich Henschel an zahlreichen Ausstellungen, u.a. des Kunstvereins Heilbronn und des Künstlerbunds Baden-Württemberg, teil. 1973 erhielt Erich Henschel eine Einzelausstellung in der Galerie der Landesgirokasse Stuttgart. Das Bau-

haus Archiv Berlin übernahm 1974 Werke Ruth und Erich Henschels in den Bestand des Hauses. 1980/81 wurde das Künstlerpaar noch einmal durch eine Einzelausstellung in Heilbronn geehrt.

Ruth Henschel starb 1982. Das Ende der über fünfzig Jahre währenden engen Beziehung verkraftete Erich Henschel nicht. Bevor er ihr 1984 folgte, nahm Erich Henschel 1983 noch an der Wanderausstellung „Künstler des Bauhauses“ teil, jedoch nur unter der strikten Bedingung, dass auch Werke seiner verstorbenen Frau ausgestellt würden.³¹

Joost Schmidts Ziel, „Künstler und Techniker in einer Person auszubilden“, wurde am Bauhaus durch viele innere Widerstände „ad absurdum“ geführt, weshalb dieser sich zuletzt nur noch auf die Vermittlung der Werbegrafik beschränkte.³² Obwohl sich Schmidts Idee am Bauhaus nicht durchsetzen konnte, fiel sie dennoch auf fruchtbaren Boden. Das Werk Erich Henschels ist hierfür ein Beispiel. Indem er Messegestaltung, Grafik- und Industriedesign mit Innenarchitektur und freier künstlerischer Arbeit verband, verwirklichte er die „Bauhausutopie vom kollektiven Werk“, die sein Lehrer so entschieden vertreten hatte.³³

Endnoten

1. Bauhausdiplom Erich Henschels bzw. Ruth Josefeks vom 1.4.1933. Nachlass Henschel, Städtische Museen Heilbronn (= NH).
2. Baumhoff, Anja: Die Webereiwerkstatt, in: Fiedler, Jeannine (Hrsg.): Bauhaus. Köln 2006. S. 476: „Als im August 1932 die Bauhausgegner im Stadtrat von Dessau gewannen, hatte die Werkstatt gerade noch drei Studenten.“
3. Brief vom 2.4.1949 an Fa. Willi Kuhnle. NH
4. Vgl. u.a. Nerdinger, Winfried (Hrsg.): Bauhaus-Moderne im Nationalsozialismus. Zwischen Anbiederung und Verfolgung. München 1993.
5. Baumhoff, Anja: Die Webereiwerkstatt, a.a.O., S. 466-477.
6. Alle genannten Daten aus: Brief vom 14.2.1950 an Dr. Arno Neumann, ein früherer Kollege aus Königsberg. NH
7. Bescheinigung über die Lehrtätigkeit Erich Henschels vom Januar 1947 bis zum 31.12.1963 durch die Schulleitung des Lichtentern Gymnasiums, Evang. Kirchl. Heimschule für Mädchen, in Grossachsenheim. NH. Henschel konnte aufgrund der verbesserten finanziellen Verhältnisse in den 1960er Jahren diese Stelle aufgeben.
8. Vgl. Korrespondenz 1949-52 mit den NSU Werken über den Entwurf von Prospekten, Messeständen und weiteren Werbematerialien bzw. die Rechnung vom 5.10.1951 an Knorr AG oder die Korrespondenz 1950-1952 mit der Fa. Ferdinand Weipert, über die Gestaltung von Prospekten, Messeräumen und Werbeanzeigen. NH
9. Korrespondenz 1949-52 mit der Württemberg-Badischen Messgesellschaft, Bad Cannstatt. NH
10. Vgl. bspw. Rechnung vom 28.8.1957 an Fa. Soehnle; auf Originalpapier im Nachlass erhalten ODER das Logo der Konditorei Romann unter: www.cafe-romann.de [Rechnung vom 30.12.1958 an die Konditorei Romann für den „Entwurf eines Namenszuges“. NH]
11. Brief vom 12.12.1952 an K.H. Heine. NH
12. Rechnung vom 4.5.1951 von Ruth Henschel. NH
13. Vgl. Fotosammlung, NH

14. Zitat nach Willi Baumeister aus: Spiekermann, Erik: Roter Balken, rechter Winkel – ein Synonym für Bauhaus?, in: Fiedler, Jeannine (Hrsg.): Bauhaus. Köln 2006. S. 504f.
15. Vgl. Brief der Reul Granit AG vom 25.10.1968. NH
16. Korrespondenz mit dem Diakonissen-Mutterhaus Gunzenhausen 1974 bis 1978 über die Gestaltung der Kapelle und des Friedhofs auf dem Büchelberg UND Entwurfszeichnungen des Friedhofs Hensoltshöhe in Büchelberg des Diakonissen-Mutterhauses in Gunzenhausen 1974. NH
17. Vgl. Rechnung vom 7.9.1956 an Fa. Soehnle über die Gestaltung von sechs Zeitungsanzeigen einschließlich Überwachung der Klischeeherstellung. NH
18. Rechnung vom 16.12.1958 für die Weiterentwicklung der Personenwaage I an Fa. Soehnle. NH
19. Rechnung vom 21.10.1958 für die Formgestaltung der Personenwaage II / 2. Rechnung vom 21.10.1958 für die Formberatung zur Weiterentwicklung der Reformwaage. NH
20. Brief vom 12.2.1961 an Prof. Herbert Hirche. NH: Henschel bittet um ein Treffen in Stuttgart, um mit Hirche seine Entwürfe für eine Personenwaage und eine Küchenwaage für Soehnle zu besprechen. Hirche stammte ebenfalls aus Görlitz und trat, wie Henschel, 1930 seine Ausbildung am Bauhaus an. Er war seit 1952 Professor für Innenarchitektur und Möbeldesign an der Akademie für Bildende Künste in Stuttgart. Vgl. hierzu Kietzmann, Norman: Auf den Schultern von Giganten, in: Designline Living. Das Online-Magazin für Produkt- und Interiordesign. www.designlines.de, 21.7.2009 UND Ausst. Kat.: 50 Jahre Bauhaus. Württembergischer Kunstverein Stuttgart 5.5.-28.7.1968. Stuttgart 1968. S. 195.
21. Brief vom 4.5.1962 an Werbeagentur Clar GmbH & Co. NH
22. Brief vom 30.11.1964 bzgl. Layout der Betriebszeitung der Fa. Soehnle. NH
23. Rechnung vom 25.4.1975 an die Fa. Soehnle für die Gestaltung eines Messestandes für die Fleischer-Fachmesse Frankfurt 1974. NH
24. Rechnung vom 22.4.1970 für die Gestaltung eines Griffes im Zentrum der Waage, verwendbar für alle Personenwaagenmodelle. NH
25. Rechnung vom 10.2.1964 für die Nutzungsrechte für das Modell 600 von 1959-63 an Fa. Soehnle. NH
26. Brief vom 26.3.1963 an Jupiter GmbH. NH
27. Rechnung vom 9.10.1961 an Fa. Soehnle für den Entwurf eines neuen Firmenzeichens. UND Rechnung vom 19.8.1963 an Fa. Soehnle für den Entwurf neuer Briefbögen, Kuverts etc. NH: Ab August 1963 wurde somit das neue Signet einheitlich verwendet.
28. Sammlung von Ektachromen und Fotomontagen als Entwürfe u. a. für Geschenkkartons, 1970-72. NH
29. Vgl. Bauhausdiplom Ruth Josefeks vom 1.4.1933, und vgl. Ware, Katherine C.: Fotografie am Bauhaus, in: Fiedler, Jeannine (Hrsg.): Bauhaus. Köln 2006. S. 522.
30. Informationen Henschels für das Referat Prof. Dr. W. Galls in der Galerie der Landesgirokasse Stuttgart vom 10.09.1973 anlässlich der Ausstellung Erich Henschels. NH
31. Brief vom 20.6.1983 Henschel an Kunstverlag Weingarten GmbH & Co. NH
32. Brüning, Ute: Druckerei, Reklame, Werbewerkstatt, in: Fiedler, Jeannine (Hrsg.): Bauhaus. Köln 2006. S. 497.
33. Ebenda. S. 496.

Bibliographie

Ausst. Kat.: 50 Jahre Bauhaus. Württembergischer Kunstverein Stuttgart 5.5.-28.7.1968. Stuttgart 1968
 Droste, Magdalena (Bearb.): bauhaus. 1919-1933, herausgegeben vom Bauhaus Archiv Berlin. Köln 2006
 Fiedler, Jeannine (Hrsg.): Bauhaus. Köln 2006
 Kietzmann, Norman: Auf den Schultern von Giganten, in: Designline Living. Das Online-Magazin für Produkt- und Interiordesign. www.designlines.de, 21.07.2009
 Nerdinger, Winfried (Hrsg.): Bauhaus-Moderne im Nationalsozialismus. Zwischen Anbiederung und Verfolgung. München 1993
 Schmidt, Joost: Lehre und Arbeit am Bauhaus 1919-32, mit Beiträgen von Heinz Loew und Helene Nonne-Schmidt. Düsseldorf 1984

Abbildungen

Abb.1: Ruth oder Erich Henschel(?): (Selbst-)Porträt Erich Henschels mit einem seiner Plexiglasobjekte, um 1980. Fotosammlung, Nachlass Henschel, Städtische Museen Heilbronn

Abb. 2: Erich Henschel: Reinzeichnung des Soehnle Logos, 1961, Tusche über Bleistift auf Karton, Nachlass Henschel, Städtische Museen Heilbronn

Abb. 3: Erich Henschel: Fotomontage für eine Printreklame der Fa. Soehnle, 1972, Ektachrome, Klarsichtfolie, orange Folie, schwarzes Tonpapier, Nachlass Henschel, Städtische Museen Heilbronn

Abb. 4: Erich Henschel: Entwurf für eine Printreklame der Fa. Soehnle, 1972, Ektachrome, Klarsichtfolie, Nachlass Henschel, Städtische Museen Heilbronn

Abb. 5: Erich Henschel: Vertikal mit Kugel, 1983, Plexiglas und Edelstahl, 40 x 18 x 18 cm, Städtische Museen Heilbronn, Inv.-Nr. 6566/83. Foto: Lörz

Abb. 6: Erich Henschel: Durchdringung, 1981, Plexiglas, 23 x 19 x 19 cm, Städtische Museen Heilbronn, Inv.-Nr. 6784,11/87. Foto: Lörz

Abb. 7: Erich Henschel: Stufung, 1981, Plexiglas und Edelstahl, 28 x 17 x 17 cm, Städtische Museen Heilbronn, Inv.-Nr. 6391/81. Foto: Lörz

Abb. 8: Erich Henschel: Materialbild für die Gestaltung des Treppenhauses des ehemaligen Landratsamtes Heilbronn, 1972, Plexiglas. Fotosammlung Nachlass Henschel, Städtische Museen Heilbronn
Alle Abbildungen mit freundlicher Genehmigung der Städtischen Museen Heilbronn.

Zusammenfassung

Der aus Görlitz stammende, heute fast vergessene Designer Erich Henschel trat 1930 in die Reklameklasse des Bauhauses ein. Er gehörte mit seiner späteren Frau, Ruth Josefek, 1933 zu den letzten Absolventen. Aufgrund der umfassenden Ausbildung in allen Bereichen der Werbeindustrie wurde Erich Henschel 1935 zum künstlerischen Leiter der Ostmesse in Königsberg berufen. Nach Krieg und Vertreibung ließen sich Ruth und Erich Henschel in Löwenstein nieder. Nachdem er bereits Anfang der fünfziger Jahre für Knorr und weitere Firmen Werbemittel und Messestände gestaltet hatte, begann 1956 die langjährige Zusammenarbeit mit der Firma Soehnle, zu deren „Hausdesigner“ er in den sechziger Jahren avancierte. Immer wieder übernahm Erich Henschel auch Aufträge für sogenannte Kunst am Bau, z.B. mehrere Bauprojekte des Diakonissen-Mutterhauses in Gunzenhausen. Ab Mitte der sechziger Jahre entstanden Materialbilder und abstrakte Objekte aus Plexiglas und Edelstahl. In der Verbindung aus reinen geometrischen Formen, Material und Licht spiegelt sich in diesen Arbeiten die Ästhetik des Bauhauses wider, der Henschel auch in seinem Spätwerk verpflichtet blieb. Ab 1970 nahmen Ruth und Erich Henschel an zahlreichen Ausstellungen, u.a. des Künstlerbunds Baden-Württemberg, teil. 1974 übernahm das Bauhaus Archiv Berlin Werke in den Sammlungsbestand.

Indem Henschel Messegestaltung, Grafik- und Industriedesign mit Innenarchitektur und freier künstlerischer Arbeit verband, verwirklichte er Joost Schmidts Idee einer Gestaltung im umfassenden Sinn.

Autor

Markus Lörz, Kunsthistoriker, studierte Klassische Archäologie und Europäische Kunstgeschichte in Heidelberg. Er promovierte über die letzte Auslandsausstellung moderner Kunst der Weimarer Republik und deren kulturpolitische Zeitumstände. Nach der Bearbeitung des Nachlasses Erich und Ruth Henschels konzipierte er 2007 für die Städtischen Museen Heilbronn die Gedächtnisausstellung „Vom Bauhaus zum Design des Wirtschaftswunders – Das Künstlerpaar Ruth und Erich Henschel“ anlässlich des 100. Geburtstag des Künstlers.

Titel

Markus Lörz: Das Weiterwirken des Bauhauses im Werk des Designers Erich Henschel; in: kunsttexte.de, Themenheft 1: Kunst und Design, G. Jain (Hg.), 2010 (8 Seiten), www.kunsttexte.de