

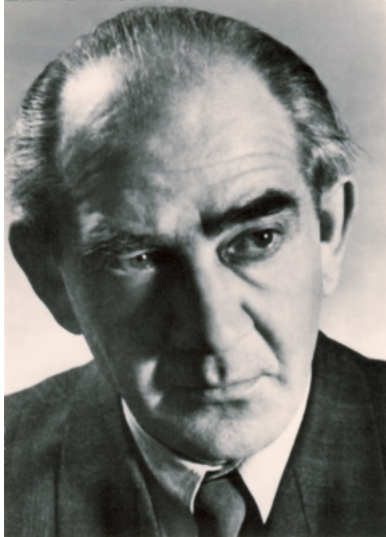


Herbert 1898 – 1963 Thannhaeuser

a short biography by Andreas Seidel

text & design: Andreas Seidel
english translation: Jan Middendorp and Laurence Penney
proofreading: John Butler, Meena Kadri, Mareile Nagel and Ingo Preuß

astype[®] rev. 1.02
fonts: Toshna and Secca by astype fonts | www.astype.de edition
© 2007 – 2019 by Andreas Seidel
All mentioned trademarks belong to their respective owners.



Die Liebe zur Schrift
ist ihr tiefster Ursprung immer in der
Liebe zur Sprache. Der Schriftkünstler
will mit seinen Schriftgestaltungen
der Sprache ein neues Kleid für ihre
gründlichste Bekleidung schaffen. Ob
es ein Festgewand oder ein Arbeits-
kleid ist - es soll für seinen Zweck
und für seine Zeit passen sein.

Love of typography is ultimately motivated by love of language. When making a new typeface, a type designer creates new clothes for the graphic representation of language. Regardless of whether it is a working smock or an evening gown - it should be suited to its purpose and its time.

Herbert Thannhaeuser

HERBERT THANNHAEUSER 1898 – 1963

The early years, 1898 – 1922 ¶ Herbert Thannhaeuser was born in the Weißensee district of Berlin on December 2, 1898 as one of five children, his siblings being three brothers – Albert, Max and Walter – and a sister, Selma. The family faced difficult economic times. The father, a weaver and miller from Silesia, found only occasional employment as an unskilled worker. The children were therefore obliged to contribute to the household income from an early age. The young Herbert is known to have worked as a newspaper boy delivering *Vorwärts*, a leftist daily that still exists today as the newspaper of the Social Democratic Party (SPD). One can assume that Herbert's drawing talents were apparent at an early age: on April 1913, aged 14, having attended school for eight years, he was apprenticed as a porcelain painter to Max Huhn in the Schöneberg district of Berlin. A year later this training was interrupted as Thannhaeuser left the Huhn workshop *to work in a different profession*, as stated in the testimonial he received at his discharge. On July 1914 he was admitted as an apprentice to the Berlin studio of the painter Ernst Deutsch who would later become famous under the name Ernst Dryden.

Ernst Deutsch was a graphic artist from Vienna, born into a Jewish family in 1887. Charismatic, smart and ambitious, Deutsch made his appearance in Berlin around 1910 and soon became a sought-after commercial artist. He had a penchant for drawing scenes from the decadent Berlin society, specializing in women and fashion. His 1912 poster for Salamander shoes, showing only the stylized legs of three identical women in long red dresses, became an icon of the era.

For two years Herbert Thannhaeuser worked in the Deutsch studio, the equivalent of what we would now

call an advertising agency. Here, at one of the first Berlin studios of its kind, he must have had ample opportunity to develop his drawing talents and get to know all aspects of the graphic trade. His discharge testimonial of 1916 states that he was able to work independently as a draughtsman. Following this, Thannhaeuser landed his first salaried job as a layout man for advertisements at the Ullstein publishing house.

The World War that started in 1914 had a claim on young Thannhaeuser. He was called up for military service in 1917 and was subsequently wounded in France. He recovered from his injuries in a Berlin hospital, where he was still staying at the end of the war. In early 1919 he was dismissed from military service.

Little is known about Thannhaeuser's professional activities between 1919 and 1922. He married Gertrud Kruse in 1920 and in the same year his son Walter – who would be his only child – was born. In 1922, with the German economy recovering, he landed a position at the newly founded printing company Erasmusdruck Brüder Krause in Berlin.

The commercial artist, 1922 – 1933 ¶ Erasmusdruck was a spin-off of the advertising department of Max Krause Briefpapiere, a prestigious company established in Berlin in 1865. Founder Max Krause had begun as a modest paper sales agent and had founded his own company with the aim to further process the paper that up to then had only been sold by the roll or sheet. The Max Krause company grew at a steady pace, supplying anything from simple stationery to artistically sophisticated luxury theme editions. After the First World War, business sagged and the 'R' (advertising) department took on an increasing amount of outside commissions. It was finally spun off as Erasmusdruck in late 1921.

As an in-house designer at Erasmusdruck Thannhaeuser gained an insight into the working process of a large-scale graphic company, with its own modern printing works. Erasmusdruck prospered, playing a pivotal role in the upswing of the Berlin printing and advertising industry. In 1925, at only 27, he became artistic director of the company, changing his status from employee to independent designer. This was to give him the freedom to take on assignments from other clients as well, a freedom he would not relinquish for the rest of his life.

Thannhaeuser's first major typographic job was an Erasmusdruck type specimen, which was published in 1928 and received ample attention in the January 1929 issue of German's leading trade magazine *Gebrauchsgraphik*, showing several reproductions from the book. There is little doubt that his experience at Erasmusdruck, where the design of ornaments and lettering was part of his daily work, prepared him for his first masterpiece as a type designer. In 1928 D. Stempel AG of Frankfurt, one of the country's largest typefoundries, brought out his ADASTRA as part of its foundry type collection. The typeface was expanded with swash initials and ornaments in 1931. His first text typeface, to which he proudly gave his own name, was published in 1929 at Schriftguss AG of Dresden. The fact that the typeface was published by a

small typefoundry, rather than D. Stempel, may be explained by the circumstance that D. Stempel already offered a similar typeface – Mundus-Antiqua, designed by fellow Berliner Wilhelm Schwertdner – that sold quite well. The THANNHAEUSER-SCHRIFT was not as commercially successful, although around 1933 it was expanded with an italic and a semi-bold weight along with a set of initials.

Next, the D. Stempel company commissioned Thannhaeuser to design a new, almost serifless oldstyle called BUIK, for which the contract was signed in 1929. In 1930 the Schelter & Giesecke foundry of Leipzig published PARCIVAL-ANTIQUA, a display oldstyle based on classicist models, for which the company launched an extraordinarily expensive campaign. To Thannhaeuser this collaboration opened the door to a lifelong working relationship with the Leipzig foundry. In 1933 he was appointed artistic consultant to Schelter & Giesecke.

The type designer, 1933–1951 ¶ The name Schelter & Giesecke stood for much more than a typefoundry. The company also manufactured printing presses, elevators and dumb waiters / hoists. In production capacity and market power, its type foundry did not compare to Germany's Big Three – David Stempel AG of Frankfurt, Hermann Berthold AG of Berlin and Bauer of Frankfurt. During the first years of Thannhaeuser's consultancy, the company's limited means only allowed the launch some display typefaces into the booming advertising market: HERMANN GOTISCH and WERBEDEUTSCH in 1934, GRAVIRA and GROßDEUTSCH in 1935.

In 1934, the city of Berlin commissioned Thannhaeuser to completely rework the Schelter & Giesecke Schulfraktur – a schoolbook blackletter face – in order to make it suitable for use on Berlin street name signs. Work on this assignment would protract until well into the 1940s. Following the 1941 *Normalschrifterlaß* (or Bormann Decree) which imposed a ban on Fraktur, the assignment was reformulated in 1942. Thannhaeuser now drew an oldstyle alphabet. Documents attest that the signage typeface was completed and the final artwork was sent to the relevant authorities. The latter assured him that they would only use the typeface for the Berlin signage and that all other copyrights would remain with him. In spite of a newspaper article, published in the Berlin *Tagesspiegel* of November 27, 1946 and announcing 'new street signs in Berlin', there is reason to doubt whether Thannhaeuser's alphabet was ever adapted on a large scale. It also seems that the striking sans serif street sign alphabet, which has remained in use to date in the Western part of the city, was already in use in 1926. Unfortunately there is no graphic reproduction of the typeface in Thannhaeuser's legacy, which would have made it easy to clarify the exact circumstances. It is a matter that awaits further investigation.

At the time of receiving the original assignment for the street sign alphabet, one of Thannhaeuser's major projects was the design of the aforementioned Buik, an almost serifless narrow oldstyle, which was steadily progressing in 1931–1934. Thannhaeuser presented one proposal after another and D. Stempel manufactured several trial cuts. There is evidence of trial proofs having been made for semibold

and bold condensed versions of Buik in 1931, for a Buik body text face in 1933 and Buik italic in 1936. So when D. Stempel finally decided against incorporating Buik in its type collection, this must have come as quite a disappointment to the designer. A contract found in his papers informs us that Thannhaeuser received a total of 6,000 Reichsmark for the Buik designs, including the ornaments, which seems fair recompense considering that the family was never published. However, the compromise implied that the designer would miss out on the regular royalties he would have obtained from sales; the fee he usually charged for a type design was 1,000 RM plus a two percent share on gross turnover on future sales. Attached to nearly each of his contracts is a photographic reproduction of the type design in question, which Thannhaeuser made in his own darkroom.

Although several of his jobbing faces were well received, Herbert Thannhaeuser's ambitions were not limited to display type – he wanted to create workhorse typefaces. Being an admirer of the lettering artist Rudolf Koch, he designed a blackletter text face that was published as THANNHAEUSER-FRAKTUR by Schelter & Giesecke in 1938, complete with a semibold as well as initials. Apparently the new typeface was based on the reworking of the Schelter schoolbook blackletter which Thannhaeuser had originally developed for the Berlin street signs. A clear, no-frills blackletter, the typeface was produced as foundry type as well as for hot metal typesetting (matrices) and met with considerable success. The family was expanded with a condensed semibold version in 1939. In the same year the Schelter & Giesecke foundry published his display typefaces KORNETT and KURIER – Kornett being a lighter version of Kurier.

Throughout the 1930s, Thannhaeuser had a steady income thanks to his freelance assignments and to his income from royalties. During this period he moved to Kleinmachnow, a municipality bordering on the Berlin district of Zehlendorf. He invested his money in contemporary art, assembling what came to be known as the 'Thannhaeuser Collection'. Besides his work as a typographer he worked as a designer and consultant for several companies and brands such as Deutscher Sparkassenverband (Savings Bank Association), Deutsche Angestellten Krankenkasse (Employees' Health Insurance), Aral travel services and the Uralt Lavendel brand. In 1934, after twelve years, the collaboration with Erasmusdruck ended, and Thannhaeuser became consultant to the Berlin printing company Graphische Betriebe H. S. Hermann-Büxenstein. From 1937 the company operated as Ernst Steiniger Druck- und Verlagsanstalt, and published the conservative satirical magazine *Kladderadatsch*. That year Thannhaeuser left the company and he became consultant to the Carl Werner company in Reichenbach, Vogtland County.

After the start of the Second World War, the 42-year-old Thannhaeuser was once again drafted into military service. He had completed his designs for the MEISTER-ANTIQUA and had begun working on TECHNOTYP. During the war years,

he was assigned to the propaganda department where, in the rank of lieutenant, he was given the opportunity to familiarize himself with the workings of typesetting machines. In 1943 he signed a contract with the Mergenthaler typesetter factory in Berlin for EUROPA-ANTIQUA. Thannhaeuser had designed this typeface with the special constraints of Linotype linecasting machines. Both the foundry type version and the display sizes were to come out with Schelter & Giesecke – just like most of his other typefaces.

In 1945 he was taken prisoner by the American forces, physically unharmed. He wrote the following letter to D. Stempel in Frankfurt on November 22, 1945 from a prison camp near Reims, France:

Dear Sirs,

Assuming that your company has endured the times, and that among the gentlemen present some will be familiar with me or my work, I would like to ask you to help me to the best of your possibilities in giving notice to my family and if necessary also inform the Mergenthaler company of my present situation. I am in American custody in France, I am in good health, sufficiently fed, treated fairly and I can work within my trade.

Imprisonment by the Russians followed American captivity. Thannhaeuser was interned in the former concentration camp Sachsenhausen (Berlin) until his ‘innocuousness’ had been established and he was released on September 1, 1946 as being ‘denazified’. During these days of imprisonment he wrote most of the sonnets which his wife was to publish years later. The house in Kleinmachnow had meanwhile been used by Russian soldiers, and a large part of the art collection disappeared in the process. Nevertheless, his family had ridden out the war years relatively well. Their property was given back to them; his wife Gertrud and his son Walter – the latter also in Russian captivity – had survived. Yet the time had not yet come to take up typographic activities again. Berlin had suffered enormous damage, and the Mergenthaler typesetter factory was in ruins. His Europa oldstyle could not be put into production. The Dresden factory of Schriftguss had been damaged as well. The type founding department at Schelter & Giesecke, the only typefoundry in Eastern Germany that had remained virtually intact, was seized and dismantled by the occupying authorities. So it was that Thannhaeuser first began working as a consultant and draughtsman for several Berlin publishing houses. For the years 1946 – 1948 there is evidence of him working for the publishing companies Transmare, Deutsche Buchvertriebs- und Verlagsgesellschaft and Williams & Co. – known for its children’s book series *Williams Jugendhefte*.

Thannhaeuser established himself in Berlin’s Russian zone. After all, most of his past as a type designer had taken place in the Eastern part of the country, as would his future activities at what used to be Schelter & Giesecke. That company now became the VEB Buchdruckmaschinenwerke, i.e. People’s Enterprise Book

Printing Machine Works. Kleinmachnow, where his house was located, was also in the East.

Like so many independent professionals in East Germany, he was often obliged to justify his activities to the authorities. For example, in a letter to the editors of the newspaper *Neues Deutschland* (for which he would later design the masthead), dated January 4, 1948, he related the following in connection with an article titled ‘Checking up on the Intellectuals’:

‘Hampel and Pampel’ [fantasy names taken from a nursery rhyme] are living at the Employment Office as well. They want to ascertain whether I am perhaps underemployed. It is a well-known fact that every artist is a lazybones. Neither the turnover declaration, nor the pieces themselves that the ‘repatriate’ has created during many hours of hard work can convince ‘Hampel and Pampel’. They simply tell me: ‘An artist can make that income in two hours. And it is useless to show me your work, I can’t see from that if you’re underemployed or not.’ Really, this is not a joke, this is what happened to me! I invited ‘Hampel’ to witness my daily work while producing the Winnie the Pooh issue of ‘Williams Jugendhefte’ and count the number of hours needed to provide a worker’s child with a properly and pleasingly laid out 75-Pfennig piece of entertainment. Just once more, ‘Pampel’ has granted mercy instead of letting justice take its course, and I can continue working as a graphic artist, a profession which has now even been registered, and I am not obliged to apply for a job buying empty bottles for a perfume merchant.

It must have been for reasons such as these that Thannhaeuser joined the Kulturbund (Cultural Federation) on January 30, 1947 and later became a member of the Verband Bildender Künstler Deutschlands (VBKD), the German artists’ association which developed out of the Kulturbund. He usually avoided any political commitment and only got involved with political structures when this was absolutely necessary for the continuity of his work as a freelance artist.

The currency reform of June 21, 1948 and the introduction of the Deutsche Mark (DM) in the Western zones put the East under heavy pressure; a lasting split became conceivable. The reform also hindered free trade between the Western and Eastern zones. Certain important industrial products, including foundry type and matrices for linecasting machines, suddenly became unavailable to companies in the East. This resulted in an immediate scarcity of type: from now on the total demand for new and fashionable type had to be met by the production facilities at the former Schelter & Giesecke typefoundry and the former Schriftguss Dresden, which now traded as KG. In many cases, newly founded type was only provided in exchange for scrap metal.

1948 is also the year in which Thannhaeuser’s *TECHNOTYP*, for which the earliest drawings had been made in the pre-war years, made its first appearance. *Technotyp*,

an Egyptian, can be regarded as Thannhaeuser's answer to successful slab-serifs which the large foundries had published in the 1930s, such as Memphis (Stempel), City (Berthold) and Beton (Bauer). The bold weights of Technotyp would become especially popular among designers in East Germany. As the time he was able to spend on type design was gradually increasing again, Thannhaeuser worked hard to complete his unfinished typefaces and to transfer the contracts signed with typefoundries in the pre-war years to the companies that had succeeded them, and renew these contracts. With the Soviet blockade of West Berlin between 1948 and 1949, as well as the declaration of the Constitution and the first parliamentary elections in West Germany, the division of Germany became a fact. These events did not leave the Thannhaeuser family unperturbed. Herbert's son Walter, who had been forced to work as a miner in Russian captivity, did not see a future for himself under the socialism of the newly formed German Democratic Republic (GDR); he decided to relocate to West Berlin.

In May 1951 the former type founding department of Schelter & Giesecke in Leipzig, which was now part of Buchdruckmaschinenwerke, was merged with VEB Schriftguss in Dresden by ministerial decree. Schriftguss had already begun producing its own matrices in order to be less dependent on West German suppliers. In the West, Linotype GmbH – the former Mergenthaler factory – offered a broad program of hot metal typefaces, comprising Baskerville, Bodoni, Candida, Excelsior, Garamond, Norddeutsche-Antiqua, Palatino, Ratio Latin, Trajanus, Memphis, Neuzeit-Grotesk and Erbar-Grotesk. At Schriftguss in Dresden the restart was more modest, with the development of an impersonal (in the good sense of the word) workhorse oldstyle for newsprint called Primus (1950). This was the first original hot metal typeface of the GDR. Primus was followed by other type designing projects, such as the adaptation of two of Arno Drescher's typefaces, originally designed as foundry type for Schriftguss: Super-Grotesk (1950) and Fundamental-Grotesk (1952).

The Master, 1951 – 1963 ¶ In October 1951, the Ministry of Light Industry appointed the 52-year-old Thannhaeuser as artistic director of the united typefoundries, for which a new name was introduced that same month – Typoart. Much later, his wife Gertrud would allude to Thannhaeuser's role in the merger in a letter accompanying the memorial book dedicated to her husband: ... *It was not my task to mention the fact that the merger of the typefoundries in Leipzig and Dresden into one company was instigated by my husband, and that the naming of VEB Typoart was his work as well.*

One of the new company's first transactions is the signing of a licensing agreement between Typoart and Herbert Thannhaeuser, dated October 1, 1951, in which it was stipulated that quarterly royalties on all sales revenues be paid to the designer for each of his type designs in the Typoart program, to the sum of five percent on foundry type and 2.5% on hot metal typefaces for a period of 30

years after publication. The contract covered his typefaces Parcival-Antiqua (1930), Thannhaeuser-Schrift (1932), Hermann-Gotisch (1933), Gravira (1935), Kurier (1939), Thannhaeuser-Fraktur (1939), Meister-Antiqua (1949), Technotyp (1949) and Europa-Antiqua. The dates are noteworthy in being somewhat different from the publication dates that are usually mentioned. In the case of Thannhaeuser-Schrift there was obviously some simplification, as it made its debut in 1929 and was expanded in 1933 and 1934.

His Meister-Antiqua was not officially listed at Typoart until 1952. The listing of Europa-Antiqua is remarkable as well, as the typeface had originally been part of an agreement with Mergenthaler-Linotype. It was now part of the new contract; as the lack of a publication date indicates, the typeface was still awaiting adaptation. Europa-Antiqua had been predestined to be a typeface for linecasting matrices and for newsprint, but in the Typoart program this department had already been covered by typefaces such as Primus, Super-Grotesk and Fundamental-Grotesk. What was needed most was a selection of classic book faces to cover all aspects of book production. In a brochure that was published as an insert of the trade magazine *Papier und Druck* (No. 2 of 1952) Thannhaeuser presented the new company Typoart, as well as his typefaces Meister-Antiqua and Technotyp.

Although these typefaces were new, their spirit belonged to a long-gone past. Meister-Antiqua did not suit the tastes of an era with which typefaces like Palatino (1950) by Hermann Zapf or Trump-Mediäval (1954) by Georg Trump were more in tune. Something similar can be said of Technotyp which, just like its counterparts such as Memphis (1929), City (1930) or Beton (1936), epitomized the zeitgeist of the 1930s. Nevertheless, for want of alternatives in the isolated East German market these typefaces were widely used.

In 1952 Typoart published the ERLER capitals, named after the master punchcutter Otto Erlen (1890 – 1965), who had started at Schelter & Giesecke as an apprentice and had cut most of Thannhaeuser's typefaces. Thannhaeuser was commissioned to design classic book faces for linecasting machines. His GARAMOND, published in 1955, was a reinterpretation of a historical model. Issued as matrices for use on Linotype linecasting and Monotype matrix case machines as well as foundry type, the Garamond met with critical acclaim among specialists and was regarded one of Thannhaeuser's most successful designs. Some, of course, have criticized the straight-lined character of this interpretation; but in any case the italic of the foundry type version should be above any reproach. If it is of little consequence today, then this is not only due to the lack of an adequate digital version; it is also because the Typoart Garamond was so widely used in GDR times that typographers became fed up with it. Of course, the choice of digital typefaces designed in the Garamond style is huge; yet Thannhaeuser's was not only appropriate for its time but is still beautiful today. We must also take into consideration the fact that designing classic typefaces for linecasting matrices was always a compromise.

Therefore, we should not blame the designers or punchcutters of those days for the deformations of the text sizes, or accuse them of incompetence. For economic and technical reasons, the text sizes of the foundry type versions were usually designed to be compatible with the linecaster versions. Therefore, to judge the artistic execution of a typeface, we should only look at the foundry type version, sizes 14 point and higher, as no linecaster matrices were made for these sizes.

Thannhaeuser's LOTTO, an advertising typeface was published in the same year as Garamond: 1955. In addition, the designer was working on a DIDOT interpretation that was hoped to become as successful as Garamond as a typeface for all typesetting systems. However, it did not meet with much approval when published in 1958. It was generally found to be too contrasted, i.e. too thin in the main text sizes. This 'flaw' is common to most interpretations of the classicist (modern face) model, from the originals to virtually every digital reinterpretation of classicist types. There is a fundamental paradox in the exercise of designing a classicist typeface for text sizes, i.e. for 6 – 12 point. These typefaces owe their precious and timeless character to a few unique stylistic features – the sharp contrast, the interplay between thin and thick strokes; and it is precisely this interplay that must be eliminated in order to obtain a good and readable workhorse typeface. Any critical evaluation of Thannhaeuser's Didot should be put into this perspective.

Once Typoart had published a small collection of hot metal typefaces for book and newspaper printing, Thannhaeuser had the opportunity to return to his design for Europa-Antiqua, an oldstyle that had originally been drawn for Mergenthaler during the war years. Published in 1958, its linecasting version offered a welcome alternative to the sturdy but 'faceless' Primus. Again one may be tempted to argue against the typeface, for similar reasons as with Meister-Antiqua or Technotyp; yet LIBERTA-ANTIQUA, as the Europa oldstyle was now renamed, was new enough. Although as robust as Primus, it was an outstanding body typeface that was eminently readable – and not just on rugged newspaper stock. In larger sizes it assumed a character all of its own, which made it interesting enough to be used for advertising as well. The Liberta-Antiqua family, which in Thannhaeuser's body of work is on an equal footing with his Garamond, was further expanded in the following years, up to 1961. Of all his typefaces it is the one that, although strongly expressing his personality, most deserves to be described as 'timeless'. This is what defines a good workhorse typeface and what constitutes the highest praise for a type designer.

In 1960 Herbert Thannhaeuser, who was never inclined to be a public personality nor was a member of the Socialist Party, received the Art Prize of the GDR; it was bestowed on him by the then Minister of Culture Alexander Abusch on March 10 of that year for his efforts in developing new type styles and typefaces.

However, Thannhaeuser's person and work met with ample criticism as well. He simply wasn't the exemplary Communist and anti-Fascist. Nearing his retire-

ment by now, Thannhaeuser did not really fit in with the 'new' socialist times any more. There were no direct attacks but some criticized, more or less openly, the unidirectional Typoart program on which he had so firmly set his stamp. There are indications that Albert Kapr was set up as his possible successor (although one can only formulate this, consciously, in speculative terms). Kapr embodied many things that Thannhaeuser could not offer. He was younger, had been an active anti-Fascist, held an academic title, had studied with Professor Ernst Schneidler in Stuttgart and had moved to the GDR because of his political convictions. He had worked as an instructor in Weimar and Leipzig, had networked and had created his Institut für Buchgestaltung (Institute for Book Design) in Leipzig. However, the two men were linked by a common passion: both were type designers in heart and soul. Together with his students and a few Typoart employees, Kapr developed a number of presentable and contemporary display and text faces that were produced as trial cuts outside the Typoart program. He presented these typefaces in a 16-page article in the trade magazine *Papier und Druck* (No. 1 of 1963). The piece must be considered an open declaration of war against the Typoart management and consequently against Thannhaeuser. An article like this would not have been conceivable without the consent of certain circles within the GDR that had interests in the matter. What followed was an open controversy on printing typefaces that was carried out in the subsequent issues of the magazine.

It was finally decided to try to establish a collaboration between Kapr's Institut für Buchgestaltung and VEB Typoart. However, Herbert Thannhaeuser died unexpectedly on April 12, 1963 in Kleinmachnow. The discussions proceeded without him. One thing was clear: there were no more impediments for Albert Kapr to become his successor. Unsurprisingly, Kapr became Typoart's artistic director later that year. Herbert Thannhaeuser left no will. His widow, who inherited his house and land, soon moved to her son's family home in West Berlin. Typoart continues to fulfil its duties in paying royalties, now to his wife, his only heir. Thannhaeuser's last typeface, an oldstyle called MAGNA, was published posthumously on the occasion of the Spring Fair 1965. Less individualist than Liberta, Magna, too, is a text typeface designed for linecasting machines. It was to become a much-used typeface, especially for newsprint. After Thannhaeuser died, it took five years to realize the publication of a small commemorative volume of his sonnets; and it would not have happened at all had not his widow insisted with such tenacity.

Thannhaeuser left to society a broad body of typographic work – an exemplary expression of its era. Throughout his career as a graphic artist, one of his main concerns had been not to work for an élite but for the masses. This self-imposed mission has been realized in countless newspapers, magazines and books, confirming Kurt Weidemann's maxim: *The art of typography is anonymous. It has its specialists, but it has no public of its own.*

Die Liebe zur Schrift hat ihre tiefe Ursache immer in der Liebe zur Sprache. Der Schriftkünstler will mit seinen Schriftschöpfungen der Sprache ein neues Kleid für ihre graphische Erscheinung schaffen. Ob es ein Festgewand oder ein Arbeitskleid ist – es soll für seinen Zweck und für seine Zeit schön sein.

Herbert Thannhaeuser

HERBERT THANNHAEUSER 1898 – 1963

Die frühen Jahre, 1898 – 1922 ¶ Herbert Thannhaeuser wurde am 2. Dezember 1898 in Berlin Weißensee geboren. Er war eines von fünf Kindern der in schwierigen wirtschaftlichen Verhältnissen lebenden Familie. Seine Geschwister waren die Brüder Albert, Max und Walter sowie seine Schwester Selma. Der Vater, ein aus Schlesien stammender Weber und Müller, fand in Berlin nur gelegentlich als ungelernte Kraft Arbeit. So müssen die Kinder schon früh zum Unterhalt der Familie beitragen. Über den jungen Herbert wird berichtet, daß er als Zeitungsjunge den *Vorwärts* austrug. Der *Vorwärts* war damals eine linke Tageszeitung und ist heute die Parteizeitung der SPD. Nach seiner achtjährigen Schulzeit begann er mit 14 Jahren im April 1913 eine Ausbildung zum Porzellanmaler bei Max Huhn in Berlin Schöneberg. Es dürfte demnach schon frühzeitig sein zeichnerisches Talent aufgefallen sein. Diese Ausbildung beendete er vorzeitig nach nur einem Jahr. Er verließ Max Huhn um – wie es in seinem Entlassungszeugnis heißt – *in einem anderen Beruf zu arbeiten*. Im Juli 1914 trat er eine Lehrlingsstellung im Berliner Atelier des Kunstmalers Ernst Deutsch an, der später unter dem Namen Ernst Dryden bekannt sein sollte.

Ernst Deutsch, ein aus der Stadt Wien stammender Grafiker mit jüdischen Wurzeln, charismatisch, gewandt und geltungsbewußt, tauchte in Berlin um das Jahr 1910 auf und wurde schnell zur gefragten Persönlichkeit in der Werbeszene. Mit Vorliebe zeichnet er die dekadente Berliner Gesellschaft, besonders aber Frauen und Mode. Eine Ikone dieser Zeit ist sein 1912 gestaltetes Plakat für die Schuhmarke Salamander, welches stilisiert nur die Beine dreier rot bekleideter Frauen zeigt.

In jenes Atelier, was wir heute wohl als Werbeagentur bezeichnen würden, kam der junge Thannhaeuser und

blieb zwei Jahre. Zweifellos konnte er hier sein zeichnerisches Talent bilden und alle Belange des grafischen Gewerbes bei einer der ersten Adressen Berlins erlernen. In seinem Entlassungszeugnis von 1916 wird ihm bescheinigt, daß er als selbständiger Zeichner arbeiten könne. Daraufhin trat er eine Festanstellung im Atelier des Ullsteinverlages als Anzeigenzeichner an.

Der seit 1914 flammende Weltkrieg forderte auch den jungen Thannhaeuser. Er wurde im Jahr 1917 zum Kriegsdienst eingezogen und in Frankreich verwundet. Seine Verletzung kurierte er in einem Berliner Lazarett, wo er auch das Kriegsende erlebte. Anfang 1919 wurde er vom Militär entlassen. Über die Zeit von 1919 bis 1922 ist wenig über sein berufliches Leben bekannt. 1920 heiratete er Gertrud Kruse und es wurde sein Sohn Walter – sein einziges Kind – geboren. 1922 ging es wirtschaftlich aufwärts und Thannhaeuser bekam eine Festanstellung bei der neu gegründeten Firma Erasmusdruck Brüder Krause in Berlin.

Der Künstler, 1922 – 1933 ¶ Erasmusdruck war eine Ausgründung der Reklameabteilung der hoch angesehenen Firma Max Krause Briefpapiere, die seit 1865 in Berlin ansässig war. Der Firmengründer Max Krause begann als einfacher Handelsvertreter für Papiere und machte sich später selbständig, um das bis dato von der Rolle oder Bogen verkaufte Papier schon vorher zu konfektionieren. Das Geschäft mit Briefpapier und den dazugehörigen Utensilien wuchs schnell und Krause lieferte alles, vom einfachen Schreibpapier bis hin zur thematisch, künstlerisch gestalteten Luxusedition. Nach dem ersten Weltkrieg ging das Geschäft zurück und die Abteilung »R« arbeitete immer mehr für externe Auftraggeber. Schließlich wurde sie Ende 1921 als Erasmusdruck ausgegründet.

Als Hausgestalter bei Erasmusdruck gewann Thannhaeuser erstmals Einblicke in einen grafischen Großbetrieb, dem eine moderne Druckerei angeschlossen war. Erasmusdruck entwickelte sich gut und hatte führenden Anteil am Aufschwung der Berliner Druck- und Werbeindustrie. 1925 wird er mit erst 27 Jahren zum künstlerischen Leiter ernannt und wechselte von der Festanstellung zur freiberuflichen Tätigkeit. Diese Freiheit ermöglichte es ihm, für andere Auftraggeber tätig zu werden, eine Freiheit, die er zeitlebens nicht mehr aufgeben sollte. Die erste größere typografische Beachtung brachte ein Schriftmusterbuch der Firma Erasmusdruck, welches 1928 erschien und in der Zeitschrift *Gebrauchsgraphik* vom Januar 1929 mit dem Abdruck vieler Beispielseiten gewürdigt wurde. Es war vermutlich die Zeit bei Erasmusdruck, in der er täglich Schriften und Ornamente gestaltete, die ihn zu einer ersten Meisterschaft führte. Der Schriftgestalter in ihm trat immer stärker hervor und von dort an sollte er vorwiegend typografisch arbeiten. 1928 erscheint die ADASTRA, seine erste Schrift, die als Bleisatztype von der D. Stempel AG, Frankfurt am Main – einer der größten Schriftgießereien jener Zeit – ins Programm aufgenommen wurde. Im Jahr 1931 wurde die Schrift durch Schwunginitialen und einem Schmuck ergänzt. All dies fiel in eine Zeit des wirtschaftlichen Aufschwungs, in der die Schriftgießereien neuen Schriftformen

gegenüber besonders aufgeschlossen waren und viele Werbeschriften in schneller Folge auf den Markt brachten. Thannhaeusers erste Werkschrift, der er voller Stolz seinen Namen verlieh, erschien 1929 bei der relativ kleinen Schriftgießerei Schriftguss AG aus Dresden. Warum diese Schrift nicht auch bei D. Stempel erschien, läßt sich vielleicht mit dem Umstand erklären, daß mit der Mundus-Antiqua – vom Berliner Wilhelm Schwertdner entworfen – schon eine ähnliche Schrift im Programm von Stempel vorhanden war, die sich auch gut verkaufte. Die THANNHAEUSER-SCHRIFT lief wirtschaftlich weniger gut, sie wurde um 1933 durch eine Kursive mit Initialen und einer Halbfetten ergänzt. Die Firma D. Stempel betraute Thannhaeuser mit dem Entwurf einer neuen fast serifenlosen Antiqua-Schrift, der BUIK, deren vertragliche Wurzeln in das Jahr 1929 reichen. 1930 erschien bei der Leipziger Schriftgießerei Schelter & Giesecke die PARCIVAL-ANTIQUA, eine außergewöhnlich aufwendig beworbene Werbe-Antiqua auf klassizistischer Grundlage. Diese Zusammenarbeit öffnete Thannhaeuser die Türen des Hauses, die für sein weiteres Leben immer offen stehen sollten. Thannhaeuser wurde 1933 künstlerischer Berater für Schelter & Giesecke.

Der Schriftgestalter, 1933–1951 ¶ Die Schriftgießerei bei Schelter & Giesecke war jedoch nur ein kleiner Teil des Unternehmens. Der Name stand auch für ein Unternehmen, das insbesondere Druckmaschinen, Aufzüge und Fahrstühle herstellte. Von der Produktionskapazität und Marktmacht war auch diese Schriftgießerei nicht mit den großen Drei (der D. Stempel AG, Frankfurt am Main, der H. Berthold AG, Berlin und der Bauerschen Gießerei, Frankfurt am Main) vergleichbar. In den ersten Jahren reichten die Mittel nur aus, um am schnell expandierenden Werbeschriftenmarkt die Schriften HERMANN GOTISCH und WERBEDEUTSCH (1934) sowie die Schriften GRAVIRA und GROßDEUTSCH (1935) zu platzieren.

Im Jahr 1934 bekam Thannhaeuser von der Stadt Berlin den Auftrag, die Schulfraktur von Schelter & Giesecke neu zu zeichnen, um sie als Vorlage für die Beschilderung der Berliner Straßennamen zu nutzen. Nach dem *Normalschrifterlaß* (Bormann-Erlaß) bzw. Frakturverbot von 1941 wird der Auftrag 1942 erneuert. Thannhaeuser zeichnete nun eine Antiqua-Schrift. Unterlagen und Belege zeigen, daß er sie auch abgeschlossen und die fertigen Schriftvorlagen an die entsprechenden Entscheidungsträger sandte. Diese sicherten ihm zu, die Schrift nur im Rahmen der Beschilderung Berlins zu verwenden, alle weiteren Rechte verblieben weiterhin bei ihm. Trotz eines Zeitungsartikels aus dem Berliner *Tagesspiegel* vom 27. November 1946, der von »neuen Straßenschildern in Berlin« spricht, gibt es Zweifel, daß die Schrift jemals zur breiten Anwendung kam. So soll die markante Berliner Straßenschilderschrift, wie sie bis heute anzutreffen ist, schon 1926 genutzt worden sein. Leider gibt es keine grafische Abbildung der Schrifttype im Nachlaß Thannhaeusers, was eine einfache Klärung des Sachverhalts ermöglichen würde. Dieses Thema harret weiterer fundierter Nachforschungen.

Die begonnene Schriftfamilie Buik, eine fast serifenlose, schmal laufende Antiqua, wurde weiterentwickelt. Thannhaeuser reichte Entwurf um Entwurf ein und es wurden Probegrade bei D. Stempel erstellt. So lassen sich Vorproben für eine halbfette und schmalfette Buik 1931, für eine Werkschrift Buik 1933 und Buik Kursiv 1936 nachweisen. Jedoch mußte die Enttäuschung groß gewesen sein, als sich Stempel gegen die Aufnahme in das Schriftenprogramm entschied. Ein Vertrag gibt Auskunft darüber, daß er insgesamt 6 000 Reichsmark für die Entwürfe zur Buik inklusive Schmuck erhielt, was trotz der ausbleibenden Übernahme eine ordentliche Entlohnung darstellte. Doch es entgingen ihm die regelmäßigen Lizenzeinnahmen aus dem möglichen Verkauf der Schrift. Im Allgemeinen berechnete er für einen Schriftentwurf ein Honorar in Höhe von 1 000 RM plus einer zweiprozentigen Bruttoumsatzbeteiligung am späteren Verkaufserlös. Seine Schriftentwürfe reproduzierte er selbst fotografisch in seiner Dunkelkammer. So liegen fast allen Verträgen Fotoabzüge seiner Schriftentwürfe bei. Doch Herbert Thannhaeuser mochte nicht nur Schriften für die Werbung entwickeln, er wollte Werkschriften schaffen. Als Bewunderer des Schriftkünstlers Rudolf Koch entwickelte er eine Fraktur-Werkschrift. Diese erschien 1938 mit Halbfetter und Initialen bei Schelter & Giesecke als THANNHAEUSER-FRAKTUR und dürfte aus der Überarbeitung der Schelterischen Schulfraktur hervorgegangen sein, die er ursprünglich für die Berliner Straßenbeschilderung zeichnete. Es ist eine klare, schnörkellose Fraktur, die auch für den Maschinensatz als Matrizenschrift erschien und vom Markt gut angenommen wurde. 1939 wurde sie durch eine schmalfette Version ergänzt. Im gleichen Jahr erschienen bei Schelter & Giesecke seine Werbeschriften KORNETT und KURIER, wobei die Kornett eine magere Kurier ist.

Thannhaeuser verdiente durch seine Arbeit und die regelmäßigen Lizenzeinnahmen in den 30er Jahren gut. In dieser Zeit siedelte er nach Kleinmachnow um, eine Gemeinde, die an den Berliner Bezirk Zehlendorf grenzt. Sein Geld investierte er in zeitgenössische Kunst und es entstand die in Fachkreisen bekannte »Sammlung Thannhaeuser«. Neben seiner typografischen Tätigkeit arbeitete er als Gestalter und Berater für verschiedenste Firmen und Marken wie dem Deutschen Sparkassenverband, der Deutschen Angestellten Krankenkasse, dem Aral Reisedienst oder für die Marke Uralt Lavendel. Im Jahr 1934 endete die 12jährige Zusammenarbeit mit Erasmusdruck. Danach berät er die Firma Graphische Betriebe H. S. Hermann-Büxenstein, Berlin, die ab 1937 als Ernst Steiniger, Druck- und Verlagsanstalt firmiert und ab jenem Jahr das konservative Satiremagazin Kladderadatsch druckte. Diese Verbindung endete 1937 und er wurde Berater der Firma Carl Werner, Reichenbach im Vogtland. Nach dem Beginn des Zweiten Weltkriegs wurde der 42jährige Thannhaeuser 1940 abermals zum Kriegsdienst eingezogen. Die Entwürfe zur Schrift MEISTER-ANTIQUA waren abgeschlossen, die zur TECHNOTYP bereits begonnen. In den Kriegsjahren konnte er sich, im Rang eines Leutnants, in einer Propagandaabteilung, mit der

Funktionsweise von Setzmaschinen vertraut machen. Im Jahre 1943 wurden Verträge über die Setzmaschinenschrift EUROPA-ANTIQUA mit der Setzmaschinenfabrik Mergenthaler in Berlin geschlossen. Diese Schrift hatte Thannhaeuser primär für die besonderen Gegebenheiten der Linotype-Setzmaschine entworfen. Die Handsatzversion sowie die Auszeichnungsschnitte sollten bei Schelter & Giesecke erscheinen, wie seine anderen Schriften. 1945 gerät er, körperlich unverehrt, in amerikanische Kriegsgefangenschaft. So schrieb er am 22. November 1945 aus einem Gefangenenlager bei Reims (Frankreich) folgenden Brief an die Firma D. Stempel, Frankfurt am Main:

„Sehr geehrte Herrn!

In der Annahme, daß die Firma die Zeit überstanden hat und einige Herren da sind, denen ich oder meine Arbeiten bekannt sind, möchte ich Sie bitten, mir in dem Rahmen der Möglichkeiten bei der Benachrichtigung meiner Familie behilflich zu sein und gegebenenfalls auch die Firma Mergenthaler in Kenntnis meiner Lage zu bringen. Ich bin in amerikanischer Kriegsgefangenschaft in Frankreich, bin gesund, werde ausreichend gepflegt, anständig behandelt und kann im Beruf arbeiten.“

Nach der amerikanischen Kriegsgefangenschaft folgt die russische. Thannhaeuser wurde im ehemaligen KZ Sachsenhausen interniert. Viele der Sonette, die seine Frau später veröffentlichen sollte, schrieb er in jenen Tagen. Nachdem man Thannhaeusers »Unbedenklichkeit« feststellte wurde er am 1. September 1946 als »entnazifiziert« entlassen. Sein Haus in Kleinmachnow war unterdessen von russischen Soldaten genutzt worden, ein Großteil der Kunstsammlung ging dabei verloren. Dennoch hatte seine Familie die Kriegszeit vergleichsweise gut überstanden. Haus und Boden wurden zurückgegeben, seine Frau Gertrud und Sohn Walter, der in russischer Kriegsgefangenschaft war, überlebten. Doch es war noch nicht die Zeit gekommen, die typografische Arbeit wieder praktisch aufnehmen zu können. Wie vieles war auch die Mergenthaler Setzmaschinenfabrik in Berlin zerstört und die Europa-Antiqua konnte nicht realisiert werden. Die Schriftguss AG in Dresden hatte ebenfalls Beschädigungen erlitten. Nur die Abteilung Schriftguß bei Schelter & Giesecke blieb als einzige Schriftgießerei in Ostdeutschland fast unbeschädigt, wurde jedoch enteignet und zerschlagen. So arbeitete Thannhaeuser vorrangig als Berater und Zeichner für verschiedene Berliner Verlage. Für den Zeitraum von 1946 bis 1948 lassen sich Arbeiten für die Verlage Transmare, Deutsche Buchvertriebs- & Verlagsgesellschaft und Williams & Co., bekannt für die Reihe *Williams Jugendhefte* nachweisen.

Herbert Thannhaeuser richtete sich in Kleinmachnow und somit in der russischen Besatzungszone ein. Dies lag nahe, denn schließlich lag fast seine gesamte Schrift schaffende Vergangenheit und somit sein zukünftiges wirtschaftliches Auskommen im Osten Deutschlands bei Schelter & Giesecke bzw. deren

Nachfolgefirma, dem VEB Buchdruckmaschinenwerke. Thannhaeuser sah sich oft genötigt – wie so viele Freiberufler in Ostdeutschland – sich für seine Tätigkeit vor staatlichen Stellen rechtfertigen zu müssen. Beispielhaft schilderte er in einem Brief vom 4. Januar 1948 an die Redaktion der Zeitung *Neues Deutschland* – für die er später den Namenszug gestalten sollte – zum Artikel »Kontrolle der Geistesschaffenden« folgendes:

„Hampel und Pampel“ sitzen aber auch auf dem Arbeitsamt. Sie wollen feststellen, ob ich auch ausgelastet bin. Künstler sind bekanntlich Faulpelze. Nicht die Umsatzsteuer-Erklärung, nicht die in vielen Stunden entstandenen neuen Arbeiten des „Heimkehrers“ können „Hampel und Pampel“ überzeugen. Sie sagen ganz schlicht: „Das Einkommen verdient ein Künstler in zwei Stunden. Und es hat kein Zweck, daß Sie mir Ihre Arbeiten zeigen, ich kann daraus nicht ersehen, ob Sie ‚ausgelastet‘ sind.“ Bitte, das ist kein Witz, das ist mein Erlebnis! Ich habe „Hampel“ eingeladen, meinen Arbeitsalltag mitzuspielen und mir bei der Herstellung eines „Williams Jugendheftes, Pu der Bär“ die Arbeitsstunden zu notieren, die notwendig sind, um dem Arbeiterkind für 75 Pfennige Unterhaltungsstoff in anständiger und erfreulicher Form zu schaffen. „Pampel“ hat noch einmal Gnade vor Recht ergehen lassen, und ich darf weiter meinen Beruf ausüben, den man überdies auch registriert hat, und brauche nicht für einen Parfümeriehändler leere Flaschen einzukaufen.

Nur so ist es zu erklären, daß Thannhaeuser, der jegliches politisches Engagement vermied, am 30. Januar 1947 Mitglied im Kulturbund wurde und später im Verband Bildender Künstler Deutschlands (VBKD), der sich aus dem Kulturbund heraus entwickelte. Er ließ sich nur insoweit auf das politische System ein, wie es für seine freischaffende Arbeit unbedingt notwendig war. Mit der Währungsreform am 21. Juni 1948 und der Einführung der D-Mark in den westlichen Besatzungszonen verschärfte sich die Lage in der Ostzone, eine dauerhafte Spaltung wurde absehbar. Der freie innerdeutsche Warenverkehr war durch die Währungsreform beeinträchtigt. Wichtige Industriegüter aus der Westzone, zu denen auch Satzschriften und Matrizen gehören, waren plötzlich unerreichbar für Ost-Betriebe. Im Wesentlichen mußte die gesamte Nachfrage nach neuen, frischen Schrifttypen von den Produktionsstätten der ehemaligen Schriftgießerei Schelter & Giesecke aus Leipzig sowie der (nun als KG firmierenden) Schriftguss aus Dresden befriedigt werden. Frisch gegossene Typen gab es oft nur gegen die Rückgabe von Altmetall. In jenem Jahr 1948 erschienen die ersten Bleisatztypen der Schrift *TECHNOTYP*, deren Entwürfe Thannhaeuser schon vor dem Krieg begonnen hatte. Die Ägyptienne *Technotyp* war Thannhaeusers Antwort auf die erfolgreichen Pendants der großen Schriftgießereien, wie der *Memphis* (Stempel), der *City* (Berthold) und der *Beton* (Bauersche). Besonders die fetten Grade dieser Schrift fanden in der frühen DDR häufige Verwendung. Thannhaeuser konnte sich nun wieder vermehrt seinen

Schriften widmen und war bemüht, seine brachliegenden Schriftentwürfe zu realisieren und die Verträge aus den Vorkriegsjahren, die er mit den Schriftgießereien eingegangen war, auf die Nachfolgefirma zu übertragen und zu erneuern. Die Spaltung Deutschlands war durch die Blockade West-Berlins von 1948 bis 1949 und durch die Verkündung des Grundgesetzes und die ersten Bundestagswahlen zementiert. Diese Umstände gingen auch an der Familie Thannhaeusers nicht spurlos vorüber. Sein Sohn Walter, der in russischer Kriegsgefangenschaft im Bergwerk arbeiten mußte, sah für sich keine Zukunft im Sozialismus und der DDR. Er siedelte nach West-Berlin über. Im Mai 1951 wurde die frühere Schriftgußabteilung von Schelter & Giesecke in Leipzig, die jetzt zum VEB Buchdruckmaschinenwerke gehörte, mit der nun als VEB firmierenden Schriftguss in Dresden per Ministeriumsbeschuß vereinigt. Bei Schriftguss hatte man bereits begonnen, eine eigene Matrizenproduktion aufzubauen, um unabhängig von westdeutschen Lieferungen zu werden. Die Nachfolgefirma von Mergenthaler, die Linotype GmbH aus Frankfurt am Main, hatte Anfang der fünfziger Jahre schon ein breites Schriftenprogramm für Matrizen. So etwa die Schriften Baskerville, Bodoni, Candida, Excelsior, Garamond, Norddeutsche-Antiqua, Palatino, Ratio Latin, Trajanus, Memphis, Neuzeit-Grotesk und Erbar-Grotesk. Bei Schriftguss hingegen entwickelte man bescheiden eine im besten Sinne gesichtslose Alltags-Antiqua für den Zeitungsdruck, die Primus (1950). Sie war die erste eigene Matrizenschrift der DDR. Es folgten weitere Eigenentwicklungen bzw. Konvertierungen der – einst von Arno Drescher für die Schriftguss AG gestalteten – Schriften Super-Grotesk (1950) und Fundamental-Grotesk (1952).

Der Meister, 1951 – 1963 ¶ Im Oktober 1951 wurde der 52jährige Thannhaeuser durch das Ministerium für Leichtindustrie der DDR zum künstlerischen Leiter der vereinten Betriebe berufen. Im selben Monat erhielt der Zusammenschluß den Namen Typoart. Seine Frau Gertrud wird später im Begleitschreiben zum Erinnerungsbuch an ihren Mann folgendes schreiben: ... *Es war auch nicht meine Aufgabe zu erwähnen, daß die Zusammenlegung der Schriftgießereien in Leipzig und Dresden zu einem Betrieb von meinem Mann angeregt und auch die Namensnennung VEB Typoart sein Werk war.*

Als eine der ersten Handlungen wurde zwischen Herbert Thannhaeuser und dem VEB Typoart ein Lizenzvertrag mit Datum vom 1. Oktober 1951 geschlossen. Darin sicherte er sich für seine im Produktionsprogramm befindlichen Schriften vierteljährliche Lizenzzahlungen in Höhe von fünf Prozent aller Verkaufserlöse sowie 2,5 % bei Matrizenschriften für einen Zeitraum von 30 Jahren ab Veröffentlichung. Der Vertrag umfaßte seine Schriften Parcival-Antiqua (1930), Thannhaeuser-Schrift (1932), Hermann-Gotisch (1933), Gravira (1935), Kurier (1939), Thannhaeuser-Fraktur (1939), Meister-Antiqua (1949), Technotyp (1949) und Europa-Antiqua. Bemerkenswert sind die Jahreszahlen, die mitunter von den veröffentlichten Erstgußjahren etwas abweichen. Bei der Thannhaeuser-Schrift

wurde offenbar gerundet, da sie 1929 erstmalig erschien und später 1933 und 1934 ergänzt wurde. Seine Meister-Antiqua wurde offiziell erst seit 1952 bei Typoart gelistet. Ebenfalls bemerkenswert ist die Europa-Antiqua, jene Schrift, die ursprünglich hätte bei Mergenthaler bzw. bei Linotype erscheinen sollen. Sie tauchte nun wieder als Bestandteil des Vertrages auf, allerdings noch ohne Jahreszahl. Man wartete noch auf einen geeigneten Zeitpunkt für die Umsetzung. Als speziell für die Matrize und den Zeitungsdruck entworfene Schrift wäre sie eigentlich prädestiniert, doch das Produktionsprogramm für Schriften dieser Gattung wurde durch die Schriften Primus, Super-Grotesk und Fundamental-Grotesk bereits abgedeckt. Man brauchte klassische Schriften, um alle Satzaufgaben für die Buchproduktion erfüllen zu können. In einem Prospekt, der als Beilage der Fachzeitschrift *Papier und Druck* in der Nr. 2 von 1952 erschien, stellt Thannhaeuser die neue Firma Typoart und seine Schriften Meister-Antiqua und Technotyp vor. Diese Schriften waren zwar neu, gedanklich stammten sie aber aus einer Zeit, die längst vorbei war. Die Meister-Antiqua entsprach 1952 nicht mehr dem Geschmack der Zeit, der von Schriften wie der Palatino (1950) von Hermann Zapf oder der Trump-Mediäval (1954) von Georg Trump besser aufgegriffen wurde. Ähnliches läßt sich über die Technotyp sagen, die wie ihre Pendant, die Memphis (1929), die City (1930) und die Beton (1936) eher dem Zeitgeist der 1930 Jahre entsprach. Dennoch fanden die Schriften im fast abgeschlossenen ostdeutschen Wirtschaftsraum, mangels Alternativen, eine breite Verwendung.

Im Jahr 1952 erschienen die ERLEK-VERSALIEN, die nach dem Stempelschneider-Meister Otto Erler (1890 – 1965) benannt wurden, der schon bei Schelter & Giesecke lernte und Thannhaeusers Schriften schnitt. Thannhaeuser wurde mit der Aufgabe betraut, klassische Matrizenschriften für die Buchproduktion zu entwerfen. 1955 erschien die GARAMOND, die er nach historischem Vorbild neu interpretierte. Die Schrift wurde für Matrizen des Linotype- (Maschinenmatrizen) und Monotype-Systems (Rahmenmatrizen) sowie für den Handsatz hergestellt. Sie stieß in Fachkreisen auf wohlwollende Kritik und wird allgemein als eine der besten schriftgestalterischen Leistungen Thannhaeusers angesehen. Es gibt natürlich auch Kritiker, denen die Antiqua zu geradlinig im Vergleich zu anderen Interpretationen ist. Die Kursive der Handsatzversion dürfte allerdings über alle Kritik erhaben sein. Wenn sie heute dennoch wenig Beachtung findet, so liegt dies nicht nur daran, daß es an einer zeitgemäßen, angemessenen digitalen Umsetzung fehlt, sondern auch daran, daß diese Schrift in der DDR eine derart breite Anwendung fand, daß man ihrer überdrüssig war. Zudem gibt es heute eine breite Auswahl zum Thema Garamond. Dennoch war sie für ihre Zeit zweckmäßig und ist bis heute schön. Dabei ist zu beachten, daß der Entwurf klassischer Schriften für Matrizen immer ein Kompromiß darstellte. Wir sollten deshalb nicht von den technischen Deformationen der Werkdruckgrade auf die Unfähigkeit der Entwerfer und Stempelschneider dieser Zeit schließen. Rein aus wirtschaftlichen

und technischen Erwägungen heraus wurden auch die Werksatzgrade für den Handsatz kompatibel zum Bild der Matrizenschriften entworfen. So sollte für die künstlerische Beurteilung allein die Handsatzversion, wie sie ab 14 Punkt erhältlich war, dienen. Die LOTTO, eine Werbeschrift, erschien ebenfalls im Jahr 1955. Weiterhin arbeitete Thannhaeuser an der Interpretation einer DIDOT, die ebenso erfolgreich wie die Garamond für alle Satzsysteme entwickelt werden sollte. Sie erschien 1958, stieß aber nur auf geringen Beifall. Sie wird allgemein als zu kontrastreich bzw. als zu dünn in den wichtigen Werkdruckgraden angesehen. Ein Mangel den nicht nur das Original aufweist, sondern fast die ganze Reihe klassizistischer Schriften von den Anfängen bis in unsere heutige digitale Zeit. Im Grunde gleicht die Aufgabe, eine klassizistische Schrift für den Werksatz, also für Schriftgrößen von 6 – 12 Punkt zu gestalten, der Quadratur des Kreises. Es sind gerade jene herausragenden Stilmerkmale (der scharfe Kontrast, das Wechselspiel zwischen dünnen und dicken Linien), die dieser Schriftgattung eine edle und zeitlose Anmutung geben. Jedoch muß gerade dieses Wechselspiel weitgehend eliminiert werden, um eine gute und angenehm lesbare Werkschrift zu erhalten. Insofern sollte sich die Kritik an Thannhaeusers Didot relativieren.

Nachdem Typoart eine erste kleine Auswahl an Matrizenschriften für den Buch- und Zeitungsdruck produzierte, konnte Thannhaeuser seine bereits in den Kriegsjahren und ursprünglich für Mergenthaler entworfene Schrift, die Europa-Antiqua, umsetzen. Die Matrizenversion erschien ebenfalls 1958 und bot eine willkommene Alternative zur robusten, aber gesichtslosen Primus. Auch hier ist man versucht wie bei der Meister-Antiqua oder der Technotyp zu argumentieren. Doch die jetzt LIBERTA-ANTIQUA genannte Schrift enthält genügend Neues. Sie ist ebenfalls robust und eine hervorragende Mengensatzschrift bzw. Werkschrift, die nicht nur auf schlechtem Zeitungspapier gut zu lesen ist. In den größeren Graden entfaltet sie eine Eigentümlichkeit, wodurch sie auch für die Werbung interessant wurde. Die Liberta-Antiqua steht gleichberechtigt neben der Garamond im Werk Thannhaeusers und wird in den nachfolgenden Jahren bis 1961 weiter ausgebaut. Sie ist diejenige seiner Schriften, die – obwohl stark persönlich geprägt – noch am ehesten das Attribut zeitlos verdient. Dies genau ist es, was eine gute Werkschrift auszeichnet und das höchste Lob für den Gestalter darstellt.

Im Jahr 1960 wurde Herbert Thannhaeuser, der weder nach Öffentlichkeit drängte noch Mitglied der SED war, der Kunstpreis der DDR angetragen und am 10. März 1960 durch den damaligen Kulturminister Alexander Abusch für seine Entwicklung neuer Schriftenformen und Schriften verliehen.

Doch Thannhaeusers Person und Wirken fand auch reichlich Kritiker. Er war nicht der vorzeigbare Kommunist und Antifaschist. Thannhaeuser, nun kurz vor dem Ruhestand stehend, paßte nicht mehr so recht in die »neue« sozialistische Zeit. Direkte Angriffe unterblieben, doch wurde mehr oder weniger offen Kritik am einseitig von Thannhaeuser geprägten Schriftprogramm von Typoart geübt.

Albert Kapr wurde (wenn auch die Formulierung *bewußt* Spekulation bleiben wird) als möglicher Nachfolger aufgebaut. Der rund 20 Jahre jüngere Kapr verkörperte vieles, was Thannhaeuser nicht bieten konnte. Er war aktiver Antifaschist, besaß einen akademischen Titel, studierte bei Prof. Ernst Schneidler in Stuttgart und wechselte aus politischer Überzeugung in die DDR. Dort arbeitete er als Dozent in Weimar und Leipzig, knüpfte Beziehungen und baute in Leipzig sein Institut für Buchgestaltung auf. Doch eines verband beide: Sie waren aus vollem Herzen Schriftgestalter. Kapr entwickelte mit seinen Schülern und einigen Mitarbeitern von Typoart, neben der offiziellen Agenda, vorzeigbare und zeitgemäße Werbe- und Werkschriften, die als Probedgrade realisiert wurden. Kapr stellte diese Schriften in einem 16-seitigen Artikel in der Zeitschrift *Papier und Druck* Nr. 1 von 1963 vor. Dieser Beitrag muß als offene Kampfansage an die Führung von Typoart und damit an Thannhaeuser gelesen werden. Jener Artikel wäre ohne Billigung entsprechend interessierter Kreise in der DDR nicht vorstellbar gewesen. Daraufhin entflammte ein offener Meinungsstreit um Satzschriften, der in den folgenden Ausgaben dieser Zeitschrift geführt wurde. Man stimmte letztlich darin überein, daß eine Zusammenarbeit zwischen dem Institut für Buchgestaltung und dem VEB Typoart angestrebt werden müsse. Herbert Thannhaeuser stirbt jedoch überraschend am 12. April 1963 in Kleinmachnow und die Diskussion geht ohne ihn weiter. Doch eines ist nun klar: der Weg für seinen Nachfolger Albert Kapr ist frei und dieser wird 1963 erwartungsgemäß künstlerischer Leiter von Typoart.

Thannhaeuser hinterließ kein Testament. Sein Haus und Grund erbt seine Witwe Gertrud, die wenig später zur Familie ihres Sohnes nach West-Berlin übersiedelte. Typoart erfüllte weiterhin seine Pflichten aus den Lizenzverträgen, nun aber gegenüber seiner Frau, die als einzige erbberechtigt war. Posthum erschien die letzte Schrift Thannhaeusers, die MAGNA-ANTIQUA, zur Frühjahrsmesse 1965. Auch sie war eine für die Matrize entworfene Mengensatzschrift, weit weniger persönlich geprägt als die Liberta. Sie fand vor allem im Zeitungsdruck breite Anwendung. Erst fünf Jahre nach Thannhaeusers Ableben erschien ein kleines Erinnerungsbüchlein mit seinen Sonetten. Diese Veröffentlichung war nur durch beharrliches intervenieren seiner Witwe möglich geworden.

Herbert Thannhaeuser hinterläßt der Gesellschaft ein breites typografisches Werk, welches exemplarisch seine Epoche widerspiegelt. Es war ihm immer ein besonderes Anliegen, nicht für eine Elite künstlerisch tätig zu sein, sondern für die breite Masse. In zahllosen Zeitungen, Zeitschriften und Büchern kommt dies zum tragen getreu dem Wort von Kurt Weidemann: *Schriftkunst ist anonym; sie hat ihre Kenner, aber sie hat kein Publikum.*

ATELIER DEUTSCH / BERLIN-SCHÖNEBERG 3
HAUPTSTRASSE 63 / TELEFON: NOLLENDORF 649

Zurignil

Herbert Thannhauser war am 1. April
1913 bei uns als Porzellanmalerlehrling
bei uns beschäftigt, er hat sich sehr gut geübt,
war fleißig und aufmerksam.
Sein Verhalten entspricht im vollen
Maße zu erwarten.
Ich wünsche ihm Glück zu seinem
zukünftigen Fortkommen.

Berlin-Schöneberg d. 31. Juli 1914. *Max Huhn*
Hauptstr. 6

MAX HUHN
Porzellan-Maler
Berlin-Schöneberg
Hauptstr. 6.

Lehrzeugnis.

Herbert Thannhauser war vom 1. Juli 1914
bis zum 1. Juli 1916 Lehrling in unserem Atelier.

Er hat sich während dieser Zeit als fleissiger und
williger Mitarbeiter gezeigt, und hat sich Kenntnisse im graphischen
und ornamentalen Zeichnen und Malen, und in der Ausführung von Reklame-
Entwürfen jeder Art angeeignet, die ihn befähigen, von nun ab als
Zeichner selbstständig zu arbeiten.

Ebenso waren wir mit seiner Führung stets durchaus
zufrieden. Er verlässt seine Lehrstelle, um sich weiter fortzubilden.

Für den im Felde stehenden Kunstmalers Ernst Deutscher

ATELIER DEUTSCH
[Signature]

1. Juli 1916.

Abschrift

Herbert Thannhaeuser

22.11.1945

Schriftgießerei D.Stempel AG., Frankfurt - Main

Sehr geehrte Herren!

In der Annahme, daß die Firma die Zeit überstanden hat und einige Herren da sind, denen ich oder meine Arbeiten bekannt sind, möchte ich Sie bitten, mir in dem Rahmen der Möglichkeiten bei der Benachrichtigung meiner Familie gehilflich zu sein und gegebenenfalls auch die Fa.Mergenthaler in Kenntnis meiner Lage zu bringen:

" Ich bin in amerikanischer Kriegsgefangenschaft in Frankreich, bin gesund, werde ausreichend gepflegt, anständig behandelt und kann im Beruf arbeiten."

Ein Briefwechsel mit der Familie ist für die PoW noch nicht zustande gekommen, wir hoffen, daß jetzt ein Anfang gemacht wird.

Nehmen Sie mit meinen besten Grüßen herzlichen Dank für alle Ihre Bemühungen

Ihr gez. Thannhaeuser

Meine PoW-Anschrift:

Lt.Herbert Thannhaeuser, 31G-2366653 PWIB-
France US-Army
215 Labor Service Co, (TC) (G)
1o28 Labor SPVN.CO. 1st Labor SPUN-Area
Camp Oklahoma City Stockade

An den Vorstand
der Schriftgießerei D.Stempel A.G.
Frankfurt - Süd

Geliefert Eingesandt durch A.Ehry - Ffm.-Höchst
Schloßplatz 6

Source 2

transcript of a telegram by Thannhaeuser sent from a captivity of war camp to the type foundry D. Stempel

TYPOART VEB
DRUCKTYPEN, MATRIZEN
UND BESSINGLINIEN

DRESDEN N 6, AM 1.10.1951
GROSSENHÄNER STR. 9

Vertrag

zwischen

Typoart VEB, Dresden

und

Herrn Herbert Thannhaeuser, Kleinmachnow.

1. Typoart VEB übernimmt die von Herrn Thannhaeuser entworfenen und unter seiner führenden Mitarbeit in den Firmen Schelter & Giesecke AG, Leipzig; "Polygraph" Druckmaschinen und Schriftguss KG, Dresden, entstandenen Schriften und Schriftfamilien unter den gleichen Bezeichnungen

1. Parcival Antiqua	(1930)	60
2. Thannhaeuser-Schrift	(1932)	60
3. Hermann-Gotisch	(1933)	60
4. Gravira	(1935)	60
5. Kurier	(1939)	60
6. Thannhaeuser-Fraktur	(1939)	60
7. Meister-Antiqua	(1949)	60
8. Technotyp	(1949)	60
9. Europa-Antiqua		

2. Typoart VEB zahlt Herrn Thannhaeuser einen Verkaufsanteil von 7% aller Verkäufe dieser Schriften, bei Setzmaschinen-Matrizen-schriften, die aus diesen Schriften entstehen werden, 2 1/2 %.
Die Zahlung dieses Verkaufsanteils beginnt mit dem 1. Juli 1951; sie erstreckt sich auf die Dauer von 30 Jahren, gerechnet vom 1. Januar des neben dem Namen der Schrift in Klammern angegebenen Erscheinungsjahres dieser Schrift.
Wird durch endgültige Bestimmungen des Urheberrechtes eine andere Regelung bewirkt, so tritt diese Vereinbarung ausser Kraft.
Ausser der Ehefrau des Urhebers sind keine weiteren Erben bezugsberechtigt.

Die Verrechnung des Umsatzanteils erfolgt vierteljährlich im ersten Monat des folgenden Quartals.

3. Herr Thannhaeuser verpflichtet sich, alle noch erforderlichen Garnituren, Zeichen oder Schmuck für die unter 1 bis 9 genannten Schriften sowohl für den Guss von Schriften als auch für die Setzmaschinen-Matrizenherstellung zu zeichnen und Korrekturen ohne besondere Honorierung vorzunehmen.

4. Gerichtsstand: Dresden.

SCHRIFTGUSS VEB
Schriftgießerei, Maschinenfabrik
WERK I DRESDEN N 6

Source 1

License agreement between VEB Typoart and Thannhaeuser

REGIERUNG
DER
DEUTSCHEN DEMOKRATISCHEN REPUBLIK
MINISTERIUM FÜR KULTUR

IN ANERKENNUNG SEINER HERVORRAGENDEN LEISTUNGEN
AUF DEM GEBIET DER SCHRIFTKUNST
VERLEIHE ICH

HERRN HERBERT THANNHAEUSER

UNTER BESONDERER WÜRDIGUNG SEINER VERDIENSTE
BEI DER ENTWICKLUNG NEUER SCHRIFTFORMEN UND SCHRIFTEN
DEN

KUNSTPREIS
DER
DEUTSCHEN DEMOKRATISCHEN REPUBLIK

BERLIN, DEN 10. März 1960

DER MINISTER



Source 4

State Award of Art of the GDR to Thannhaeuser

In den vergangenen Jahren hatte ich oftmals den Verdacht von den Menschen, die von meinem Vorhaben wußten, als Schwindlerin betrachtet zu werden. Wenn ich Ihnen heute ein Exemplar des Erinnerungsbändchen für meinen verstorbenen Mann zueigne, möchte ich noch einiges klarstellen.

Es war kein einfaches Vorhaben auf das ich mich einließ. Bei der ersten Besprechung in Leipzig ahnte ich nicht, daß Jahre vergehen sollten, ehe es fertig vorliegen würde. Es war mir auch nicht möglich, durch die Verhältnisse Ost und West, mehr Einfluß darauf zu nehmen. Obwohl die von mir gewünschte Schriftart, eine Schöpfung meines Mannes, auch auf der Setzmaschine vorlag, wurde der Text von Hand gesetzt. Die wichtigen betrieblichen Belange von VEB Typoart gestatteten nur zeitweilig an dieser Aufgabe zu arbeiten. Es war auch nicht einfach den Buchbinder zu finden und das benötigte Material. Trotzdem kann ich mit dem Endergebnis zufrieden sein. Mein Dank gebührt dem Herausgeber.

Die Mitteilung über den Lebensweg wollte ich kurz halten, darum unterblieben von mir nähere Angaben über die gebrauchsgraphische Arbeit und ihre Auftraggeber. Es war auch nicht meine Aufgabe zu erwähnen, daß die Zusammenlegung der Schriftgießereien in Leipzig und Dresden zu einem Betrieb von meinem Mann angeregt und auch die Namensgebung VEB Typoart sein Werk war.

Im Interesse der Herstellungs-Genehmigung wurde vom Herausgeber einiges eingefügt.

Ich hoffe, daß jeder Empfänger trotzdem den Menschen wiederfindet, den er mit seinen Erinnerungen an gemeinsame Arbeit früherer Jahre verbindet. Wenn auch alle besonderen Gelegenheiten, 5. Todestag und 70. Geburtstag vergangen sind, wünsche ich mir eine gute Aufnahme.

Gertrud Thannhaeuser

Source 3

letter from Gertrud Thannhaeuser accompanying the book: Herbert Tannhaeuser zum Gedenken

ämpfte
le sich
enntnis
über
alleicht
teuter“
für die
h allzu
—e—

Ames für Arbeit beim möglichst vor Verteilung der viel anti-
faschistischen Parteien. Eine endgültige Entscheidung sei in
dieser Frage noch nicht getroffen worden. (DANA)

Neue Straßenschilder in Berlin

An der Ecke Kloster- und Parochialstraße ist jetzt das erste
neue Straßenschild angebracht worden. Der Pfosten ist ein
graugrün gestrichenes Rohr. Ein Leichtmetallrahmen, der mit
einer Schelle am Pfosten befestigt ist, trägt das Schild. Die
Antiquaschrift — schwarz auf weißem Grund — wurde von
dem Schriftkünstler Tannhäuser entworfen. Die Namen
sind auf dreißig Meter leicht zu lesen und selbst bei einer
Entfernung von fünfzig Metern fließen die Buchstaben noch
nicht zusammen. Da genügend Material für diese neuen
Straßenschilder vorhanden ist, werden sie in den nächsten
Tagen in größerer Zahl aufgestellt werden.

Post für Kriegsgefangene in England

An Kriegsgefangene in England dürfen keine deutschen
Zeitungen gesandt werden, teilt die Postdirektion Ham-

Da
verh
die
hatt
Mal
Jahr
beg
Da
ein

De
wur
ausl
weir
Wäs
der
Ke
stüc
wag

NSDAP
er des
Mensch-
Ange-
n war.
r Feld-
schwin-
d wurde
in ein

Sources

- 1 Thannhaeuser Legacy in the possession of his grandson Michael Thannhaeuser
- 2 Archive Hans Reichardt
- 3 Archive Andreas Seidel
- 4 Book Herbert Tannhaeuser zum Gedenken
published by Emil Dusiska in 1968 on behalf of the widow Gertrud Thannhaeuser
- 5 Book Leipziger Jahrbuch zur Buchgeschichte
issue 6/1996
Entwurf und Herstellung von Schrifttypen in Ostdeutsch-
land by Welter Bergner
- 6 Booklet 75 Jahre Max Krause und Erasmusdruck, Erinnerungsschrift
self-published, December 1939
- 7 Magazine Gebrauchsgraphik International Advertising Art,
issue 01/1929
- 8 Magazine Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik,
issue 9/1934
- 9 Magazine Bildende Kunst
issue 8/1960
- 10 Magazine Papier und Druck, Fachzeitschrift für die grafische und
papierverarbeitende Industrie
issue 1/1961
- 11 Newspaper Der Tagesspiegel, Neue Straßenschilder in Berlin
issue 27. November 1946

Source 11 Der Tagesspiegel, Neue Straßenschilder in Berlin
(New street signs in Berlin)