



COC - Zur Designgeschichte des 20. Jahrhunderts

DGFK e.V

Veröffentlichungen der DGFK, Abt. Verlag

-  
-  
-

etc.

Periodika der DGFK, Abt. Verlag

- Weltwunder der Kinematographie
- DGFK Newsletter
- Indus / Indus River
- Rio Magdalena
- Sanaga r.
- Hekla

Video Edition

- Heikamp geht

-  
-

etc.

Audio Edition

- Sounds and Impressions
- News from TGD

Digitale Medien

- Orient Reader
- Art Reader
- World Reader
- IVSAA Reader



Die DGFK informiert seit Januar 1995 die interessierte Öffentlichkeit unter der Internet Anschrift [www.dgfk.de](http://www.dgfk.de) und freut sich auf ihre Mitteilung, Bereitschaft zur Mitarbeit und Unterstützung.

The DGFK has been providing the public with information on their website [www.dgfk.de](http://www.dgfk.de), since January 1995 and the organisation looks forward to your message, your offer to work with us, and your support.



# Carl Otto Czeschka

1878 - 1960  
Leben und Werk

*Senta Siller*

## **Vorwort**

Carl Otto Czscheka, auch unter dem Kürzel "COC" manch einem bekannt, ist diese Veröffentlichung gewidmet. Dabei handelt es sich um die Dissertation von Senta Siller.

COC und Siller verbinden mehrere Parallelen: beide sind aus Wien, beide haben ihre Vaterstadt früh verlassen und landeten bei den Preußen, beide sind freischaffend, vielseitig und unterrichtend tätig gewesen, beide haben eine Vorliebe für Ethnografie. "COC" ist den Zeitgenossen unbewußt bekannt, der Schriftzug der Wochenzeitschrift die "ZEIT" ist ein Beispiel seiner dauerhaften Wirkung.

Zum besseren Verständnis und für Nutzer ohne Lesegerät, sind die ersten Textseiten (Zur Designgeschichte des 20. Jahrhunderts / 1. Zur Frage der Künstlerbiografie / 2. Quellen der Monographie / 3. Lebenslauf) in gedruckter Form vorgelegt.

*Norbert Pintsch*

## **Foreword**

This publication is dedicated to Carl Otto Czscheka, also known to many as COC. The subject of this publication is a dissertation by Senta Siller, Berlin.

COC and Siller have several things in common: they are both from Vienna and left their home town at an early age and landed with the Prussians, both are freelance, multi-talented and have been teachers, both have a special liking for ethnography.

COC is subconsciously known to his contemporaries, the penmanship of the weekly newspaper ZEIT is an example of his lasting effect.

For better understanding and for those users without a reader, the first text pages (On the History of Design of the 20th Century / 1: On the Question of the Artist's Biography / 2. Monograph Sources / 3. Curriculum Vitae) are provided in printed form.

*Norbert Pintsch*

## Inhaltsverzeichnis

Carl Otto Czeschka  
1878 - 1960  
Leben und Werk

Zur Designgeschichte des 20. Jahrhunderts	8
1. Zur Frage der Künstlerbiografie	11
2. Quellen der Monographie	11
3. Lebenslauf	14
Danksagungen	27
Lebenslauf Senta Siller	28

## COC - ZUR DESIGNGESCHICHTE DES 20. JAHRHUNDERTS

Die Wiener Werkstätte und deren wichtigste Vertreter sind schon längst zum Gegenstand der kunstgeschichtlichen Forschung geworden. Insbesondere die Frage nach der Entstehung des modernen Designs hat in den letzten fünfzehn Jahren eine beachtliche Zahl von wissenschaftlichen Arbeiten hervorgebracht.

Hauptausgangspunkt der Jugendstilforschung nach 1945 war der Lehrstuhl von Professor Kurt Bauch in Freiburg und 15 Jahre später der Lehrstuhl von Professor Wilhelm Mrazek in Wien, an dem mehrere Dissertationen mit dem Ziel entstanden, das künstlerische und kulturelle Erbe des Jugendstils aufzuarbeiten. Es waren z.T. groß-zügig unterstützte Forschungsvorhaben über Gattungen innerhalb des Jugendstils oder Werkverzeichnisse von Künstlern, die sich wegen ihrer gemeinsamen Ziele in den größeren Produktionsgemeinschaften zusammengefunden hatten.

Trotzdem sind Künstler-Monographien, vor allem wenn sie das Werk solcher Persönlichkeiten betreffen, die weiter über die Jugendstilbewegung hinaus wirkten und Geltung haben, noch vereinzelt oder lückenhaft. Das mag daran liegen, daß die Arbeiten meist schwer zugänglich an vielen verschiedenen Orten aufbewahrt werden, sich zum Großteil nicht in Museen, sondern in privater Hand befinden und so – bedingt durch die Konjunktur, die inzwischen das Geschäft mit Jugendstilobjekten erfahren hat – über den Kunsthandel ständig den Besitzer wechseln. Außerdem sind viele Werke während der beiden Weltkriege untergegangen.

Vorbildliche Ausstellungen über Jugendstil, Art déco und die Angewandte Kunst nach 1945, wie sie in fast allen Kulturzentren Europas und Nordamerikas in den vergangenen zwanzig Jahren zu sehen waren, boten der stilkritischen Betrachtung wissenschaftliches Vergleichsmaterial und den Biographen Einblick in das Makromilieu, die soziale, politische und kulturelle Gesamtsituation, in der die Künstler produzierten. Hier sind an erster Stelle folgende Ausstellungen zu nennen:

- Berlin 1966, "Druckkunst des Jugendstils",  
Kunstamt Berlin-Charlottenburg und Kunstgewerbemuseum Zürich.
- Berlin DDR 1972, "Stilkunst um 1900 in Deutschland",  
Ausstellung im Kunstgewerbemuseum, Kupferstichkabinett und Sammlung der Zeichnungen Nationalgalerie.
- Darmstadt 1964, "Wien um 1900", Hessisches Landesmuseum.
- Darmstadt 1965, "Kunsth Handwerk um 1900 - Jugendstil - Art Nouveau - Modern Style - Nieuwe Kunst", Hessisches Landesmuseum.
- Darmstadt 1966, "Kunst in Wien um 1900, Hessisches Landesmuseum.
- Houston 1978, "Vienna Moderne", Wanderausstellung 1978/79: Chicago - New York - Portland/Oregon - Houston.
- Paris 1960, "The Sources of the XX. Century - The Arts in Europe from 1884 to 1914", Musée National d'Art Moderne.
- Wien 1964, "Wiener Jugendstil, Wien um 1900",  
Secession – Künstlerhaus – Historisches Museum der Stadt Wien.
- Wien 1967, "Die Wiener Werkstätte, Modernes Kunsthandwerk 1903-1932", ÖMAK.

Vorab muß eine kurze Einführung in die Geschichte des Designs und die Forschung zu diesem Thema erfolgen. Der Begriff Design, so modern und zeitgemäß er auch klingt, hat eine lange Tradition. Bereits im "Oxford English Dictionary" des Jahres 1888 ist der Begriff Design erwähnt und erklärt als: "– ein vom Menschen erdachter Plan oder ein Schema von etwas, das realisiert werden soll – ein erster zeichnerischer Entwurf für ein Kunstwerk... (oder) ein Objekt der angewandten

Kunst, der für die Ausführung eines Werkes verbindlich sein soll". Bürdek sieht die Anfänge des modernen Designs, der industrialisierten Produktgestaltung, in England um 1850. In diesem Zusammenhang weist er auf die Bedeutung der ersten Weltausstellung in London im Jahre 1851 hin. Bereits 1873 kam die nächste weltweite Produktschau in Wien zustande. "Gegen Ende des 19. Jahrhunderts zeichneten sich in Europa neue Bewegungen ab. Art Nouveau in Frankreich, Jugendstil in Deutschland, Modern Style in England oder Secessionstil in Österreich. Ihnen gemeinsam war ein künstlerisches Lebensgefühl, das sich insbesondere in den Produkten des täglichen Lebens widerspiegeln sollte." Meist wurden Produkte entworfen, die für den bürgerlichen Bedarf vorgesehen waren. Die Wiener Werkstätte, eine Gründung von Josef Hoffmann, Koloman Moser und Fritz Waerndorfer, arbeitete ausschließlich für das gehobene Bürgertum und dessen Vorliebe für geschmackvolle Ausstattungsstücke. Carl Otto Czeschka nahm dabei mit der Zeit eine wichtige Rolle ein und schuf bedeutende Stücke, die heute zu den schönsten Teilen der Sammlung des Österreichischen Museums für angewandte Kunst im Bereich Wiener Secession gehören und einen beträchtlichen Teil der Jugendstilsammlung des Museums für Kunst und Gewerbe in Hamburg ausmachen. Dabei darf nicht übersehen werden, daß ursprünglich die Arts and Crafts-Bewegung des Engländers William Morris eine wichtige sozialutopische Komponente enthielt, die sich gegen die entfremdete Arbeit des frühindustriellen Arbeitsprozesses richtete. Weder in Deutschland noch in Österreich interessierte dieser gesellschaftskritische Aspekt des Designs. Man orientierte sich lediglich an den Produkten verschiedener ausländischer Werkstätten, um Anregungen für die eigene Arbeit zu erhalten.

Auf nationaler Ebene fand in Deutschland, auch als Folge der Weltausstellungen, die Werkbund-Ausstellung im Jahre 1914 statt, die sich konsequent der modernen Form widmete. Sie wurde durch den Beginn des Ersten Weltkrieges um ihre Wirkung und ihren Erfolg gebracht. Davon waren, wie im weiteren noch gezeigt wird, auch Arbeiten Czeschkas betroffen.

Der bekannte Wegbereiter des modernen Designs, Peter Behrens, der ab 1906 / 07 für die AEG (Allgemeine Elektrizitäts Gesellschaft) tätig wurde, "gilt als einer der ersten Industriedesigner überhaupt". Im Gegensatz zu Czeschka schuf Behrens hauptsächlich Massenprodukte, die keineswegs den Ruf luxuriöser, modischer Gegenstände hatten. Er bemühte sich um die gute, funktionelle Industrieform, die mit wenig Aufwand herzustellen und preiswert auf den Markt zu bringen war. Czeschkas Arbeiten waren dagegen immer auf eine relativ kleine Klientel beschränkt, selbst seine Entwürfe für Zigarrenringe und die Ausstattung von Zigarrenkisten hatten immer etwas Exklusives. Er legte Wert auf das Besondere und hatte deshalb auch besondere Auftraggeber. Daher ist es auch verständlich, warum Czeschkas Arbeiten so wenig Eingang gefunden haben in die neueren wissenschaftlichen Darstellungen zum Thema. Das Forschungsinteresse gilt hauptsächlich entweder dem ingenieurmäßigen Künstler, der das absolut Neue, das Avantgardistische schuf oder den Gestaltern von Massenprodukten, die den Markt und die Ästhetik ihrer Zeit formten. Czeschkas Arbeit wurde durch Abbildungen in Fachzeitschriften und zahlreichen Katalogen gewürdigt, aber es wurde nur wenig über ihn als Künstler geschrieben. Pevsner, der über die Pioniere der modernen Formgebung so ausführlich recherchierte, nennt ihn überhaupt nicht. Trotzdem war Czeschka als Designer anerkannt, gefragt, berühmt; aber seine Entwürfe wurden meist nicht massenhaft produziert zu günstigen Preisen auf den Markt geworfen, sondern fanden sich immer im edlen Ambiente luxuriöser Ansprüche. Damit war er den Vertretern der Arts and Crafts-Bewegung in England und Künstlern wie Henry van de Velde näher als den deutschen Produktgestaltern wie zum Beispiel Peter Behrens, der durch seine Massengüterentwürfe für die AEG für die Forschung interessant wurde.

Dennoch führte Czeschka als bereits etablierter und allgemein anerkannter Gestalter – er war mit seinen Arbeiten bis zum Jahr 1934 nachweislich auf mehr als fünfzig Design-Ausstellungen im In- und Ausland vertreten – große Aufträge mit erheblichem finanziellem Volumen aus. Allein für die

Kunst, der für die Ausführung eines Werkes verbindlich sein soll". Bürdek sieht die Anfänge des modernen Designs, der industrialisierten Produktgestaltung, in England um 1850. In diesem Zusammenhang weist er auf die Bedeutung der ersten Weltausstellung in London im Jahre 1851 hin. Bereits 1873 kam die nächste weltweite Produktschau in Wien zustande. "Gegen Ende des 19. Jahrhunderts zeichneten sich in Europa neue Bewegungen ab. Art Nouveau in Frankreich, Jugendstil in Deutschland, Modern Style in England oder Secessionstil in Österreich. Ihnen gemeinsam war ein künstlerisches Lebensgefühl, das sich insbesondere in den Produkten des täglichen Lebens widerspiegeln sollte." Meist wurden Produkte entworfen, die für den bürgerlichen Bedarf vorgesehen waren. Die Wiener Werkstätte, eine Gründung von Josef Hoffmann, Koloman Moser und Fritz Waerndorfer, arbeitete ausschließlich für das gehobene Bürgertum und dessen Vorliebe für geschmackvolle Ausstattungsstücke. Carl Otto Czeschka nahm dabei mit der Zeit eine wichtige Rolle ein und schuf bedeutende Stücke, die heute zu den schönsten Teilen der Sammlung des Österreichischen Museums für angewandte Kunst im Bereich Wiener Secession gehören und einen beträchtlichen Teil der Jugendstilsammlung des Museums für Kunst und Gewerbe in Hamburg ausmachen. Dabei darf nicht übersehen werden, daß ursprünglich die Arts and Crafts-Bewegung des Engländers William Morris eine wichtige sozialutopische Komponente enthielt, die sich gegen die entfremdete Arbeit des frühindustriellen Arbeitsprozesses richtete. Weder in Deutschland noch in Österreich interessierte dieser gesellschaftskritische Aspekt des Designs. Man orientierte sich lediglich an den Produkten verschiedener ausländischer Werkstätten, um Anregungen für die eigene Arbeit zu erhalten.

Auf nationaler Ebene fand in Deutschland, auch als Folge der Weltausstellungen, die Werkbund-Ausstellung im Jahre 1914 statt, die sich konsequent der modernen Form widmete. Sie wurde durch den Beginn des Ersten Weltkrieges um ihre Wirkung und ihren Erfolg gebracht. Davon waren, wie im weiteren noch gezeigt wird, auch Arbeiten Czeschkas betroffen.

Der bekannte Wegbereiter des modernen Designs, Peter Behrens, der ab 1906 / 07 für die AEG (Allgemeine Elektrizitäts Gesellschaft) tätig wurde, "gilt als einer der ersten Industriedesigner überhaupt". Im Gegensatz zu Czeschka schuf Behrens hauptsächlich Massenprodukte, die keineswegs den Ruf luxuriöser, modischer Gegenstände hatten. Er bemühte sich um die gute, funktionelle Industrieform, die mit wenig Aufwand herzustellen und preiswert auf den Markt zu bringen war. Czeschkas Arbeiten waren dagegen immer auf eine relativ kleine Klientel beschränkt, selbst seine Entwürfe für Zigarrenringe und die Ausstattung von Zigarrenkisten hatten immer etwas Exklusives. Er legte Wert auf das Besondere und hatte deshalb auch besondere Auftraggeber. Daher ist es auch verständlich, warum Czeschkas Arbeiten so wenig Eingang gefunden haben in die neueren wissenschaftlichen Darstellungen zum Thema. Das Forschungsinteresse gilt hauptsächlich entweder dem ingeniosen Künstler, der das absolut Neue, das Avantgardistische schuf oder den Gestaltern von Massenprodukten, die den Markt und die Ästhetik ihrer Zeit formten. Czeschkas Arbeit wurde durch Abbildungen in Fachzeitschriften und zahlreichen Katalogen gewürdigt, aber es wurde nur wenig über ihn als Künstler geschrieben. Pevsner, der über die Pioniere der modernen Formgebung so ausführlich recherchierte, nennt ihn überhaupt nicht. Trotzdem war Czeschka als Designer anerkannt, gefragt, berühmt; aber seine Entwürfe wurden meist nicht massenhaft produziert zu günstigen Preisen auf den Markt geworfen, sondern fanden sich immer im edlen Ambiente luxuriöser Ansprüche. Damit war er den Vertretern der Arts and Crafts-Bewegung in England und Künstlern wie Henry van de Velde näher als den deutschen Produktgestaltern wie zum Beispiel Peter Behrens, der durch seine Massengüterentwürfe für die AEG für die Forschung interessant wurde.

Dennoch führte Czeschka als bereits etablierter und allgemein anerkannter Gestalter – er war mit seinen Arbeiten bis zum Jahr 1934 nachweislich auf mehr als fünfzig Design-Ausstellungen im In- und Ausland vertreten – große Aufträge mit erheblichem finanziellem Volumen aus. Allein für die



Hamburger Cigarren Handels AG (HACIFA) entwarf und gestaltete er in den Zentren aller bedeutenden deutschen Städte über sechzig Ladenlokale. Im Sinne des Gesamtkunstwerks waren dabei alle Details aufeinander abgestimmt. Er schuf ein immer wieder erkennbares "Firmengesicht", das unverwechselbar war. Die Läden der HACIFA-Kette, von denen heute nicht einer erhalten ist, sind seine größte Auftragsarbeit von seiten der Industrie gewesen. Czeschka sah sich in der Aufgabe eines Werbefachmannes, der gleichzeitig Gestalter, Berater und Architekt war. Mit seinen Entwürfen für die HACIFA wirkte er zukunftsweisend. "Corporate Design" oder "Corporate Identity", Schlagworte der modernen Werbung, beinhalten genau das, was Czeschka mit seinen Entwürfen für die HACIFA-Läden erreichen wollte. Der Wiedererkennungseffekt, das stimmige Gesamtbild, das er für die Firma prägte, war mit für den wirtschaftlichen Erfolg verantwortlich. Bernhard Bürdek, der auf die Anfänge des "Corporate Design" hinweist, kennt als historische Beispiele nur die Möbel und Haushaltsgegenstände der amerikanischen Shaker, die seit dem 18. Jahrhundert, teilweise unverändert, heute noch gebaut werden und im Gebrauch sind sowie die Industrie-Entwürfe des Peter Behrens aus der Zeit zwischen 1907 und 1914. Erst in der Nachkriegszeit beginnt für ihn das Corporate Design als Unternehmensstrategie mit der Firma Olivetti. Doch am Beispiel der Arbeiten Czeschkas wird deutlich, daß diese Einschätzung überprüft werden muß.

Frühe Gebrauchsgrafiker wie Carl Otto Czeschka sind die Pioniere auf dem Gebiet der strategischen Werbung. Gerade die Aufträge der Zigarrenfabriken L. Wolff können ein sehr genaues Bild von der Arbeitsweise des Künstlers vermitteln, denn hier lagen alle Entscheidungen in einer Hand. Czeschka gestaltete vom Zigarrenring bis hin zur Ladenarchitektur jedes Detail und alles entsprach einem übergeordneten Stilprinzip.

Die Spannweite seiner Arbeiten, vom künstlerisch hochwertigen und materiell wertvollen Einzelstück bis zur Massenproduktion von nur wenige Pfennige teuren Papierprodukten in hohen Auflagen spiegelt die gesamte Palette der damals möglichen Design-Aufträge. Czeschkas Wirken und Lehren kann vor allem als exemplarisch für die Entwicklung der modernen Gebrauchsgrafik angesehen werden.

Bereits 1964 erfolgte eine erste kunsthistorische Würdigung seines Werkes in der Ausstellung "Wien um 1900" in Wien, in der er mit 17 Exponaten vertreten war. Im gleichen Jahr wurden seine Entwürfe zum "König Lear" in Bochum und Heidelberg in der Ausstellung "Shakespeare und das Deutsche Theater" ausgestellt. Seine Nibelungen-Illustrationen wurden 1966 im Kunstgewerbemuseum Zürich und im Rathaus Berlin-Charlottenburg in der Ausstellung "Druckkunst des Jugendstils" hervor-gehoben. Im gleichen Jahr fand im Hessischen Landesmuseum in Darmstadt die Ausstellung "Kunst in Wien um 1900" statt. Dort war Czeschka ebenfalls mit zahlreichen Arbeiten vertreten. Czeschkas schönste Schmuckstücke zeigte das Österreichische Museum für Angewandte Kunst in seiner Schau "Die Wiener Werkstätte" 1967. Im Hamburger BAT-Haus fand im Jahre 1968 die Ausstellung "Jugendstil in Hamburg" statt, die Czeschkas Werk angemessen würdigte. Anlässlich des Wiedereinbaus der Glasfenster im Treppenhaus der Hochschule für Bildende Künste Hamburg zeigte das Museum für Kunst und Gewerbe gemeinsam mit der Justus Brinckmann Gesellschaft seine Entwürfe und Kartons für Glasfenster und für den berühmten Gobelin "Tausendundeine Nacht". Im Jahr 1975 fand eine monographische Ausstellung von Czeschka-Zeichnungen im Kunsthaus Hamburg statt, die ebenfalls von einem kleinen Katalog begleitet wurde. Hamburg veranstaltete anlässlich seines 100. Geburtstags im Jahr 1978 zwei Einzelausstellungen, die von je einer Veröffentlichung begleitet wurden. Schon in den 70er Jahren fand Czeschkas Werk Eingang in alle Ausstellungen, die sich dem Thema Wiener Jugendstil widmeten.

Es ist ein großes Verdienst der Leitung des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg (MKG) und der Julius Konietzko Globe Art Gallery in Hamburg, daß Czeschkas Design immer wieder in den verschiedensten Zusammenhängen präsentiert und in den Schriften und Bilderheften des MKG besprochen wurden. Vor allem Karl-Heinz Spielmann verweist auf die Bedeutung des Künstlers über die Jugendstilzeit hinaus.

## **1. Zur Frage der Künstlerbiographie**

Die vorliegende Arbeit über Carl Otto Czeschka (1878 - 1960) ist die Dokumentation des Lebenswerkes eines bildenden Künstlers, der wegen seiner zeichnerischen Begabung schon als Knabe auffiel, in sehr jungen Jahren durch ehrenvolle Aufträge und Auszeichnungen Weltruhm erlangte, während seiner Lehrtätigkeit in Hamburg ab 1907 den Wiener Flächenstil geometrischer Prägung an zahlreiche Schüler weitergab und schließlich nach dem Ersten Weltkrieg mit seiner Tätigkeit in der Werbung einer der wegweisenden Grafik-Designer Deutschlands wurde.

Diese Monographie hat sich zum Ziel gesetzt, unerkannte Entwürfe zu identifizieren und stilistische, kompositorische und produktionstechnische Maximen, die innerhalb eines Künstlerkreises oder einer Gemeinschaft von Künstlern und Kunsthandwerkern galten, zu untersuchen. Vor allem aber geht es um das Erkennen der Eigenständigkeit des Künstlers und seines Wirkens. Ebenso interessiert in diesem Zusammenhang seine Lehrtätigkeit und das Wirken seiner Kunstwerke über seine Lebenszeit hinaus.

Sein berühmtester Schüler Oskar Kokoschka, mit dem ihn auch eine Freundschaft verband, erwähnte Czeschka in seiner Biographie als einen "ungewöhnlichen Lehrer", der ihn in jeder Weise gefördert hat. Einige seiner Hamburger Schüler wurden später selbst zu Professoren ernannt.

Die einst führende Gattung der Künstlerbiographie wurde in der Musik-, Literatur- und Kunstwissenschaft lange vernachlässigt. In dem Maße, in dem sich die Kunstwissenschaft in ihrem Forschungsinteresse auf Strukturen der Kunst oder auch auf die Widerspiegelung sozialer Verhältnisse in der Kunst konzentrierte, geriet die Person des einzelnen Künstlers und das Netzwerk der vielen Faktoren, die seine sozialen und individuellen Verhältnisse, seinen Lebensplan und Lebenslauf, seine Schaffensperioden und -prozesse bestimmen, aus dem Blickfeld. Dies widerfuhr Carl Otto Czeschka. Noch heute schmückt der von ihm entworfenen Schriftzug die bedeutende deutsche Wochenzeitung: "Die Zeit". Doch ist bisher über den Künstler und den Menschen Czeschka wenig bekannt. Auch im Zuge der Erforschung des Jugendstils wurden Czeschka und sein Werk weitgehend ignoriert.

Zeitgenössische Pressenotizen über Premieren, Neuerscheinungen, Jubiläen, Einzel- oder Gemeinschaftsausstellungen nehmen dagegen eher Bezug auf das Mikromilieu und beleuchten einzelne besondere Erfolge, Lebensabschnitte und Schaffens- und Erfolgsperioden im Leben der Künstler.

## **2. Quellen der Monographie**

Freie und Angewandte Arbeiten von Carl Otto Czeschka sind seit seinem Eintritt in die Wiener Werkstätte, sobald sie erschienen, abgebildet und besprochen worden. Als Preisträger in

Wettbewerben ist der Künstler häufig genannt, in Notizen über seine "runden" Geburtstage und in Nachrufen ausgiebig gewürdigt worden. Sowie er sich einer neuen Aufgabe zuwandte, erschienen lobende Artikel in der Fachpresse und in den Feuilletons.

Czeschkas treueste Rezensenten waren in der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg durch die Gemeinschaftswerbung der Wiener Werkstätte bei der Zeitschrift Deutsche Kunst und Dekoration (DKD) in Darmstadt angesiedelt. Die meisten Entwürfe für die Wiener Werkstätte (WW) sind im Jahr ihrer Entstehung dort veröffentlicht worden.

Seine Beiträge zur Deutschen Werkbundaustellung in Köln 1914 wurden außerdem im Jahrbuch des Deutschen Werkbundes 1915 gewürdigt. Die deutsche Fachpresse, darunter "Weltblick" oder "Alte und Moderne Kunst", berichtete über seine Entwurfsarbeit auf dem Sektor der Illustration und der Innenraumgestaltung in den zwanziger Jahren. Zahlreiche Pressenotizen über Czeschkas Werke sind in der Tagespresse in Wien und Hamburg zu finden. Über seine pädagogische Arbeit und Breitenwirkung geben auch die Statistiken der Lehrtätigkeit, wie sie z.B. im Deutschen Kunsthochschulführer von 1930 veröffentlicht sind, Aufschluß.

Über Czeschkas Entwurfstätigkeit für die Wiener Werkstätte – auch noch während der Jahre nach 1907, in denen er eine Professur in Hamburg bekleidete – geben die im dortigen Museum für Kunst und Gewerbe aufbewahrten Briefe des Geschäftsführers und Finanziers Fritz Waerndorfer Aufschluß. Durch ihre Auswertung und die zahlreichen Einzelblätter des Archivs der WW im Österreichischen Museum für Angewandte Kunst, im Hamburger Nachlaß und in Privatsammlungen konnten Czeschkas Arbeiten zeitlich genauer bestimmt und in Zusammenhang gebracht werden. Einblicke in Czeschkas Privatleben enden mit dem erwähnten regelmäßigen Briefwechsel mit seinem Freund Fritz Waerndorfer aus Wien, der im Juli 1914 nach Fellsmere, Florida emigrierte.

Alle Fotobände, Modellbücher, Auftragskarteiblätter und auch Abrechnungsunterlagen der WW wurden gesichtet. So war es möglich, eine große Zahl von bisher unbekanntem Arbeiten des Künstlers zu entdecken und im Rahmen der vorliegenden Arbeit zu veröffentlichen.

Ein wesentlicher Teil von Czeschkas Nachlaß kam durch Ankauf von Frau Elfriede Czeschka-Konietzko und dank der Stiftungen seines Adoptiv-Enkels und Erben Henner Steinbrecht und der British American Tobacco Cigaretten-Fabriken GmbH in das Museum für Kunst und Gewerbe (MKG) in Hamburg, wo die Entwürfe und Zeichnungen auf die verschiedenen Depots verteilt wurden. Darunter befinden sich neben Einzelblättern mit freien Arbeiten und angewandten Entwürfen aus allen Schaffensperioden, großformatige Werkvorlagen und Kartons zu im Zweiten Weltkrieg zerstörten Glasfenstern, sowie Druckbelege und Teile der Ateliereinrichtung und Privatbibliothek.

In Hamburger Privatbesitz befinden sich außerdem die ethnologische Sammlung des Künstlers, sein Fotoarchiv, angewandte Arbeiten, zahlreiche Tierstudien und eine Folge von Aktzeichnungen, die – zusammen mit Einzelblättern in namhaften europäischen Museen – als zeichnerische Huldigung Czeschkas an seine Lebensgefährtin vor dem Ersten Weltkrieg zu werten sind.

Szenische Entwürfe und Figurinen von Czeschka befinden sich im Historischen Museum der Stadt Wien und in den Theatersammlungen der Österreichischen Staatsbibliothek und der Universität Köln. Die zugehörigen Studienblätter und Skizzen fanden sich teilweise im Hamburger Nachlaß und in einer Privatsammlung in Andorra.

Schriftliche Quellen für Czeschkas Gedankenaustausch und die Zusammenarbeit mit Kollegen boten das K.E. Osthaus Archiv in Hagen und das ehemalige Archiv der Firma Puhl und Wagner im Besitz der Berlinischen Galerie, Berlin.

Zeitungsausschnitte und handschriftliche Entwürfe von Rezensionen werden in der Sammlung "Ankwicz von Kleehoven" in der Österreichischen Galerie Wien aufbewahrt, während die persönlichen Dokumente und die Korrespondenz sowie der Schriftwechsel des Künstlers mit Auftraggebern als ungeordnete Loseblattsammlung (etwa 13 Aktenordner, Bestand unpaginiert und unnumeriert) in der Bibliothek des Hamburger Museums für Kunst und Gewerbe lagern und ausgewertet werden konnten. Darunter befindet sich auch ein Durchschreibebuch für die Jahre 1911 bis 1919 mit den Kopien der von Czeschka handschriftlich geführten Korrespondenz. Leider war es nicht möglich, die zahlreichen Briefe der Wiener Freunde Koloman Moser, Josef Hoffmann und Gustav Klimt an Czeschka heranzuziehen, da diese schon 1977 dort nicht mehr auffindbar waren.

Hinweise auf das Werbeschaffen ab 1919 sind durch die Veröffentlichungen in dem Organ des Bundes Deutscher Gebrauchsgraphiker und durch Czeschkas Mitgliedschaften im BDG und im Deutschen Werkbund, den damals maßgeblichen Berufsverbänden, gegeben. Für den vorliegenden Katalog gelang es, den größten Teil der von Czeschka entworfenen Warenausstattungen für den von ihm über Jahrzehnte vorwiegend betreuten Kunden L. Wolff Zigarrenfabriken Hamburg zusammenzutragen. Die meisten Reproduktionsvorlagen befinden sich heute im Archiv der Zigarrenfabrik Rinn & Cloos, Porta Westfalica, ein Teil der Andrucke in der Bibliothek der Akademie der Bildenden Künste in Wien und in der Grafischen Sammlung des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg.

Eine Verbindung Czeschkas zum Hagener Künstlerkreis um Henry van de Velde und seinen Förderer Karl Ernst Osthaus ist ab 1913 nachzuweisen. Kataloge für Wanderausstellungen, die im Osthaus-Museum zusammengestellt wurden, lassen vermuten, daß zahlreiche Plakatentwürfe während des Zweiten Weltkrieges, sowohl im Archiv des Deutschen Werkbundes als auch im Kaiser Wilhelm Museum Krefeld vernichtet worden sind. Die Plakatsammlung K. E. Osthaus' war durch die beiden Museumsdirektoren Friedrich Deneken und Max Creutz erworben worden.

Auch andere Arbeiten Czeschkas fielen 1943 den Bombenangriffen auf Hamburg zum Opfer. Darunter befanden sich die großformatigen Kartons Kat. Nr. 1471.3, 1472.6 und die Buntglasfenster der Gnadenkirche St. Pauli, Entwürfe für die Innenausstattung der Hamburger Kunsthalle (Kat. Nr. 1477, 1655-1660) und für die Hamburger Feuerversicherung Kat. Nr. 1478-1480.

Nur wenige Möbel nach Entwürfen des Künstlers sind in Hamburg, Andorra und Brasilien nachzuweisen (Kat. Nr. 1497, 1499, 1511, 1512, 1514, 1515, 1517, 1519, 1520, 1524-1526). Ein Großteil dieses Werkes muß vorerst als verschollen gelten.

Eine der wertvollsten angewandten Arbeiten Czeschkas und seiner Frau Marta, ein sehr feingeknüpfter, aufwendiger Gobelin "Tausendundeine Nacht" (Kat. Nr. 1725), ist durch Rückkauf in die Familie des Auftraggebers und Mäzens Sigmund Gilde-meister zurückgekehrt und befindet sich heute in Berlin-Charlottenburg. Vorentwürfe, der Karton und eine erste Webprobe konnten in Andorra und Hamburg ermittelt werden.

In der ehemaligen Hamburger Gildemeister-Villa konnte für diese Arbeit die einzige gesicherte private Innenraumgestaltung Czeschkas, Einbauten und Vertäfelung des Zimmers für eine kostbare Grafiksammlung, in situ nachgewiesen werden.

Schließlich gelang es, durch die archivierten Schülerbögen der Hochschule für Bildende Künste Hamburg und der Akademie Wien, eine große Anzahl seiner Schüler zu ermitteln. Durch Befragung von Persönlichkeiten, die Czeschka-Schüler in Hamburg waren, mit ihm jahrelang zusammenarbeiteten, ihm entweder als Freund ihrer Familie oder als Adoptiv-Enkel nahestanden, ergibt sich ein lebendiges Bild seiner Persönlichkeit und seiner pädagogischen Methoden sowie seiner künstlerischen Zielsetzungen.

### 3. Lebenslauf

Im Wiener Bezirk Fünfhaus, in der Zinkgasse Nummer 6, wurde Carl Otto Czeschka am 22.10.1878 geboren. Seiner Abstammung nach – halb Mähre, halb Böhme – war er ein "echter Wiener". Seine Eltern lebten recht dürftig als Handwerker. Die Mutter nähte und stickte, der Vater war Galanterie-Tischler.

In seinen spärlichen autobiographischen Aufzeichnungen erwähnt Czeschka voller Begeisterung als erste Kindheitserinnerung die Militäraufmärsche auf der Schmelz, dem Wiener Truppenübungsplatz. Vormittags Aufzüge und Schießübungen der kaiserlichen Kavallerie und Artillerie mit vielen Pferden und Marschmusik, nachmittags die Übungen der Trommler und Hornisten. Größten Eindruck hinterließen bei ihm die Frühjahrsparaden zu Kaisers Geburtstag, die mit gewaltigem Aufgebot und hinreißender Musik gefeiert wurden.

Als Dreijähriger begann er auf dem vom Vater mit schwarzem Wachstuch bezogenen Küchentisch mit weißer Kreide zu zeichnen: "Pferde, immer wieder Pferde"! Er spielte zwischen Wohnküche und der väterlichen, nach Holz duftenden Tischlerwerkstatt mit Handwerkszeug, Kreide und Spielsachen, die so gut zu den heroischen Ausblicken auf die Schmelz mit ihrer Kaiserszenerie paßten: einem gefleckten Apfelschimmel mit Roßhaar-Mähne und Schweif zum Schaukeln und runden, hölzernen Zugpferden vor einem schweren Bierwagen zum Ein- und Ausspannen, zum Beladen und Schieben.

Die von Czeschka als Künstler zuerst bevorzugten Themen knüpften an die Eindrücke und Erfahrungen der frühesten Kindheit an. Er zitierte die kraftvollen Ornamente der häuslichen Webereien und Bettbezüge, das Spielzeug, und übte sich in den reduzierten Möglichkeiten der Schwarz-Weiß-Zeichnung. Er wußte um die täglich mühevollen Handwerksarbeiten des stets verschuldeten Vaters, der sauber gekröpfte Rahmen für Fotografien, schöne Bürstengriffe und Edelholzkassetten herstellte oder sich bis spät nachts als Bühnenarbeiter in der Oper verdingte.

Erwähnung finden die junge Mutter, die 1883 in einem "Kasten aus dem Haus getragen wurde" und ihr Bruder August Hafner, der danach zu ihnen in die Märzstraße 28 zog und den Haushalt führte. Er hatte sein Bett in des Vaters Werkstatt. Außerdem gab es noch ein Zimmer und die Küche. Auch der ältere Bruder des Vaters wird erwähnt, der "fünf Söhne und eine Tochter zu ernähren hatte" und der als Orgelbauer, was die Genauigkeit der Arbeit anging, zum Vorbild für Czeschka wurde. Er war spezialisiert auf die Anfertigung von Harmoniums, Spiel- und Drehorgeln und baute gelegentlich auch Kirchenorgeln. Der Mutter Stelle vertraten die Taufpatin "Hanni-Tante", eine Nachbarin namens Michalek, und die Frau des Onkels. Für den kaum Fünfjährigen folgten Jahre, die ihm als Erwachsenen Ruhm, Geld, Wohlleben und Ansehen erstrebenswert machen mußten.

Er wohnte mit dem Vater häufig wechselnd und gedemütigt in ärmlichen, verwanzten Unterkünften. 1885 fanden die beiden, nach dem Leben in einem Keller, eine reinliche Wohnung im Haus Beingasse Ecke Märzstraße im dritten Stock. Hier war die Umgebung für eine positive Entwicklung des Knaben wieder annehmbar: der Blick aus dem Fenster auf die Schmelz und die Handwerkernachbarn, ein Schuster mit fünf Gesellen, ein Gold- und Silberschmied mit drei Gehilfen. Diese vermittelten ihm durch täglichen Anschauungsunterricht das Selbstverständnis für solide Handwerkskunst und materialgerechte Verarbeitung. Seine später so erfolgreiche Tätigkeit als Entwerfer für das Kunsthandwerk, die Beschäftigung mit kleinsten Dingen in Werktreue und Liebe zum Detail, trotz einer Ausbildung in freier Malerei, verdankte er wohl dieser nachbarschaftlichen "Vorschule".

Als Stipendiat des Esterhazy-Gymnasiums schwänzte Czeschka zwölfjährig vierzehn Tage lang den Unterricht, um in der Bibliothek des damaligen Museums für Kunst und Industrie über Waffenbüchern zu brüten. Daraufhin mußte er die Schule verlassen.

Er absolvierte 1890 eine halbjährige Tischlerlehre bei seinem Vater und besuchte anschließend bis zur Mittleren Reife die Staatsoberrealschule in Wien-Sechshaus. Als Vorbereitung auf ein Kunststudium ging er ab 1891 nach der Schule drei Jahre lang abends bis 21 Uhr zum Zeichenunterricht in die Lehr- und Versuchsanstalt für Photographie und Reproduktionsverfahren.

Werner J. Schweiger, dem Autor des 1982 erschienenen Bandes "Die Wiener Werkstätte" folgend, war Czeschka schon damals mit Koloman Moser befreundet. Er erwähnt, daß Kolo Moser 1892 über die Vermittlung von Czeschka eine Zeichenlehrerstelle auf Schloß Wartholz erhielt, wo er die Kinder von Erzherzog Karl Ludwig unterrichtete, wodurch er sein Studium weiter sichern konnte.

1894 wurde Czeschka als Gastschüler von Professor Griepenkerl in die Allgemeine Malschule der Wiener Kunstakademie aufgenommen. Nach dem Pensum in der Akademie zeichnete und aquarellierte er bis spät in die Nacht an der Werkbank des Vaters bei Petroleumlicht. Er montierte auch für diesen Schlösser und Scharniere und half handwerklich so viel er nur konnte.

1896/97 war Czeschkas erstes ordentliches Studiensemester. Nun – mit achtzehn Jahren – erhielt er ein Begabtenstipendium und besuchte ein Jahr lang die Spezialschule für Historienmalerei. Wegen einer Lungeninfektion hielt er sich 1897 für einige Monate am Wörthersee auf, hatte Gelegenheit zu einer Rundfahrt nach Passau und zeichnete alles, was sich seinen Augen bot. Durch ein einziges Skizzenblatt "Huzulen auf dem Markt in Kolomea" (Kat. Nr. 40) wissen wir von einem offensichtlich sehr kurzen Besuch in der Ukraine, wo er volkskundliche Eindrücke für seine späteren Figurinen, die Hunnenkrieger in Hebbels Nibelungen, gesammelt haben mag. Ab 1897 beschäftigte sich Czeschka auch intensiv mit der Waffen- und Kostümgeschichte Skandinaviens, der Völkerwanderungszeit und des Mittelalters. Gewand- und Ornamentstudien, Skizzen von Waffen und Geräten höfischer, kirchlicher und profaner Herkunft aus den Jahren bis 1904 zeigen, in welcher umfassender Weise sich Czeschka mit diesem Themenkreis auseinandersetzte. Vieles, was er 1907/08 in seinen berühmt gewordenen Nibelungen-Illustrationen bildnerisch verwendete und was dort in der Umsetzung seinen persönlichen Stil ausmacht, geht zurück auf das Skizzenbuch (Kat. Nr. 71) und die Bleistift-Studien in Wiener Museen (Kat. Nr. 72-82, 154-160).

Das Sommersemester 1898 hatte Czeschka nicht an der Akademie belegt – vermutlich wegen seiner nicht ausgeheilten Lungenkrankheit. Am 05.06.1899 enden die Eintragungen im Schülerregister.

Mit knapp 21 Jahren trat er aus der Akademie aus, offensichtlich erwartete er sich keinen weiteren Lernprozeß von einem längeren Studium. Er revoltierte damit aber nicht gegen den damals alles beherrschenden "Markart-Stil", wie es z.B. sein älterer Freund Koloman Moser tat, sondern er widmete sich dem Broterwerb. Als freischaffender Maler und Zeichner bewohnte er ein eigenes Atelier in der Beingasse 23 in Wiens 15. Bezirk. Er arbeitete vorwiegend an Illustrationen für den Verlag Gerlach & Wiedling und bedauerte, daß er "mit Portrait-Aufgaben kein Glück hatte" und sich deswegen immer mehr der Zeichnung und dem Kleinformat zuwenden mußte.

1900 erhielt Czeschka – gemeinsam mit dem Malerkollegen Hermann Ulrich aus Wien – den sehr ehrenvollen Auftrag, die Patronatskirche Kaiser Franz Josefs in Radmer / Steiermark zu restaurieren. In dieser Zeit entstanden seine Reiseskizzen in Nürnberg und Rothenburg o.T. (Kat. Nr. 135-149) und die ersten großen Farbholzschnitte (Kat. Nr. 527, 528).

Die Vereinigung Bildender Künstler Österreichs "Secession", die kurz vor der Jahrhundertwende in Wien durch die Abspaltung einer kleinen Malergruppe vom akademischen Historismus gegründet worden war, ernannte in der Versammlung vom 28.11.1900 Czeschka zu ihrem ordentlichen Mitglied. Wegen seines jugendlichen Alters spielte er keine führende Rolle in der Secession und war auch in den 23 Ausstellungen bis 1905 nur mit drei Arbeiten vertreten. Er arbeitete weder an Innendekorationen, Ausstellungsplakaten, noch an literarischen Beiträgen für die gemeinsamen Veranstaltungen mit und gehörte auch nicht dem Arbeitsausschuß an. Das Vorbild der fortschrittlich

gesinnten Künstler der Wiener Secession und die glückliche Übereinstimmung ihrer Ansichten und Forderungen mit seinen eigenen sicherten Czeschka eine fruchtbare, langjährige Zusammenarbeit: zunächst mit dem ebenfalls bei Griepenkerl ausgebildeten Heinrich Lefler und ab 1905 mit dem ganzen Team der Wiener Werkstätte, einer großen Zahl von Künstlern und Handwerkern unter der künstlerischen Leitung von Josef Hoffmann.

Zeichen der Blüte des Jugendstils in Wien waren – außer der Gründung der Secession 1897 mit dem Organ "Ver Sacrum" – die im Stadtbild wirksam werdenden Bauten des Architekten Otto Wagner und seiner Schüler, die Künstlervereinigung "Hagenbund" ab 1900 und der Zusammenschluß der "Jungkünstler Wiens" zum Zwecke der Veranstaltung von Gemeinschaftsausstellungen. Dieser zuletzt genannten Vereinigung gehörte Czeschka an.

Als er im Jahre 1900 erstmals mit einer Federzeichnung in der 8. Ausstellung Bildender Künstler Österreichs Secession vertreten war und in den darauffolgenden Jahren mit seinem Können zunehmend an die Öffentlichkeit trat, wurde in Wien die Kunstkritik, vor allem durch Hermann Bahrs Texte, zur Werbekampagne für die Jungen. Die Kritik griff neuerdings aktiv in das Kunstgeschehen ein und nahm mit publizistischen Mitteln erheblichen Einfluß auf die Meinungsbildung einer potentiellen Käuferschicht. Keine neue Stilrichtung ist bis dahin in Wien jemals so positiv unterstützt, so popularisiert und zwingend an den Konsumenten herangetragen worden. Zuvor hatte sich die Kritik meist mit der Meinung des Laienpublikums gedeckt und wollte die Künstler vor allem belehren. Nun versuchten aber die Kritiker von den jungen Künstlern zu lernen und ihre Tätigkeit wandelte sich zu kommentierender und analytischer Betrachtung ihrer Arbeiten. Sehr fortschrittliche, meist jüdische Kritiker sahen ihre Aufgabe darin, den Abstand zwischen Künstlern und Publikum abzubauen und die Möglichkeit eines Gedankenaustausches zu schaffen. Die führende Rolle für die Ausbreitung des geometrischen Jugendstils der Wiener Prägung spielte dabei in Österreich die Zeitschrift "Ver Sacrum", die von 1898 bis 1903 als Organ der Wiener Secession erschien.

Im November und Dezember 1900 wurde erstmals internationales Kunstgewerbe aus Belgien von Henry van de Velde, aus Paris von der Maison Moderne, aus London von Charles Robert Ashbee und aus Schottland von den Ehepaaren Mackintosh und Mc Nair neben Arbeiten der Wiener Werkkünstler in der Secession ausgestellt. Wichtige Kontakte bestanden bereits durch die Vermittlung von Karl Ernst Osthaus und Walter Muthesius zwischen den ausländischen Vereinigungen und Josef Hoffmann, Koloman Moser und Fritz Waerndorfer in Wien.

1902 erhielt Czeschka anlässlich der ersten "Internationalen Ausstellung für Dekorative Kunst" in Turin für seine Arbeiten eine Goldmedaille. Wahrscheinlich brachte ihm diese Auszeichnung die endgültige Anerkennung älterer Secessionisten ein, denn im selben Jahr verpflichtete ihn Baron von Myrbach, der Direktor der k. k. Kunstgewerbeschule Wien, als Hilfszeichenlehrer im Aktzeichnen für drei Unterrichtsstunden am Nachmittag.

Die Künstlervereinigung "Jungbund", zu der auch Michael Powolny gehörte, gab Czeschka im Herbst die Gelegenheit, im Künstlerhaus 54 Arbeiten auszustellen. Die Wiener Secession veranstaltete gleichzeitig – als Huldigung für Klingers Beethoven-denkmal – ihre 14. Ausstellung. Das bedeutendste Exponat war der Beethovenfries von Gustav Klimt.

Zum ersten Male wurden Stampfbetonarbeiten, mit Blattgold belegte Mörtelschnitte, Bleigüsse, Treibarbeiten und Schablonen-Malereien gezeigt. Stilistisch war diese Ausstellung der Anstoß zum Beginn einer mosaikartigen Flächenauffassung, die auch Czeschka – ausgehend vom Wiener Jugendstil – bis in die dreißiger Jahre vertrat.

1903 hatte Czeschka Gelegenheit, Bilder der Nabis in der Wiener Secession zu studieren. Kurz darauf wurden hier japanische Farbholzschnitte ausgestellt und die führende Galerie der Wiener Avantgarde Miethke veranstaltete eine Ausstellung mit Arbeiten des 1898 jung verstorbenen Aubrey Beardsley, einem der hervorragendsten Vertreter des englischen Art Nouveau. Gleichzeitig 1903/04 arbeiteten Carl Otto Czeschka, Rudolf von Larisch und Koloman Moser gemeinsam an der Festschrift für das 100jährige Jubiläum der k. k. Staatsdruckerei (Kat. Nr. 367).

In diese Zeit fällt Oskar Kokoschkas Antrag, innerhalb der Wiener Kunstgewerbeschule von der Zeichenlehrausbildung in die Freie Abteilung zu wechseln, um Maler zu werden. Trotz der Ablehnung des Antrages durch die übrigen Professoren übernahm Czeschka den Schüler. Er – als nur um acht Jahre älterer Lehrer – wußte um die Schwierigkeiten eines zur Kunst Berufenen aus kleinsten Verhältnissen. Er wies ihm einfühlsam und doch energisch den Weg zu Bildung und Selbstentfaltung. Er beschwor ihn, sich im Zeichenstil frei zu äußern und sich abzugrenzen – z.B. von dem hochbegabten Mitschüler Rudolf Kalvach, dessen kräftigen Zeichenstil er sofort einübte – und sich als Künstler selbst zu finden. Kokoschkas Anfänge liegen deutlich in der verzauberten Sphäre von Czeschkas Grafik und Kunstgewerbe. Bei ihrem letzten Zusammentreffen im Jahr 1956 sagte Kokoschka, daß er eigentlich immer so werden wollte wie Czeschka.

Zeitlich fiel die Aufnahme Czeschkas in die Künstler- und Kunsthandwerker-Genossenschaft "Wiener Werkstätte" zusammen mit seiner Beförderung in der Kunstgewerbeschule. Zuvor nur als Hilfslehrer für den Zeichenunterricht eingestuft, wurde er zum Schuljahr 1905/06 durch Ministerialerlaß mit der Leitung der zuvor von dem Direktor Baron von Myrbach geleiteten Fachschule für Zeichnen und Malen betraut. Am 02.09.1905 schickte der kaufmännische Leiter der WW den Entwurf eines Vertrags an Czeschka, der seine Mitarbeit und deren Honorierung in der WW regelte.

1906 reiste Czeschka zum ersten Male mit Klimt, Waerndorfer und Hoffmann anlässlich der Österreichischen Ausstellung in London-Earls Court nach England und lernte dort C. R. Ashbee persönlich kennen. Ein Sonderurlaub von seiner Lehrtätigkeit wurde ihm mit der Bedingung bewilligt, daß er anschließend über besichtigte Kunstschulen und Museen berichtete. Kolo Moser vertrat Czeschka während seiner Abwesenheit vom 29.04. bis 21.05.1906 im Unterricht. Die Reise führte die Freunde über Brüssel, wo gerade die Erdarbeiten für das Palais Stoclet begonnen hatten. Dieses Bauvorhaben der WW wuchs sich zu ihrem Hauptwerk aus und ist heute das einzige in seinem ursprünglichen Arrangement innen und außen erhalten gebliebene Gesamtkunstwerk des Wiener Jugendstils.

Von Josef Hoffmann, Koloman Moser und Gustav Klimt gefordert und von ihrer neuen Formensprache mitgerissen, arbeitete der junge Czeschka in der Folge ununterbrochen an grafischen Entwürfen, Schmuck-, Stoffmuster- und Spielzeugvorlagen, an Bucheinbänden, Gebrauchsgegenständen und Interieurdetails der WW, die u.a. für das Wittgenstein-Jagdhaus auf der Hochreith und das Palais Stoclet bestimmt waren. So erlebte er in Wien eine der fruchtbarsten Epochen des Kunstgewerbes mit und half, die Hauptforderung des internationalen Jugendstils zu erfüllen, die in der gestalterischen Durchdringung aller Lebensbereiche mit der Kunst bestand.

Zum literarischen Jung-Wien, dem Kreis um Hermann Bahr und Peter Altenberg, hatte er seither engsten Kontakt. Er stattete Aufführungen ihrer Werke im "Kabarett Fledermaus" mit aus und benutzte für Schriftproben seiner neu entworfenen Drucktypen und für von ihm gestaltete bibliophile Sonderdrucke mit Vorliebe ihre Textvorlagen.

Für den so äußerst aktiv in das künstlerische Wollen und Wirken seines Freundeskreises eingebundenen Czeschka muß es um 1906 schwerwiegende persönliche Gründe gegeben haben, die ihn



nötigten, seine Vaterstadt zu verlassen. Er bewarb sich gleichzeitig in Leipzig und Hamburg um die Stelle eines Kunsterziehers und stellte selbst keinerlei Bedingungen. Grund dafür soll die enttäuschte Liebe zu einer Schülerin, der jungen Mileva Stoisavljevic, gewesen sein, die dem viel älteren und schon berühmten Kollegen Alfred Roller, dem Ausstattungsleiter der Wiener Hofoper, den Vorzug gegeben hatte und dessen Ehefrau wurde.

Nachdem der Direktor der Hamburger Kunstgewerbeschule Richard Meyer, im Auftrag der von Justus Brinckmann geleiteten Kommission für die Hamburger Schule, am 18.05.1907 mit Erfolg angefragt hatte, ob Czeschka eine Professur in Hamburg übernehmen würde, wurde dieser zum 01.10.1907 nach Hamburg berufen, wo er die Fachklasse für Flächenkunst und Grafik, sowie die künstlerische Leitung der Buchbindereiwerkstatt übernahm.

Seine erste Hamburger Wohnung mietete er im Haus des Architekten W. Jollasse, An der Alster 56. Naturalisiert als Hamburger Staatsbürger am 22.07.1908, konnten ihn alle verlockenden Angebote und die hohe Wertschätzung seiner Freunde in Wien zu keiner Rückkehr bewegen. Am 17.05.1909 erfolgte in Hamburg seine Ernennung zum Professor. In diese von zwischenmenschlichen Problemen sehr belastete Zeit fallen drei große künstlerische Erfolge Czeschkas: Die Drucklegung des kleinen Hebbel-Bandes "Die Nibelungen" (Kat. Nr. 465), zu denen er Illustrationen schuf, die heute in jeder deutschen Jugendstilausstellung gezeigt werden, die Ausstattung zu "King Lear" von Shakespeare (Kat. Nr. 1122-1173) für das Deutsche Theater in Berlin unter der Regie von Max Reinhardt und die Würdigung seiner vielseitigen Tätigkeit für die WW auf der Kunstschau 1908 in Wien.

Seine Entwürfe und Zeichnungen galten als reine Liebhaberstücke. Die in der Kunstschau als Hauptexponat des Saales der WW ausgestellte mannshohe Vitrine (Kat. Nr. 1461) war schon vor ihrer Fertigstellung an einen wohlhabenden Dauerkunden der WW, Karl Wittgenstein, verkauft worden und die lebensgroßen Figurinen (Kat. Nr. 1174 und 1175) wurden durch Fritz Waerndorfers Plazierung absichtlich so vom Hauptstrom der Besucher fern gehalten, daß er sie selbst erwerben konnte. Vielfach in seinem künstlerischen Schaffen bestätigt, wurde Czeschka ein erfolgreicher und angesehener Künstler, der über einigen Wohlstand verfügte. Seinem weiterhin in Wien lebenden Vater verbot er zu arbeiten und sorgte bis zu dessen Tod im Jahr 1915 für ihn.

Ab 1908 gab es in Hamburg den sogenannten "Wiener Tisch", einen kleinen Künstlerkreis, der sich meist sonntags bei dem Bildhauer-Ehepaar Luksch traf. Taroque spielte und beim Rauchen einer Tschibuk-Pfeife über die Wiener Verhältnisse diskutierte. Zu den Wiener Exilanten gehörten außer Czeschka der Maler Franz Dellavilla, der wie Familie Luksch 1907 nach Hamburg gekommen war, der aus Magdeburg stammende Olbrich-Schüler Carl Johannes Heller, der in der WW von Hoffmann favorisierte Berthold Löffler, Anton Kling und gelegentlich Wenzel Hablik.

Czeschka wirkte damals auf Hablik "nicht glücklich", während für Peter und Andreas Luksch mit der Erinnerung an "Onkel Czeck" die tollkühnsten Spielerlebnisse verbunden blieben. Er bastelte mit den Knaben Pappschiffe und bemalte Zielscheiben mit Hasen und Rehen, um sie mit einer selbstgebauten Kanone namens "Dicke Berta" oder mit starken Weidenbogen und Bambuspfeilen aus großer Entfernung zu beschießen. Aus seinem Fundus brachte er jeden Sonntag eine neue Überraschung mit: während der Nibelungen-Zeit ein Kettenhemd, ein Schwert oder Rüstungsteile, später einen mannshohen Bogen, eine furchterregende Stierhörnermaske aus Afrika oder Blasrohre. Czeschka hatte eine sehr persönliche, nette Art, die Kinder seiner Freunde zu beschenken. Er zeichnete Koloman Mosers Tochter (Kat. Nr. 210-212), entwarf ein Ritterheer (Kat. Nr. 1732) für Fritz Waerndorfers Sohn und eine Kinderzimmertapete (Kat. Nr. 1633) für den Stammhalter von Dr. Hermann Wittgenstein. Seine Maskensammlung hatte Czeschka bei der Firma Umlauf in St. Pauli begonnen, doch eine der erfreulichsten und zugleich folgenschwersten Begegnungen für ihn war 1909 die mit Julius Konietzko, einem Weltreisenden, der mit Ethnologika handelte.

Czeschka, der zuvor nur mittelalterliche Helme und Waffen gesammelt hatte, konzentrierte sich nun ausschließlich auf den Erwerb von afrikanischen Masken, Fetischen, Buschtrommeln, Bogen und Blasrohren mit dekorativer Ornamentik. Solche ethnologischen Objekte inspirierten zur gleichen Zeit die deutschen Expressionisten, z.B. die Maler der Brücke. Zwischen Konietzko, der 1911 seine völkerkundliche Galerie in Hamburg gründete, und Czeschka entstand eine Freundschaft, der der Künstler schließlich seine bedeutende Sammlung verdankte. Nach jeder Expedition bekam Czeschka als Erster die ethnologischen Erwerbungen zu sehen.

In den ersten Hamburger Jahren arbeitete Czeschka neben seiner Lehrtätigkeit weiterhin fast ununterbrochen für die WW. Er war aber durch Ausstellungen und Aktivitäten, die über den Rahmen seiner Kunstschule hinausgingen, bald in der neuen Umgebung so anerkannt, daß immer mehr Privat-aufträge an ihn herangetragen wurden.

Bedeutende Mäzene wie das Ehepaar Walter Hane, Sigmund Gildemeister und Karl Ernst Osthaus, die über Kontakte zu den damals wichtigsten Künstlern in Deutschland verfügten, hielten ihm über Jahrzehnte die Treue und halfen ihm später materiell und menschlich über die schweren Nachkriegs- und Inflationsjahre hinweg.

Die leidenschaftliche Zuneigung zu einem schönen Modell tröstete Czeschka über den herben Verlust Milevas hinweg und bereicherte seinen Zeichenstil von Jahr zu Jahr. Diese Beziehung zu der Belgierin Marie Louise Florentine Boden ist vergleichbar mit dem Zusammentreffen von Oskar Kokoschka und Alma Mahler. Obwohl Czeschka von seiner ersten Lebensgefährtin, die zu den Frauen gehörte, "die mit keiner Summe auskommen", finanziell beinahe ruiniert wurde, zeitweise unter Depressionen litt, kaum arbeiten konnte und sich nach einer heftigen Auseinandersetzung 1910 vorübergehend von ihr trennte, erlebte er die größten künstlerischen Erfolge an ihrer Seite. Madame Boden war eine vorzügliche Stickerin. Wenn Fritz Waerndorfer ihr nach der schon fünf Tage später erfolgten Aussöhnung mit Czeschka die Herstellung von sechs Gobelins nach seinen Entwürfen für das Palais Stoclet anvertraute, so war dies sicherlich nicht nur eine Geste, die den Freund finanziell entlasten sollte.

Czeschka wohnte seit 1911 mit Marie Louise An der Alster 56. Die von den Wiener Freunden mit Besorgnis aus der Ferne verfolgte "Aventure" mit ihr hielt bis zum Ende des Ersten Weltkrieges. Die Verbindung mit ihr sicherte der WW wegen der chronischen Geldknappheit Czeschkas terminliche und geschäftliche Vorteile. So erhielt die WW gut verkäufliche Portraits der 'Dame mit Spitzenkleid und Straußenfedern' (Kat. Nr. 290) und in rascher Folge Schmuckentwürfe. Fieberhaft arbeitete er von Hamburg aus an den Interieurs für Adolphe Stoclet mit.

Neben dem regen Gedankenaustausch mit den Wiener Freunden pflegte Czeschka neue berufliche Kontakte zu dem Kunsthistoriker Dr. Wilhelm Niemeyer und den übrigen Kollegen an der Staatlichen Kunstgewerbeschule, dem Schriftgießereibesitzer Hermann Genzsch und dem Architekten Fritz Schumacher in Hamburg, sowie zu Karl Ernst Osthaus und dem Künstlerkreis des Folkwang in Hagen. Osthaus wurde 1909 auf Czeschkas Arbeit aufmerksam als er einen Auftrag für Kirchengesamtheit an die WW vermittelte. Czeschka entwarf einen Deckelpokal (Kat. Nr. 1377) und eine Meßkanne (Kat. Nr. 1374) für durchbrochene Arbeit in Silber. Aus gegenseitiger Wertschätzung entstand ein Briefwechsel zwischen Osthaus und Czeschka über Projekte, die Osthaus unterstützte. Osthaus schloß 1909 dem bereits in Hagen i.W. existierenden Museum Folkwang für Historische Kunst das Deutsche Museum für Kunst in Handel und Gewerbe an, welches die Aufgabe erfüllen sollte, eine Sammelstätte für alle gewerblichen Arbeiten zu werden, die zur Kunst in irgendeiner Beziehung stehen. Von hier aus organisierte er Wanderausstellungen und Designtransfer und richtete auch eine ständige Auskunftsstelle für Kaufleute und Industrielle ein. 1910 wandte er sich an

Czeschka wegen einer Beratung der Firma Günther Wagner bei ihrer Schaufenstergestaltung und 1913 vermittelte er ihn als Entwerfer an die Steingutfabrik Vordamm in Velten. Schon in der ersten Ausstellung von Osthaus war Czeschka mit Plakaten, kaufmännischen Drucksachen und Packungen vertreten. Es folgten Wanderausstellungen zu fast allen Bereichen des zeitgenössischen Design, z.B. "Moderne Keramik", "Frauens Schmuck", "Metall" und "Theater". 1911 beteiligte sich Czeschka mit Mänteln, Tuniken, einem Seidenkostüm mit Applikationen aus dem Besitz von Frau Martha Hane, zahlreichen szenischen Zeichnungen und Figuren zu King Lear (Kat. Nr. 1122-1173) und "Ein Deutsches Weihnachtsspiel" (Kat. Nr. 1178-1189) maßgeblich an der Theaterausstellung. Außerdem präsentierte er seine Gebrauchsgrafik im Ausstellungssaal Reklamekunst.

Aus der Zusammenarbeit mit Schumacher und Niemeyer und dem Interesse für das von dem Architekten J.L.Mathieu Lauweriks praktizierte Entwerfen nach System resultierten die Entwürfe für die Hellglasfenster im großen Treppenhaus des Neubaus der Hamburger Kunstgewerbeschule (Kat. Nr. 1473). An der Ausgestaltung des Schulhauses arbeiteten die Professoren Luksch, Czeschka, Beckerath, Heller, Bossard, Adler und Titze unter dem herrschenden Leitgedanken von der Zusammenfassung aller Künste in der Architektur. Der Deutsche Werkbund wählte Czeschkas Fenster als ein Hauptexponat für die Hamburger Kunstgewerbehalle der Werkbundausstellung in Köln aus. 1914 nahm Czeschka, der auch von 1914 bis 1934 Mitglied des Deutschen Werkbundes war, künstlerisch dort einen der ersten Plätze ein.

Das Jahr 1914 bescherte ihm auch die höchste Auszeichnung als Illustrator und Buchgestalter. Für seine auf der BUGRA im Österreichischen Haus unter der Heimatflagge ausgestellten nicht näher bekannten Arbeiten wurde Czeschka der Königlich Sächsische Staatspreis verliehen. Den größten Erfolg erzielte er mit einer Serie von in Leder gebundenen Fotoalben (Kat. Nr. 486-498). Das Deutsche Museum für Kunst in Handel und Gewerbe, Hagen, kaufte für seine ständige Ausstellung und die Wanderausstellung Modernes Buchgewerbe einige Exemplare. Mehr als diese Auszeichnung mag für ihn damals der Glückwunsch des kompetentesten deutschen Schriftkünstlers Rudolf Koch bedeutet haben. Unter dem noch frischen Eindruck der Leipziger Ausstellung schrieb er an Czeschka:

"..Wenn ich auch fürchten muß, daß die praktische Verwendung hinter der Güte der Arbeit weit zurückstehen wird, so können Sie doch überzeugt sein, daß alle Einsichtigen Ihre Arbeiten als das Vollkommenste betrachten, was an Buchornamentik in den letzten Jahren entstanden ist. Man empfindet vor diesen Arbeiten wieder sehr deutlich, daß wir in Deutschland überhaupt keine Ornamentiker im eigentlichen und strengeren Sinn haben. Die eklektizistischen Ornamentchenzeichner überwuchern zu sehr und können über jenen Mangel nicht hinweg helfen. Uns Reichsdeutschen geht ja nun einmal die Fähigkeit zu ornamentieren ab, alle Zierformen machen uns Kopfzerbrechen. Wenn wir unter uns sind, so merken wir das zeitweise nicht, bilden uns wohl auch ein, wir könnten, bis dann Leute Ihrer Art kommen müssen, um uns die Augen zu öffnen über das, was möglich ist."

Die Schriftgießerei Genzsch & Heyse brachte noch vor dem Kriegsausbruch den mageren Schnitt von Czeschkas zarter Jugendstilschrift 'Vienna' mit Einfassungen heraus und machte ihn damit international auch als Schrift-Designer bekannt. Viele Vereinigungen, Verleger und Firmen wie das Kaufhaus Robinsohn in Berlin und Vordamm in Velten bemühten sich 1914 um seine Mitarbeit. Die Kollegen in Wien lobten ihn wegen seines neuen, kräftigen Zeichenstils.

Trotz des Erfolgs und der Huldigungen sah für den fünfunddreißigjährigen Czeschka der berufliche Alltag mit seinen zähen Verhandlungen eher unerfreulich aus. Mit Geschirr- und Vasenentwürfen für die Firma Vordamm befaßte er sich auf Veranlassung von K. E. Osthaus seit 1913. Der schlechte Geschmack der Zielgruppe und die Unfähigkeit des Fabrikanten, sich zu neuen anspruchsvolleren

Herstellungsmethoden zu entschließen, durch die er besser situierte Käuferschichten erreicht hätte, bereiteten Czeschka die größten Schwierigkeiten als Designer. Trotz mehrjähriger frustrierender Diskussionen und erzieherischer Pionierarbeit scheiterte Czeschka hier bei der Realisierung einer Serie von produktionsreifen Entwürfen an seinem für den Produzenten zu hohen Qualitätsanspruch.

Jahrelangen Ärger wegen gerichtlicher Auseinandersetzungen gab es um einen Auftrag der k. k. Hof- und Staatsdruckerei für ein Kaiserbildnis zum 60. Jahrestag der Krönung Kaiser Franz Josephs. Der Geschäftsführer Ganglbauer bestellte bei Czeschka das offizielle Jubiläumsblatt der Staatsdruckerei zur Ausführung als Holzschnitt, bekam vom Künstler eine sehr gut gezeichnete Vorlage und wollte anschließend das Honorar mit der Begründung einsparen, der Kaiser sei stehend statt sitzend portraitiert worden. Der Anwalt der Familie Mautner, Dr. Schlaf, verteidigte Czeschka. Während des Prozesses kam es zu zahlreichen Vernehmungen und die Aussagen der Freunde von der WW führten schließlich zu einem Vergleich der Parteien.

Die Kriegsjahre brachten für den Künstler schmerzliche persönliche Verluste. 1914 wanderte der jüdische Bankier und Finanzier der WW Fritz Waerndorfer nach Florida aus. 1915 verstarb der Vater Czeschkas und 1918 sein Onkel August Hafner in Wien. Viele der besten Freunde blieben im Feld oder starben an Hunger und Elend. Czeschka wurde gegen Kriegsende, wie alle tauglichen Männer unter 40 Jahren, als Rekrut angemustert, zur 'Infanterie II' einberufen, aber dann doch nicht zum Kriegsdienst verpflichtet.

Über die Feldpost korrespondierte er mit einigen Kollegen und Schülern. Briefe seines Schülers Willi Titze lassen darauf schließen, daß er den Kriegsgeschehnissen zornig zusah. Sinnlos war allen aus seinem Kreis "das gegenseitige Morden und das zwangsweise Angekoppeltsein an eine Herde, die Aufgaben zu erfüllen hat, die den Gefühlen der zur Kunst Berufenen so sehr entgegenstehen". Statt mit heroischen Soldatenbildern die Wehrkraft zu stärken, widmete sich Czeschka konsequenterweise kleinen gebrauchsgrafischen Aufträgen der Firma Bahlsen, Hannover. Aus den Kriegsjahren sind seine Feldpostkarten (Kat. Nr. 512-517) und Feldpostumschläge (Kat. Nr. 623) für die Keksfabrik Bahlsen, die er für den Druck auf qualitativ minderwertigstem Papier gestaltete, zu Sammlerobjekten geworden.

Außerdem entwarf er mehr als 30 Waffeldekoros und Keksverzierungen (Kat. Nr. 733-735). Durch die Kriegseinwirkungen und -ereignisse mußten alle größeren Vorhaben zurückgestellt werden. So erfuhr die Ausstattung der Bahlsen-Geschäfte in Berlin und Hannover einen längeren Aufschub. Durch den Kriegsausbruch verzögerte sich die Ausführung der großen farbigen Kirchenfenster für St. Pauli (Kat. Nr. 1471, 1472). Es gab seitens der ausführenden Firma Gebr. Kuball Hamburg Schwierigkeiten bei der Beschaffung des vom Künstler vorgesehenen grünen Überfangglases, ein bestimmtes Gelb konnte erst im Winter 1914 festgelegt werden und die dritte Farbe Rot war nur durch zusätzliche Übermalung des Überfangmusters zu erzeugen. Als die Probestücke im Februar 1915 vorlagen, wurde der Werkmeister eingezogen und empfindlicher Arbeitermangel verzögerte das ganze Projekt bis Juni 1918.

Geschriebene Informationen über Czeschkas Privatleben enden mit den regelmäßigen Briefen seines Freundes Fritz Waerndorfer aus Wien, der im Juli 1914 den Kriegsschauplatz Europa verließ und in Fellsmere, Florida, das Leben eines amerikanischen Farmers begann.

Die Informationen über Czeschkas Leben nach 1914 stammen aus unterschiedlichen Quellen. Für die vorliegende Arbeit wurden mündliche Berichte seiner Bekannten, Schüler und Auftraggeber oder deren Nachkommen ausgewertet.

Czeschka stellte in den nachfolgenden Jahren sein Talent immer konsequenter in den Dienst der angewandten Kunst und der künstlerischen Ausbildung junger Menschen, die auf allen Gebieten für eine neue Zeit die neue Form finden sollten. Er vermittelte seinen Hamburger Schülern alle malerischen, schriftgestalterischen und grafischen Techniken und hielt sie bei der Realisierung ihrer Entwürfe in den Werkstätten zu äußerster Präzision an.

Im Jahr 1918 kam das Ende der österreichisch-ungarischen Monarchie. Im persönlichen Freundeskreis in Wien mußte Czeschka den Tod von vier der wichtigsten Vertreter der zeitgenössischen Kunst beklagen: Gustav Klimt, Otto Wagner, Kolo-man Moser und Egon Schiele.

Schmerzhaft war ebenfalls die endgültige Trennung von Marie Louise Florentine Boden, der langjährigen Gefährtin, die 1918 nach Lüttich übersiedelte. Als verlassener Junggeselle wohnte Czeschka zur Untermiete bei der verwitweten Marta Heller, einer als Stickerin und Weberin in Posen ausgebildeten Künstlerin.

Sie verdiente ihren Lebensunterhalt selbständig durch die Anfertigung von dekorativen Gebrauchsgegenständen und Kinderbekleidung. Das Kaufhaus Wertheim und private Kunden kauften bei ihr. Czeschka unterstützte sie ab und zu mit Zeichnungen für gestickte Polster, Perlbeutel, Vasen und Gürtel, die sie neben ihren eigenen Entwürfen gerne ausführte (Kat. Nr. 1688-1709).

Als Mitglieder der Hamburger Lessing-Gesellschaft engagierten sich Czeschka und Marta Heller sehr für deren Theateraufführungen. Die Ausstattung des Krippenspiels von 1919 (Kat. Nr. 1178-1189) besorgten sie gemeinsam. Seine Entwürfe für Vorhangbilder und Kostüme wurden unter ihrer Anleitung von geeigneten Mitgliedern, wahrscheinlich auch mit Unterstützung von Schülern der Kunstgewerbeschule, realisiert.

Außerdem übernahm Czeschka in den frühen zwanziger Jahren die Ausschmückung der Räume der Ernst-Merck-Halle für ein Wohltätigkeitsfest mit Basar zugunsten bedürftiger Wiener Kinder. Im Gründungsjahr 1919 beschloß die Universität Hamburg, die Dekane der damals vier Fakultäten mit vergoldeten Silberketten zu schmücken. Die Finanzierung war nicht gesichert, aber Czeschka erhielt den Auftrag.

Ab 1922 war Czeschka auf die Mitarbeit von Marta Heller als Webmeisterin regelrecht angewiesen. Sigmund Gildemeister bestellte bei ihm einen repräsentativen Bildteppich (Kat. Nr. 1725) mit einer Szene aus "Tausendundeine Nacht" für das Treppenhaus seiner neu erbauten Villa 'Gisgerel' in Hamburg-Hochkamp. Enttäuscht von Frauengeschichten und überzeugt von der Richtigkeit seines Junggesellendaseins mag sich Czeschka in der Person des Königs von Samarkand wiedererkannt haben. Während der drei Jahre dauernden Zusammenarbeit bot Marta seiner ewig pedantischen Nörgelei durch Ausdauer und Ehrgeiz pari. Gleichzeitig mit der Ausführung des an ihr technischen Können als Webmeisterin höchste Ansprüche stellenden Entwurfes entwickelte sie ein Web-Patent.

Auch durch Terminschwierigkeiten und die fortschreitende Inflation, die jede Kalkulation täglich zunichte machte, wurde dieses Stück zur nervlichen Zerreißprobe für alle Beteiligten. Gildemeister muß von dem hohen künstlerischen Niveau der begonnenen Arbeit vollkommen überzeugt gewesen sein, denn er tat alles, um sie fertig geliefert zu bekommen. Er sicherte die Honorare nachträglich gegen die Entwertung durch einen Werkvertrag auf Goldmark-Basis, er ließ die notwendige Gobelinwolle aus England kommen und er ermöglichte Marta, als sie kurz vor dem nervlichen Zusammenbruch war, einen vierzehntägigen Erholungsaufenthalt in Frankreich bei Fortzahlung der Löhne für die ebenfalls beurlaubten Weberinnen.

Nach Fertigstellung des Teppichs trat im März 1926 Marta aus der evangelischlutherischen und Carl Otto Czeschka aus der römisch-katholischen Kirche aus. Sie heirateten standesamtlich am 31.3.1926. Für Czeschka war es mit 47 Jahren die erste Ehe.

Durch seine bis zu Beginn der zwanziger Jahre bereits voll ausgeprägten 'persönlichen Laster', wie das Kettenrauchen bester Zigarren, die ausufernde Eitelkeit und die ethnologische Sammelwut, brachte Czeschka für einen neuen, bedeutenden Auftraggeber, die Firma L. Wolff Zigarrenfabriken Hamburg, genau das richtige zigarren-spezifische Einfühlungsvermögen und Bildmaterial mit. Bevor er jedoch in größerem Umfang mit Designarbeiten für diesen Kunden begann, ließ er sich nach seinen Angaben einen geräumigen Arbeitstisch anfertigen, der ihm bis an sein Lebensende erhalten blieb. Er liebte die Ordnung über alles. Unordnung bedeutete für ihn Häßlichkeit, mit Ausnahme der organisierten Unordnung, die ja malerisch sein kann.

Für L. Wolff, seinen besten Auftraggeber, schuf er zunächst durch werbende Verpackung, später durch Broschüre, Schriftplakat, Ladenbau und Schaufenstergestaltung mit äußerster Beschränkung auf wenige Stilmittel – im heutigen Sinne von 'Corporate Identity' – ein einheitliches Firmengesicht. So gehörte Czeschka nach der Inflationszeit zu den ersten Gebrauchsgraphikern. Daß seine klaren Entwürfe und Gestaltungen sofort auffielen, beweisen zahlreiche Anfragen von anderen Tabak-, Spirituosen-, Schokoladen- und Kaffee-Firmen, die meist ohne Erfolg seine Mitarbeit für die Schaffung eines eigenen Firmengesichts suchten.

Die Kinderlosigkeit des Paares und die Großzügigkeit der in allem an eine astrale Vorbestimmung glaubenden Marta sicherten Czeschka auf Dauer seine Arbeitsruhe, auch außerhalb seines Ateliers als Professor am Lerchenfeld, in einer harmonischen häuslichen Sphäre. Czeschka bewohnte die untere, verdunkelte Etage der Wohnung am Hofweg 49/IV, Marta hatte ihre lichtdurchfluteten Räume in der oberen Wohnungshälfte. Sie war eine sehr selbständig denkende und künstlerisch kritikfähig arbeitende Frau.

Bei Geselligkeiten glänzte sie durch anregende Gespräche, als Gastgeberin durch phantasievoll zusammengestellte Buffets und spiritistische Beiträge. Da Czeschka nicht gerne ausging, ja sich sogar tagsüber in seinem Atelier durch Milchglasscheiben den Blick nach draußen versagte, arrangierte sie für ihn wöchentlich einen Herrenabend, den man allgemein den 'Besuch im Museum' nannte.

Czeschka hatte durch seine Heirat mehrfach das Glück gepachtet. Marta spekulierte erfolgreich mit Wertpapieren und war eine versierte Horoskop-Stellerin. Sie beschenkte ihn zu jedem Geburtstag mit einem Jahreshoroskop. Dieser zunehmend auf Czeschka abfärbende Aberglaube führte zu einem freundschaftlichen Disput mit Richard Luksch. Für diesen war Astrologie "eine Pseudowissenschaft, ein amüsantes Gesellschaftsspiel, vergleichbar mit einem guten Brettspiel wie Schach". Czeschka war im Gegensatz zu ihm spiritistisch gläubig, ließ sich von Ratschlägen aus seinen Horoskopen leiten und hatte sogar Kontakt zu dem Wunder-heiler und Augendiagnostiker Fritz Hansen, den sein Freund als "eine skurrille Figur aus E.T.A. Hoffmanns Erzählungen" bezeichnete.

Czeschka wurde 1914 Mitglied des Deutschen Werkbundes, trat aber erst 1948 in den Bund Deutscher Gebrauchsgraphiker ein, dessen Ehrenmitglied er im Alter von 75 Jahren wurde. Als Gutachter bei strittigen Honorarfragen oder bei Fällen von Diebstahl geistigen Eigentums wurde er vom BDG schon in den zwanziger Jahren häufig in Anspruch genommen. Seine schriftlichen Stellungnahmen lassen großes Bemühen um Unparteilichkeit und eine gerechte Entscheidung erkennen.

Er begrüßte alle Gelegenheiten zu Begegnungen mit ausländischen Berufskollegen und repräsentierte dabei Rang und Ansehen der deutschen Gebrauchsgrafik. Nachdem die Leipziger Kunstgewerbeschule zur Akademie erhoben wurde und sich in Berlin die Hochschule für die bildenden Künste mit der Kunstgewerbeschule zu einer Hochschule vereinigt hatten, betrieb der Hamburger Direktor Richard Meyer, aus Angst, von Berlin in künstlerischen Dingen aufgesogen zu werden – zumal dort eine Zeichenlehrausbildung mit dem Hochschulabschluß angeboten wurde – die Umwandlung der Kunstgewerbeschule in eine Hochschule für künstlerische Gestaltung. Czeschka, der bereits in seinem Essay von 1916 ähnliche Gedanken geäußert hatte, unterstützte ihn dabei nach besten Kräften.

Schon 1927 war Czeschka einer der bedeutendsten Vertreter der Angewandten Kunst in Deutschland. Einladungen und Ehrenkarten erhielt er zu allen internationalen Fachausstellungen. Gemeinsam mit dem Deutschen Werkbund begannen die deutschen Werk- und Kunstschulen 1927 Wanderausstellungen zu organisieren, die einen Überblick über die Angewandte Kunst geben sollten. Die erste Veranstaltung war von Bruno Paul arrangiert und fand in Berlin im Charlottenburger Akademiegebäude statt. Den Mittelpunkt dieser Ausstellung bildete Czeschkas Gobelin 'Tausendundeine Nacht' "als repräsentativstes Stück deutscher Wirkerei". Dies zeigt die seinen Arbeiten beigemessene Bedeutung.

In der Folge betrauten ihn die Universität und der Magistrat der Hansestadt Hamburg 1927 mit ehrenvollen Aufträgen für Silberarbeiten, wie den Entwürfen zu dem 'Großen Hansapreis' (Kat. Nr. 1410) und dem 'Wanderpreis der Hamburger Studentenschaft' (Kat. Nr. 1412).

Seinen bürgerlichen Wohlstand dokumentieren Czeschkas Einkäufe im Jahr 1928: Es war die Zeit für größere private Anschaffungen und eine Wohnungsrenovierung gekommen. Er ließ drei Zimmer einrichten und dafür extra 85 m Velourteppichware in beige anfertigen. Mit 22 m handgewebtem Stoff wurden vorhandene Möbel neu bezogen. Außerdem machte er Anzahlungen auf die nach seinen Zeichnungen bestellten Zebrano-Möbel, kaufte einen Hoover-Staubsauger und bestellte in Traben-Trarbach (Mosel) 50 l Wein vom Enkircher Steffensberg.

Nach Fertigstellung der Inneneinrichtung des Sammlungsraums für Gildemeisters Villa 'Gisgerel' (um das Jahr 1926), zu der – angefangen von der Vertäfelung über die Beleuchtungskörper, die Vorhänge bis zum Schlüssel – einfach jedes Detail von Czeschka entworfen war, arbeitete er von 1927 bis 1941 ausschließlich für die Werbung.

Eine lange Freundschaft verband Czeschka mit Ankwicz von Kleehoven, der ihm 1939 mitteilte, daß es ihm gelungen sei, das gesamte künstlerische Geschäftsarchiv der WW aus jüdischem Privatbesitz für das Österreichische Museum für Angewandte Kunst (ÖMAK) zu erwerben. Als "ein wahrer Schatz an kunstgewerblichen Ideen, der in Hinkunft hoffentlich nicht mehr in alle Winde zerstreut werden soll", ordnete er die-ses im Auftrag des Staatssekretärs Dr. Mühlmann und fand unter den 20.000 Handzeichnungen ca. 130 Entwürfe von Czeschka. Alle Entwurfszeichnungen befinden sich heute nach Künstlernamen sortiert in der Bibliothek des Museums für Angewandte Kunst, Wien.

Nach Czeschkas Steuererklärungen zu schließen, nahmen seine Einkünfte aus selbständiger Berufstätigkeit rapide zu: 1926 waren es RM 2.000,-, 1930 bereits RM 6.050,-. Ab 1933 versteuerte er seine Nebeneinkünfte nicht mehr als Gebrauchsgrafiker, sondern als Architekt, was ungleich günstiger war, da sich aus Einnahmen in Höhe von RM 4.000,- lediglich ein zu versteuerndes Netto von RM 800,- ergab. Die letzten Zahlen aus dem Jahr 1937 geben die Einkünfte Czeschkas als Professor mit RM 8.026,96, als Freiberufler mit RM 2.419,- an. Im Kriegsjahr 1943 wandelte sich Bargeld in Naturalien: Honorarforderungen wurden von der Firma Wolff mit zusätzlich 1000 Stück Zigarren beglichen.

Ab 1941 beschäftigte Czeschka neben der freiberuflichen Tätigkeit für die Firmen L.Wolff und HACIFA ein Glasfensterprojekt für die Friedhofskapelle in Wismar mit dem Motiv eines aus Flammen aufsteigenden Vogels (Kat. Nr. 1529) und ein Bildteppich "mit einem schrecklichen Durcheinander von Menschen und Pferden". Die Ausführung der Entwürfe war mit zwei für ihn schwer verwindbaren Erschütterungen verbunden: der Bombardierung seines Hochschulateliers im Juli 1943 und mit seiner überraschend schnell verfüigten Pensionierung zum 11. September 1943.

Czeschka dokumentierte mit der Zeichnung "Zerstörtes Atelier" (Kat. Nr. 398) die Katastrophe. Der erste große Bombenangriff auf Hamburg vom 24./25. 7. 1943 zerstörte seinen großen Arbeitsraum vollkommen. Er hatte "Brandwache" während des zweiten Angriffs in der Nacht vom 27. zum 28.7.

und blieb selbst unbeschadet. In der dritten Angriffsnacht vom 29. zum 30. 7. 1943 brannte auch noch sein Klassenraum aus. Schüler halfen danach wochenlang, Arbeiten und Sammlungsstücke aus den Trümmern zu bergen.

Mehr als dreißig Jahre lang hatten Richard Luksch und Czeschka unangefochten in künstlerischer und pädagogischer Hinsicht die Hamburger Schule beherrscht, bis sich in Hamburg die Sezession als Opposition zu ihrer Kunst- und Lehrauffassung herausbildete. Der neue Direktor, der Maler Friedrich Ahlers-Hestermann setzte Sezessionisten, mit denen Czeschka Differenzen hatte, als neue Professoren ein und betrieb mit Vehemenz die Pensionierung Czeschkas. Der Czeschka-Nachfolger in der Hochschule wurde Alfred Mahlau.

Als Trost mögen 1944 auf Czeschka ein Beileidsschreiben und die Einladung des Vorsitzenden des Künstlerhauses in Wien zur Ausstellungsbeteiligung gewirkt haben.

Unmittelbar nach Kriegsschluß 1945 kamen auf Czeschka große Aufgaben zu. Im Archiv der Firma Wolff fehlten viele Vorlagen für Warenausstattungen. Czeschka überarbeitete seine früheren Entwürfe oder zeichnete sie neu. Die Ladenkette war ausgebombt, viele Niederlassungen mußten neu eingerichtet werden.

Die Kinder seiner Freunde kehrten zerlumpt aus der Kriegsgefangenschaft zurück. Peter Luksch, Ex-Offizier, traf seinen Onkel Czeschka im zerbombten Hamburg auf der Straße. Dieser begrüßte ihn naseleidend auf Wienerisch: "Grüß Gott Bub – Du lebst noch – aber Du darfst mich nicht anpumpen!" Er nahm ihn gleich mit nach Hause. Marta setzte dem 'Heimkehrer' Eintopf vor, Czeschka aß daneben seelenruhig sein Steak. Die Wohnung war vollgestopft mit Zigarrenkisten und glich einem wohlsortierten Lager. Peter Luksch bekam nur eine Zigarre angeboten.

Ein besonders wichtiger Auftrag fällt in die ersten Nachkriegsjahre: der Entwurf für den Titel der Wochenzeitung für Politik, Wirtschaft, Handel und Kultur "Die Zeit". Noch heute prägt Czeschkas Entwurf das Erscheinungsbild dieser bedeutenden deutschen Zeitung.

Im Mai 1951 erhielt Czeschka den Besuch seines berühmtesten Schülers Oskar Kokoschka. Ab 1950 wandte sich Kokoschka hauptsächlich Bildern mit mythologischem Inhalt zu. Auch Czeschka hatte sich häufig mit Sagenstoffen und Märchen beschäftigt, wie seine Illustrationen zu den Nibelungen oder der Bildteppich "Tausendundeine Nacht" beweisen.

1951 traf den alten Mann der Tod seiner für ihn immer "jungen" Frau Marta hart. "Meine Frau fehlt mir – ich bin – trotz meiner Arbeit – ganz einsam" schreibt er an Ankwicz von Kleehoven. Drei Jahre trauerte er sehr heftig um sie, obwohl er in dieser Zeit nie allein gelassen war, denn er lebte in häuslicher Gemeinschaft mit seiner kranken Schwägerin, mit der er später in zweiter Ehe kurz verheiratet gewesen sein soll. 1954 ging es Czeschka wieder besser. 1956 wurde ihm als Projekt angetragen, den Titel für die geplante Zeitung 'Weltchronik', herausgegeben von Rudolf Augstein, in Anlehnung an den Titel der "Zeit" zu entwerfen. Wirtschaftlich ging es Czeschka in dieser Zeit recht gut. Er erhielt 1956 Vorschüsse in Höhe von DM 8.650 DM. Im Jahr 1957 erhielt er, allein für die Monate Januar und Februar, Vorschüsse von Hacifa und Wolff in Höhe von DM 4.000 DM.

Zum 80. Geburtstag im Jahr 1958 sandte der treue Oskar Kokoschka eine Torte, Elena Luksch-Makowsky und ihr Sohn Peter waren Gäste in der Johnsallee 32. Czeschkas dritte Ehefrau Elfriede, die verhältnismäßig junge Witwe des Freundes Julius Konietzko, eine gebürtige Österreicherin, hatte Hendl gebacken. COC rauchte wie immer eine Zigarre nach der anderen; er war durch und durch tabakgebräunt.

Kurz vor seinem Tod besuchte ihn die Mitarbeiterin seiner ersten Frau, Ida Betge noch einmal. Sie sprachen über die gute Zeit vor dreißig Jahren; er zeigt Fotos vom Gobelin "Tausendundeine Nacht" und beide erinnerten sich lebhaft an Marta Heller, die Teppichwebmeisterin.



Czeschka verstarb im 82. Lebensjahr am 30. Juli 1960 in Hamburg und wurde auf dem Ohlsdorfer Friedhof begraben. In den Nachrufen heißt es: "Czeschka schuf auch die Bühnenbilder zur "Lear"-Inszenierung Reinhardts, viele Bucheinbände, Buch-Illustrationen und Buch-Ornamente und auch zahlreiche Markenartikel-Packungen bis hin zum anspruchsvollen Plakat. Sie alle bekunden den hohen Rang dieses Wiener Meisters, der bis zu guter Letzt seiner heimischen Mundart die Treue hielt." Ankwicz von Kleehoven widmete ihm 1961 einen Artikel in Alte und Moderne Kunst: "Czeschka schuf auch die 'Czeschka-Kursive', sowie die Czeschka-Antiqua 'Olympia' und nahm als Professor für Gebrauchsgraphik weitreichenden Einfluß auf die gesamte Buchaustattung und Buchillustration. Handwerkliche Gediegenheit bis zur Pedanterie galt ihm stets als selbstverständliches Gebot, und so zeichnen sich auch seine Briefe durch eine besonders sorgfältige äußere Form aus, die ihre Lektüre zum Vergnügen macht, ohne den Gedanken an 'Kalligraphie' aufkommen zu lassen. Dieses graphische Feingefühl sicherte ihm auch seine hervorragende Stellung als Gebrauchsgraphiker, die sein wohlverdientes Renommé als freier Graphiker beinahe in der Hintergrund treten ließ." Außerdem rühmt er als "wahre Meisterwerke graphischer Feinkunst" die von Czeschka geschaffenen Bücherzeichen für Emma Bacher, Adolf Gluenstein, die Lessing-Gesellschaft sowie für Walter Hane.



### **Lebenslauf**

*Senta Maria Anna Siller*

Jahrgang 1935, in Wien geboren,

nach dem Krieg und der Flucht mit fünf Geschwistern in Franken,

- früher "Gelderwerb" durch Scherenschnitte und Illustrationen,
- frühe Reisen nach Italien, Nordafrika, Griechenland, Balkan, Naher Osten,
- früher Studienbeginn, u.z. Studium des Graphik-Design an der damaligen Hochschule für Bildende Kunst in Berlin,
- vielseitige Tätigkeit als Designerin (Ausstellungs- und Messebau, Kinderbekleidung, Spielzeug, Buchillustrationen und Textilunternehmerin
- Dreijähriger Pakistanaufenthalt
- Erziehung von vier Kindern (Henri, Leila, Gitte, Nina)
- Magister-Studium der Archäologie, Philosophie, Pädagogik und Kunstgeschichte an der Technischen Universität Berlin
- Dozentin und Stellvertretende Schulleiterin am Lette-Verein in Berlin
- Manager in Selbsthilfe-Projekten in Pakistan, Kamerun und Kolumbien nach dem Ausscheiden aus dem Öffentlichen Dienst
- Bundesverdienstkreuz

- Born in 1935 in Vienna,
- took refuge in Franken after the war, with five brothers and sisters,
- earned first money with silhouettes and illustrations,
- early journeys to Italy, North Africa, Greece, the Balkans, the Near East,
- began to study Graphic Design at the then Hochschule für Bildende Kunst (School of Art) in Berlin,
- various activities as a designer (for exhibitions and fairs, children's clothes, toys, book illustrations) and ran a textile company
- three years in Pakistan
- brought up four children (Henri, Leila, Gitte, Nina)
- MA in Archaeology, Philosophy, Education and the History of Art at the Technische Universität Berlin
- Lecturer and Deputy Head at the Lette-Verein in Berlin
- Manager in self-help projects in Pakistan, the Cameroon and Columbia, after leaving the civil service
- Bundesverdienstkreuz (Order of the Federal Republic of Germany)