

Auffällig ist darüber hinaus, dass in den kleinformatischen Bänden häufig der Charakter des Provinziellen aufscheint. Das konnte in Ponerts großer Arbeit vermieden werden. Die Verbindung der im Detail wiedergegebenen Figuren durch Gesten und Mimik ist hier vielfach unbefriedigend. Oft erkennt man, dass auch zusammengehörende Figuren nicht hinreichend aufeinander bezogen sind. Es fehlt leider die Delikatesse und die geschmeidige Ausarbeitung, die der gleichzeitigen Hofkunst in ganz Deutschland eigen ist. Dennoch, einen gewissen Eindruck vermittelt der erste Band doch. Vor allem kann er als Anregung verstanden werden, sich im Oldenburg-Delmenhorster Bereich den ganzen Reichtum von Münstermanns Werk einmal anzuschauen.

Viel schwieriger war die Auswahl der Abbildungen für den Advents- und Weihnachts-Band. Hier fehlt es an genügend Bildbeispielen zu den entsprechenden Evangelien von Lucas und Matthäus, und der Kontrast zwischen den wirklich beeindruckend gelungenen Darstellungen – etwa des großzügig und detailliert wiedergegebenen Alabasterreliefs aus Varel und den als Füllsel leider einbezogenen Werkstattbeiträgen befremdet. Der nach Münstermanns Tod aus Bremen herangezogene Meister Albrecht Wulff schuf die Reliefszenen, die zu ergänzen waren. Zur Qualität seiner Arbeit passen nur die Adjektive *naiv* und *stümperhaft*. Sie sollten in einem Band, der Münstermann würdigen soll, nicht abgebildet erscheinen.

Da die Advents- und Weihnachts-Szenen nicht ausreichten, wurde der Autor in den Texten ausführlicher. Dabei kam es bei der Nennung von 1620 als Stiftungsjahr zu so ausgedehnten Erörterungen, dass andererseits die Nennung der dort abgebildeten Reformatoren Luther und Melancthon vergessen wurde. Da im Text aber weitere Namen genannt sind, wird der nicht orientierte Leser verwirrt. Einmal wird als Entstehungsdatum 1531 angegeben. Im späteren Text steht dann das korrekte Datum 1631. Das belegt leider, dass der zweite Band nicht mit der ausreichenden Mühe erarbeitet bzw. lektoriert wurde. Vielleicht drängte der Erscheinungstermin?

Unglücklich ist ein Exkurs über das zunehmende Unwesen der Geschenkeflut zu Weihnachten und die Kommerzialisierung des Festes schon seit dem Frühherbst. Solche Überlegungen sind in der Würdigung eines Meisters nicht am Platze. Dagegen ist es erfreulich, dass die drei Erzählungen aus der Heiligen Schrift zur Verkündigung, zur Geburt Jesu und zur Anbetung der Weisen aus dem Morgenland mit Quellenangabe zitiert erscheinen.

Es ist dem Verlag dennoch anzuraten, von weiteren Auszugsbänden der großen Studie Ponerts und Schäfers abzusehen.

Bernhard Heitmann

*Heinz Spielmann, Carl Otto Czeschka. Ein Wiener Künstler in Hamburg. Mit unveröffentlichten Briefen sowie Beiträgen von Hella Häussler und Rüdiger Joppien. Göttingen (Wallstein) 2019. 468 S., zahlr. Abb. (= Künstler in Hamburg, Bd. 1), 29,90 EUR.*

Carl Otto Czeschka (1878–1960), der in Mähren geborene Grafik-Künstler, war stets beides zugleich, ein Geschöpf der Wiener Jugendstil-Szene und später auch eine aus dem Hamburger Kunstleben nicht mehr fortzudenkende Persönlichkeit. Er hatte seine ersten künstlerischen Erfolge schon in jungen Jahren in Wien gehabt, wo er seit 1905 für die Wiener Werkstätte als Entwerfer für nahezu alle Bereiche der Gebrauchskunst tätig wurde. Er unterrichtete an der Wiener Kunstgewerbeschule und wurde

Lehrer und Förderer des jungen Oskar Kokoschka. Selbst nachdem er 1907 an die Kunstgewerbeschule nach Hamburg berufen wurde (heute Hochschule für bildende Künste), wo er bis 1943 als Professor lehrte, verlor er seine Wiener Verbindungen nie aus den Augen.

Auch danach blieb Czeschka für unterschiedliche private Auftraggeber und Firmen tätig, prägte als Schriftkünstler die optische Erscheinung diverser Hamburger Firmen und Institutionen, noch heute vielfach im Bildgedächtnis der Stadt, ähnlich wie später Alfred Mahlau für Lübeck. Auswärts war er beteiligt an der Ausstattung des Palais Stoclet in Brüssel, dem berühmten Gesamtkunstwerk des Jugendstils. Am wenigsten mag bekannt sein, dass er „seit inzwischen siebenzig Jahren allwöchentlich im deutschsprachigen Raum vor aller Augen ausliegt“ (*Ulrike Draesner*, Nibelungen. Heimsuchung. Mit den Illustrationen von Carl Otto Czeschka, Stuttgart 2016, S. 129), nämlich mit der Kopfzeile der Wochenzeitung „DIE ZEIT“. Czeschkas Wirken in Hamburg zeigt sich somit durch die grafische Gestaltung vieler Produkte in einer breiten Palette, seien es große Glasfenster, Bucheinbände, Schmuck bis zum Design der bekannten Zigarrenfirma HACIFA.

Nach vielfältiger literarischer Würdigung schon durch Zeitgenossen ist sein Werk inzwischen mehrfach wissenschaftlich behandelt, z.B. durch *Senta Siller* (Carl Otto Czeschka [1878–1960]. Leben und Werk, Diss. Berlin 1992). Trotz mancher Dezimierung durch die Zerstörungen im Zweiten Weltkrieg wurden wichtige Teile seines Nachlasses gerettet und dem Museum für Kunst und Gewerbe (MKG) übergeben. So entstand dort, wesentlich geprägt durch den Verfasser des vorliegenden Buches, ein Nukleus intensiver Erforschung und Publikation. Wichtige Werke konnten zugänglich gemacht bzw. rekonstruiert werden. Unter den neueren Publikationen ist zu nennen der schmale Katalogband einer Ausstellung in der Handelskammer Hamburg von 2011 (*Heinz Spielmann* und *Hella Häussler*, Carl Otto Czeschka 1878–1960. Ein Wiener Künstler und die Hamburger Wirtschaft, Hamburg 2011), der mit vielen farbigen Illustrationen die Fülle des Schaffens in Erinnerung rief.

Der hier anzuzeigende Band setzt dies mit einer erneuten, ausführlichen Würdigung des Künstlers durch Heinz Spielmann fort (S. 9–74). Der Autor fasst das bisher Bekannte zusammen, als Summe aller seiner früheren Arbeiten zum Thema. Noch einmal würdigt er den raschen beruflichen Aufstieg des früh begabten Czeschka, sein entscheidendes Mitwirken an der 1903 gegründeten „Wiener Werkstätte“, wesentlich beeinflusst von der englischen „Arts-and-Crafts-Bewegung“, wobei sich bei ihm die floralen und figuralen Elemente verstärkten. Den Höhepunkt dieser Phase bildet sicher die immer wieder faszinierende Reihe von Illustrationen der Nibelungen-Nacherzählung von *Franz Keim* für „Gerlachs Jugendbücher“ 1908, mit ihrer gestalterischen Nähe zu Gustav Klimt. Spielmann stellt gleichsam einen fliegenden Wechsel mit Czeschkas Berufung nach Hamburg dar. Im Mittelpunkt dieser zweiten Schaffensphase in hanseatischer Umgebung würdigt er neben der ganzen Bandbreite der Aufgaben besonders die Reihe seiner Glasfenster, vor allem das im Zweiten Weltkrieg rechtzeitig ausgebaute Fenster „Die Schönheit als Botschaft“ von 1913 in der Eingangshalle der Hochschule am Lerchenfeld. Dessen leicht pastellfarbene abgetönte Scheiben überraschen immer wieder mit ihrem changierenden prismatischen Licht, in zarter Gliederung von Gestalten und pflanzlichen Mustern. Gewürdigt werden

schließlich auch Czeschkas ganzen Lebensweg begleitende Werke im Bühnenbild, der Buchillustration, dem Exlibris, der Silberschmiedekunst bis zum Design der Produktwerbung.

Sehr verdienstvoll ist die, den größten Teil der Publikation ausmachend, ausführlich kommentierte Edition von großen Teilen der passiven Korrespondenz des Künstlers (S. 75–362), die wichtigste Neuheit zum Künstler Czeschka. Deutlich wird der enge Kontakt, den er stets mit den früheren Wiener Genossen aufrechterhielt. Es geht vor allem um Fritz Wärndorfer, den begüterten, aber sehr sprunghaften Fabrikantensohn, der wesentlich an der Gründung der Wiener Werkstätte 1903 beteiligt, aber auch mit verantwortlich für deren endgültige Konkursanmeldung 1913 war. Es folgen Briefe des Architekten Josef Hoffmann, der Czeschkas Stil beeinflusste, des Künstlers Rudolf von Larisch sowie Koloman Moser. Hier wird bedeutendes Material zur bildenden Kunst des Wiener Jugendstils ausgebreitet, anregend für künftige Forschungsarbeit.

Hella Häussler, langjährige Mitarbeiterin der Handwerkskammer Hamburg, widmet sich schließlich (S. 363–391) der Wiedergewinnung des dritten großen Zyklus von Czeschkas Glasfenstern, der Reihung von 15 Handwerkerbildern an der Frontseite des Festsaales im ehemaligen Gewerbehau von 1915. Hier war der Künstler strenger, schon durch die Parallelität der Innungs-Personifizierungen. Der Zyklus, seinerzeit ausgeführt von der Firma Kuball, war im Juli 1943 durch Kriegseinwirkung zersplittert worden. Unermüdlich in ihrem Engagement für die künstlerische Ausstattung des Hauses, gelang es der Autorin (ab 2011 mit einer ersten Spende einer Bäckereifirma und unter Beteiligung des Glaskunstateliers Corinna Hempel), die Serie bis heute fast vollständig nach den erhaltenen Kartons zu rekonstruieren: ein großes Verdienst auch um die künstlerische Würdigung.

*Rüdiger Joppien*, der frühere Leiter der Jugendstilabteilung des MKG, steuert schließlich einen Text über den bisher kaum beachteten Teil in Czeschkas Werk bei, nämlich dessen Entwürfe für die Dekansketten und Fakultätssiegel der 1919 gegründeten Hamburger Universität (S. 393–424), dem Bedarf der aufblühenden Institution folgend, auch stilistisch durchaus eine Entwicklung darstellend. Der Beitrag passt exakt zu den aktuellen Feierlichkeiten des 100-jährigen Gründungsjubiläums der Universität. Zusammen mit der von Hella Häussler bearbeiteten ausführlichen Biografie sowie einer Auflistung aller wichtigen Literatur ist der Band künftig eine wichtige Quelle zur Geschichte des Jugendstils in Wien und Hamburg.

Manfred F. Fischer, Bamberg

*Rainer-Maria Weiss* (Hg.), 120 Jahre Archäologisches Museum Hamburg – Stadtmuseum Harburg – Helms-Museum Hamburg. Hamburg 2018. 248 S., Abb. (= Veröffentlichung des Archäologischen Museums Hamburg und Stadtmuseums Harburg, Bd. 112), 24,80 EUR.

Umbenennungen, wechselnde Zuständigkeiten und Rechtsformen, Um- und Neubauten sowie ein altbewährtes Logo, das sich zur neuen *Corporate Identity* gemauert hat: Allein die äußerlich wahrnehmbaren Veränderungen, die man am Archäologischen Museum Hamburg in den letzten Jahren erleben konnte, haben zuletzt eine große Aufmerksamkeit geschaffen – sogar nördlich der Elbe. Es scheint so,