

vielfach berichtigen und ergänzen kann. Die Schwarz-Weiß-Abbildungen sind, besonders für die Ausschnitte, hervorragend; auf die Farbtafeln würde man gerne verzichten.

Wichtige Bemerkungen Camón Aznars über Zuschreibung und Datierung einzelner Bilder haben wir bei der Erörterung des Werkkataloges von López bereits erwähnt. Was die Interpretationen von V.'s Kunst im Gesamten und Einzelnen angeht, so neigt der Autor zu betont nüchterner Sachlichkeit. Er sieht den Realisten am Werk, der zwar im Laufe seiner Entwicklung seine Darstellungsmittel sublimiert, aber in seinen künstlerischen Absichten immer Realist bleibt. In solcher Sicht ist die heftige Reaktion auf die zur Mystifizierung neigenden, sich vom Sichtbaren entfernenden Interpretationen der letzten anderthalb Jahrzehnte zu spüren. In den *Meninas* z. B., zuletzt von Emmens, 1961 gedeutet als „*Séminaire du salut public*“, sieht Camón Aznar nicht nur ein einfaches Gruppenbildnis, sondern für ihn ist die Hauptperson der Raum selbst („el protagonista es el espacio por sí mismo“. S. 830). Und bei den *Hilanderas*, zuletzt von Azcárate politisch gedeutet als „*compleja alegoría . . . en la que se exalta la obediencia . . . y . . . la concordia*“, bestreitet er sogar die von Angulo iñiguez einwandfrei erwiesene Identität mit dem 1664 inventarisierten Bild der Fabel der Arachne, um in ihnen, wie schon Pantorba, 1955, nichts anderes zu sehen als das Genrebild einer Teppichmanufaktur, in der die Arbeit der Frau verherrlicht wird („*Aquí está la psicología femenina expresada en el más noble momento del trabajo*“. S. 862). So verständlich die Reaktion ist auf die vorausgegangenen Interpretationen, dies heißt nun doch, das Kind mit dem Bade ausschütten und nur die oberste Schicht der Bilder sehen, durch die tieferliegende geheimnisvoll wirksam hindurchschimmern. Schon Justi, der auch den Realisten in V. sah, hat beide Bilder – und nicht nur sie – mit einem starken Empfinden für diese tieferliegenden Schichten gedeutet. Vielleicht aber ist die ins Gegenteil umschlagende Reaktion Camón Aznars heilsam und förderlich, um uns nach Irrwegen wieder zu einem echten Verständnis von V. zu führen, das uns klarer macht, was schon Justi wußte, als er von V. schrieb: „es ist, als habe er sich vorgesetzt, zu beweisen, daß Prosa es mit Poesie, die Natur mit der Phantasie aufnehmen könne, wenn man nur ganz ernst mache“ (2. veränderte Auflage I, 1903, S. 15).

Christian Adolf Isermeyer

TOTENTAFEL

OTTO BENESCH †

1896 – 1964

In der Nacht vom 15. November 1964 ist Professor Dr. Otto Benesch in seiner Wohnung im Herzen des alten Wien unbemerkt dahingegangen. Das heißt, daß ein Auge erlosch, wie es deren inmitten der europäischen Kennerschaft zu allen Zeiten nur wenige gegeben hat. Sich auf dieses hervorragend begabte und geübte Instrument stützend und bewandert in der alten wie in der neuen Welt, hat Benesch sein kurzes Leben – denn wie viel hätte man von ihm noch erwarten dürfen und wie viele Aufgaben erwarteten ihn noch auf seinem Schreibtisch – der Kunstgeschichte vom späten Mittelalter

bis in die Neuzeit mit voller Hingabe gewidmet und seine Arbeitskraft nicht nur den ihm anvertrauten Sammlungen der Albertina sondern auch einer Fülle von wissenschaftlichen Werken zu Gute kommen lassen.

Als Schüler und überzeugter Bewunderer Max Dvořáks, in dessen Todesjahr 1921 er promovierte, nahm Benesch in rascher Folge zu den wichtigsten damals aktuellen Problemen der österreichischen, italienischen und niederländischen Kunst Stellung. Seine Auslandsreisen und seine systematischen Untersuchungen in Museen und in öffentlichen wie privaten Zeichnungssammlungen boten ihm die Möglichkeit, sich bald die vielen Fragen, die er sich stellte, zu beantworten. Darauf konnte sich die gründliche Bearbeitung des Katalogs der alt-niederländischen Handzeichnungen der Albertina stützen, in deren Dienst er – zuerst als Assistent und später als Kustos – getreten war, bis diese Stellung ihm 1938 vom nationalsozialistischen Regime genommen wurde.

Sein Rücktritt fiel mit dem Abschluß einer Altdorfer-Monographie (1939) zusammen, der Aufsätze über Albrechts Bruder Erhardt Altdorfer vorangegangen waren. Ebenfalls 1938 erschien ein Katalog der Gemälde im Stift Klosterneuburg. Aber viel mehr noch hatte damals bereits Gestalt angenommen. Zu dem gesamten Gebiet der süddeutschen und österreichischen Malerei und Zeichenkunst waren in Büchern und Aufsätzen grundlegende Beiträge geleistet worden; das Werk verschiedener Maler mit Notnamen wurde erkannt und deutlich abgegrenzt; unter den Bekannten war mit Maulbertsch das Barock mit einbezogen worden.

Unter den Italienern waren neben den großen Venezianern, voran Tizian mit seinem vor kurzem entdeckten Spätwerk in Kremsier, auch Orazio Borgianni und Giovanni Serodine – damals fast Neu-Erscheinungen – am sich ausbreitenden Horizont erschienen. Unter den Niederländern konzentrierte Benesch sich besonders auf Hieronymus Bosch („Der Wald, der sieht und hört“), Brueghel („Fortitudo“), van Dyck und Rembrandt.

Nach seiner Auswanderung hat Otto Benesch besonders schwere Jahre in der Fremde erlebt. Ohne die Stütze seiner ebenfalls kunsthistorisch gebildeten Frau hätte er, als ihm schließlich in Amerika eine Stellung geboten worden war, vielleicht nicht die Ruhe gefunden, um die zwei Bücher zu verfassen, in denen er sich auf das Gebiet der thematischen Deutungen und geistigen Hintergründe begab („Artistic and Intellectual Trends from Rubens to Daumier as shown in Book Illustrations“, und „The art of the Renaissance in Northern Europe, etc.“, Harvard 1943 und 1945).

Von früh an hatte er sich besonders der Rembrandt-Forschung gewidmet. Zu seinen hervorragendsten Leistungen gehören die kurzgefaßte Biographie, die aus dem Beitrag zu Thieme-Becker's Künstlerlexikon hervorgegangen war, und der Phaidon-Band über Rembrandts Handzeichnungen, die durch die sorgfältige Wahl der Beispiele und eine klarere Erkenntnis der Entwicklungsphasen den späteren Ausbau des sechs-bändigen Kodex der Handzeichnungen Rembrandts, des magnum opus, ohne Zweifel erleichtert haben.

Gleich nach dem Kriege bot sich für Benesch die Möglichkeit, nach Wien zurückzukehren, wo er zum Direktor der Albertina ernannt wurde. Durch die Mannigfaltigkeit

dieser Sammlung, die er durch Ausstellungen zur Geltung bringen konnte, genötigt, entfaltete er sich aufs neue als Kommentator der Einzelleistung, die er außerdem oft in neuem Zusammenhang erscheinen ließ. Der Umkreis Altdorfers kam erneut zur Sprache bei der Herausgabe, in Zusammenarbeit mit Erwin M. Auer, der anonym gebliebenen Illustrationen des Codex Friderici. Als weiteres Beispiel erwähne ich nur zwei Publikationen über Edward Munch, dessen psychische und künstlerische Welt ihn gefesselt und zur Wortanalyse stimuliert hat (in: Die weißen Phaidon-Bücher; englisch in: Alpha Books; und „Edvard Munchs Glaube“ in: Jahrbuch des Osloer Museums, 1963). Wahrscheinlich hat Benesch, dessen psychische Veranlagung, von der die Umstände viel verlangt haben, leicht verletzbar war, sich gerade von Künstlererscheinungen mit einer dem Normativen entgegengesetzten Geisteshaltung angezogen gefühlt.

Seine Schriften, deren Verzeichnis 1961 im Verlag Klipstein & Kornfeld in Bern erschienen ist, sind in den seitdem vergangenen vier Jahren noch ansehnlich vermehrt worden, und es befindet sich u. W. noch eine Abhandlung über Zusätze zu Rembrandts Handzeichnungen im Druck.

Die schriftstellerische Arbeit Otto Benesch's wurde im Laufe der Jahre mehr und mehr durch den wachsenden Reichtum der paraphrasierenden Bildbeschreibungen ausgezeichnet. Es steckte darin unzweifelbar die Nachwirkung des persönlichen Einflusses Dvořáks auf die Art des Konzipierens, die immer in unmittelbarem Zusammenhang mit den aus dem Bildstoff gewonnenen Eindrücken hervorging. Scharf konnte er einander naheliegende Stilarten abgrenzen, und aus der strengen Übersetzung in die Ideologie seiner Sprache ging hervor, daß er die Kunstwerke, die er beschrieb, nie aus dem Auge verlor. Er hat sich dadurch, auch wenn er zu allgemeinen Schlüssen kam, von dem leider üblichen „Hinausschweifen“ freizuhalten gewußt.

Ich möchte diesen kurzen Nachruf nicht abschließen, ohne des langjährigen Kollegen und Freundes zu gedenken. Nur die Freunde und Musikliebhaber wußten, daß er für den Saal der Albertina eine Orgel hatte konstruieren lassen, und es wurde gelegentlich dort oder am eigenen Klavezimmel ein Werk von Bach oder die schwierige Fantasia chromatica des geliebten Sweelincks vorgespielt. Für ihn waren die Künste nicht getrennt. Requiescat in pace.

I. Q. van Regteren Altena

BEI DER REDAKTION EINGEGANGENE NEUERSCHEINUNGEN

Ellwangen 764 – 1964. *Beiträge und Untersuchungen zur Zwölfhundert-Jahrfeier*. Hrsg. im Auftrag der Stadt Ellwangen/Jagst von Viktor Burr. Ellwangen, Schwabenverlag 1964. 2 Bände, 88 S., 47 S. Taf., 6 Taf., 14 Faltkarten.

Band I: Viktor Burr: Vita Hariolfi. – Hansmartin Schwarzmeier: Sozialgeschichtliche Untersuchungen zur Geschichte der Abtei Ellwangen in der Karolingerzeit. – Winfried Böhne: Zur frühmittelalterlichen Geschichte Ellwangens nach Fuldaer Quellen. – Karl Fik: Zur Geschichte der Leitung der Abtei Ellwangen. – Karl-Heinz Miste: Necrologium Elvacense. Das Ellwanger Nekrolog nach Cod. bibl. fol. 55 der Landesbibliothek Stuttgart. – Eugen Weis: Bürger zu Ellwangen unter Abt und Propst. – Suso Mayer OSB: Die Pfarreien der Abtei Ellwangen. – Hermann Tüchle: Reformation und Gegenreformation in der Fürstpropstei Ellwangen. – Burkhardt Schneider SJ: Die Jesuiten in Ellwangen. – Rudolf Reinhardt: Untersu-