

Das Legat Gustav von Benda

»Am 7. Februar 1932 ist Gustav von Benda hochbetagt gestorben, einer der feinsinnigsten Wiener Kunstsammler der letzten 50 Jahre.«¹ So begann Hermann Julius Hermann, damals Direktor der »Sammlung für Plastik und Kunstgewerbe« (der heutigen »Kunstammer« des Kunsthistorischen Museums) und zugleich »Erster Direktor« des gesamten Museums, seinen Text, mit dem er einer kunstinteressierten Öffentlichkeit die Übernahme der Sammlung Benda durch das Kunsthistorische Museum bekannt gab und eine Auswahl an darin enthaltenen Skulpturen vorstellte (die Besprechung der Gemälde besorgte Ludwig Baldass im selben Artikel – s. den Beitrag von Guido Messling). Die Sammlung Benda galt seinerzeit als »die bedeutendste Wiener bürgerliche Privatsammlung«². Sie enthielt zahlreiche Skulpturen, Gemälde, Möbel, Prunkwaffen der Renaissance, Gold- und Silberschmiedearbeiten, Majoliken und diverse andere Kunstgegenstände. Es war dem noblen Bürgersinn des alleinstehenden und kinderlosen Mäzens Benda (1846–1932) entsprungen, dies alles nach seinem Tod der Republik zu vermachen. In seinem Testament legte er fest, dass der Großteil der Werke ans Kunsthistorische Museum gehen sollte. Sein Porzellan, Keramiken und die Möbel erhielt das damalige »Österreichische Museum für Kunst und Industrie«, das heutige MAK – Museum für angewandte Kunst in Wien.

Gustav von Benda stammte aus einer Kaufmannsfamilie in Prag. Über seine Kindheit und Jugend ist kaum etwas bekannt. Etwa 1870 kam er nach Wien, wo er die hiesige Niederlassung der Firma »Waldek, Wagner und Benda«, Zulieferer »sämtlicher technischer Bedarfsartikel für die gesamte Industrie in Österreich«³ führte. Die Geschäfte waren einträglich. Ab etwa 1880 begann Benda Kunst zu sammeln.⁴

Für das Kunsthistorische Museum bedeutete es einen Glücksfall, seine Sammlung übernehmen zu können. 265 Kunstobjekte kamen so neu ans Museum. Bendas Sammlergeschmack kann als durchaus eklektizistisch beschrieben werden. Es war ihm nicht daran gelegen, eine umfassende oder spezialistische Sammlung aufzubauen. Vielmehr war er darauf bedacht, Werke verschiedenster Art und Sparten, aber durchwegs in hoher Qualität zu erwerben. Insofern scheint er in seinen Bestrebungen die Habsburgischen Sammlerpersönlichkeiten, denen sich das Kunsthistorische Museum hauptsächlich verdankt, im kleinen, gediegen bürgerlichen Stil nachgeahmt zu haben. Einen gewissen Schwerpunkt hatte Benda dabei auf Skulptur und Plastik der italienischen Frührenaissance gelegt. Dadurch (auch) unterschied sich seine Sammlung von der großen alten kaiserlichen, spielten dort doch Kunstwerke des 15. Jahrhunderts eine eher geringe Rolle. Von daher aber ergänzte Bendas Kunstbesitz die Bestände des Kunsthistorischen Museums auf glückliche Weise, als die Werke den Besitzer wechselten, besaß doch das Museum nun Skulpturen so wichtiger Künstlerpersönlichkeiten des italienischen Quattrocento wie Desiderio da Settignano, Luca della Robbia oder aus dem Umkreis keiner geringeren als des Verrocchio und sogar des Donatello (Abb. 1, 2, 3). Die Bedeutung dieser Einzelstücke und ihre prominente Stellung innerhalb des Gesamtbestands des Museums muss daher, neben der antisemitischen Missgunst der Akteure, auch als Grund dafür angenommen werden, dass wenige Jahre nach Bendas Tod, in der NS-Zeit die Museumsleitung entschied, den letzten Willen des Stifters nicht mehr zu respektieren und die Objekte nicht mehr als »Sammlung Benda« zusammen auszustellen, sondern auf die verschiedenen Museums-sammlungen aufzuteilen. Denn Benda hatte im Testament verfügt, seine Stücke sollten »als ‚Sammlung Benda‘ in einem eigenen Raume möglichst so aufgestellt« werden, »wie es derzeit in meiner Wohnung [Adresse Wien I, Opernring 8] der Fall ist.«⁵ 1932 unter dem Direktorat Hermanns hatte man dem Rechnung getragen, indem die Sammlung geschlossen inventarisiert und in eigenen

¹ Hermann Julius Hermann, *Das Legat Benda an das Kunsthistorische Museum in Wien*, in: Pantheon 9, 1932, 152-158, 152.

² Ebenda.

³ Wiener Zeitung, 8. August 1903, 86.

⁴ Vgl. zur Geschichte der Sammlung, zur Person Gustav von Bendas und zum Schicksal seiner jüdischen Familie während der NS-Zeit: Susanne Hehenberger & Monika Löscher, *Die Sammlung Gustav Benda*, in: Eva Blimlinger & Heinz Schödl (Hgg.), *Die Praxis des Sammelns. Personen und Institutionen im Fokus der Provenienzforschung* (Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung 5), Wien & Köln & Weimar 2014, 13-29.

⁵ Testament Gustav von Bendas, März 1930, zitiert nach Hehenberger & Löscher 2014 (wie Anm. 4), 21.



Abb. 1
Luca della Robbia, *Madonna mit Kind*,
Florenz, 3. Viertel 15. Jh., Terracotta, glasiert,
H. 53 cm. Kunsthistorisches Museum Wien,
Kunstammer, Inv.-Nr. KK 9114



Abb. 2
Andrea del Verrocchio,
Umkreis, *Putto oder Jesusknabe
mit Feige und Weintraube*,
Florenz, 4. Viertel 15. Jh.,
Terracotta, gefasst, H. 65 cm.
Kunsthistorisches Museum Wien,
Kunstammer, Inv.-Nr. KK 9111



Abb. 3
Donatello, Nachfolge, *Madonna mit Kind und zwei
musizierenden Engeln*, Florenz, um 1460, Stuck,
farbig gefasst; Rahmen (modern): Holz, farbig
gefasst, H. (mit Rahmen) 90,3 cm. Kunsthistorisches
Museum Wien, Kunstammer, Inv.-Nr. KK 9101

Räumen in der Neuen Burg in einem wohnraumartigen Setting aufgestellt wurde (Abb. 4 eine Raumabbildung). 1937 wurde die Sammlung in den 2. Stock des Kunsthistorischen Museums überführt.⁶ Nach dem Anschluss Österreichs an Hitler-Deutschland im März 1938 wurde dann das Legat Benda von der neuen, nationalsozialistischen Museumsleitung aufgelöst und die Objekte in die einzelnen Sammlungen des Museums entsprechend eingegliedert.⁷ Selbst von Hinweistafeln wurde der Name Gustav von Benda gelöscht. Dieser Zustand dauert bis heute an.



Abb. 4
Blick in Saal II der Sammlung Gustav von Benda in der
Aufstellung von 1932 in der Neuen Burg. Kunsthistorisches
Museum Wien, Archiv, Inv.-Nr. AR XV 1715

⁶ Vgl. Herbert Haupt, *Das Kunsthistorische Museum. Die Geschichte des Hauses am Ring. Hundert Jahre im Spiegel historischer Ereignisse*, Wien 1991, 108. Das 1932 angelegte Inventar »Legat Benda« befindet sich im Archiv der Kunstammer Wien. Es wurde unter der Aufsicht des Direktors Hermann nach der Übernahme der Sammlung Benda verfasst und stellt hinsichtlich Datierungen und Zuschreibungen einen wissenschaftlichen Fortschritt gegenüber dem »Verzeichnis der vom Kunsthistorischen Museum übernommenen Gegenstände der Sammlung Benda« dar, das ebenfalls 1932 erstellt wurde, aber früher, und die kunsthistorische Einordnung der Objekte, die noch bei Benda selbst gültig war, wiedergibt (vgl. Anm. 16).

⁷ Ebenda; s. weiters den Beitrag von Guido Messling sowie Hehenberger & Löscher 2014 (wie Anm. 4), 23.



Abb. 5
Desiderio da Settignano, *Lachender Knabe*, Florenz, um 1460/64, Marmor, H. 33 cm.
Kunsthistorisches Museum Wien, Kunstkammer, Inv.-Nr. KK 9104



Abb. 6
Historische Aufnahme des *Lachenden Knaben* von Desiderio da Settignano, abgebildet in: Hermann Julius Hermann, *Das Legat Benda an das Kunsthistorische Museum in Wien*, in: Pantheon 9, 1932, 152-158, 156



Abb. 7
Schule des Desiderio da Settignano, *Johannes der Täufer als Knabe*, Florenz, 2. Hälfte 15. Jh., Marmor, H. 23 cm.
Kunsthistorisches Museum Wien, Kunstkammer, Inv.-Nr. KK 9113

In seinem Testament hatte Gustav von Benda Desiderio da Settignanos Büste »Lachender Knabe« (Abb. 5) als sein »Haupt- und Lieblingsstück« bezeichnet: »Ich bitte die Herren des Museums, sich mit Liebe meiner Gegenstände anzunehmen und mein Haupt- und Lieblingsstück, das entzückende ‚Lachende Kind‘ von Desiderio (oder Donatello), gut aufzustellen.«⁸ Zweifellos war diese Skulptur das berühmteste Objekt der Sammlung Benda und stellt auch heute ein Highlight der Kunstammer des Kunsthistorischen Museums dar. Kleinformatische lebensnahe Knabenbüsten aus Marmor, die oft als Idealbildnisse des Jesuskinds oder des Johannesknaben gedeutet wurden und werden, waren die Spezialität Desiderios. Die hier besprochene Wiener Büste gehört dabei zu den prominentesten Exemplaren. Das unbeschwerte Lachen verleiht dem Bildnis eine einzigartige Lebendigkeit. Man hat sogar ein reales Porträt darin vermutet und es als eines der frühesten Kinderporträts der Kunstgeschichte gedeutet.⁹ Benda hatte die Skulptur 1892 von einer anderen Wiener Privatsammlung, der Sammlung Miller-Aichholz, gekauft. Sie kostete ihn 40.000 Gulden.¹⁰ Wie die alte schwarz/weiß Photographie, die in Hermanns Artikel in Pantheon 9, 1932 vom »Lachenden Knaben« abgebildet ist, erkennen lässt, war

die Büste damals teilweise farbig gefasst und trug um den Hals eine billige Kette aus großen künstlichen Perlen (Abb. 6). Die Büste weist einen alten Bruch am Hals auf, der früher stark sichtbar war und auf diese Weise cachiert wurde. Heute ist der Bruch dank ausgezeichneter Arbeit der Restaurierungswerkstatt der Kunstammer (zuletzt anlässlich der Neuaufstellung der Kunstammer 2013) mit bloßem Auge nur mehr zu erahnen. Die veristische Polychromie, wohl aus dem 19. Jahrhundert, wurde längst entfernt. Gustav von Benda muss aber einen sehr anderen Eindruck von dieser Knabenbüste gehabt haben als wir heute. In der Sammlung Miller-Aichholz und teilweise auch noch später (vgl. das oben angeführte Zitat Bendas) galt die Büste als ein Werk Donatellos. Es war der Berliner Kunsthistoriker und Museumsdirektor Wilhelm von Bode, mit dem Benda in regem Briefwechsel stand und der den Sammler bei Ankäufen beriet, der die Skulptur mit Entschiedenheit Desiderio da Settignano zuschrieb.¹¹ Die Zuschreibung gilt heute als unbestritten.

Wahrscheinlich weil ihm der »Lachende Knabe« so gut gefiel, legte sich Benda einige Jahre später noch eine zweite marmorne Knabenbüste zu – Johannes den Täufer als Kind, zu erkennen am Fellgewand, das den Kamelhaarmantel, das Attribut des Täufers, darstellen soll (Abb. 7). Wie erwähnt ein beliebtes Sujet innerhalb des Oeuvres Desiderios, weist diese Kinderbüste allerdings hinsichtlich

⁸ Testament Gustav von Benda, März 1930, zitiert nach Hehenberger & Löscher 2014 (wie Anm. 4), 21. Der »Lachende Knabe« trägt heute die Inv.-Nr. KK 9104.

⁹ Vgl. Sabine Haag & Franz Kirchweyer (Hgg.), *Die Kunstammer. Die Schätze der Habsburger*, Wien 2012, 88.

¹⁰ Hehenberger & Löscher 2014 (wie Anm. 4), 19. Nach heutigem Wert wäre 1 Gulden von damals etwa 16 Euro – vgl. <https://www.eurologisch.at/docroot/waehrungsrechner/#/> (letzter Zugriff 8.2.2023).

¹¹ Zur Zuschreibung vgl. Hermann 1932 (wie Anm. 1), 152. Zum Austausch Bendas mit Bode vgl. Hehenberger & Löscher 2014 (wie Anm. 4), 19.

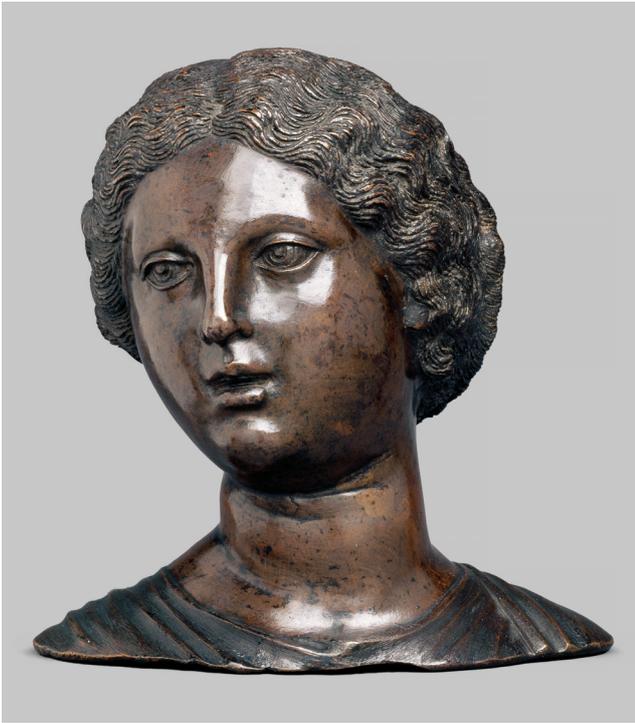


Abb. 8
Antonio Lombardo (Modellierung), Severo da Ravenna (Guss),
Büste eines Mädchens, Venedig, um 1505, Bronze, H. 17 cm.
Kunsthistorisches Museum Wien, Kunstammer, Inv.-Nr. KK 9098

Ausdruck, Lebendigkeit und Plastizität deutliche Qualitätsunterschiede zum »Lachenden Knaben« auf, weshalb sie bereits im Inventar »Legat Benda« von 1932 nur der »Schule des Desiderio da Settignano« zugeschrieben wurde.¹² Die künstlerische Nachahmung des früh verstorbenen Desiderio war weit verbreitet. Benda selbst hielt den Johannesknaben aber für ein eigenhändiges Werk des Desiderio und bezeichnete diese Büste gegenüber seinem Berater Wilhelm von Bode als »ganz allerliebste«.¹³ Er bezahlte sogar fast 8000 Gulden mehr für den Johannesknaben, den er aus Pariser Kunsthandel erwarb, als er für den »Lachenden Knaben« ausgegeben hatte – obwohl dieser damals als Werk des Donatello gegolten hatte. Es muss sich also beim Johannesknaben um einen echten Liebhaber-Einkauf gehandelt haben.

Einen zweiten Schwerpunkt seiner Sammlung legte Benda – wieder ganz im Stil eines Bewunderers der italienischen Renaissance – auf Bronzestatuetten und -reliefs des 16. Jahrhunderts. Das Inventar zählt hier immerhin 35 Stück auf. Hermann hob in seinem Artikel in Pantheon als exemplarisch unter anderem die »prachtvolle weibliche Büste von Tullio Lombardi, von der die Galleria Estense in Modena ein zweites Exemplar besitzt«¹⁴ hervor (Abb. 8), sowie

¹² Inventar »Legat Benda«, 20, Nr. 145.

¹³ Vgl. Hehenberger & Löscher 2014 (wie Anm. 4), 19-20.

¹⁴ Hermann 1932 (wie Anm. 1), 155. Die venezianische Büste aus dem

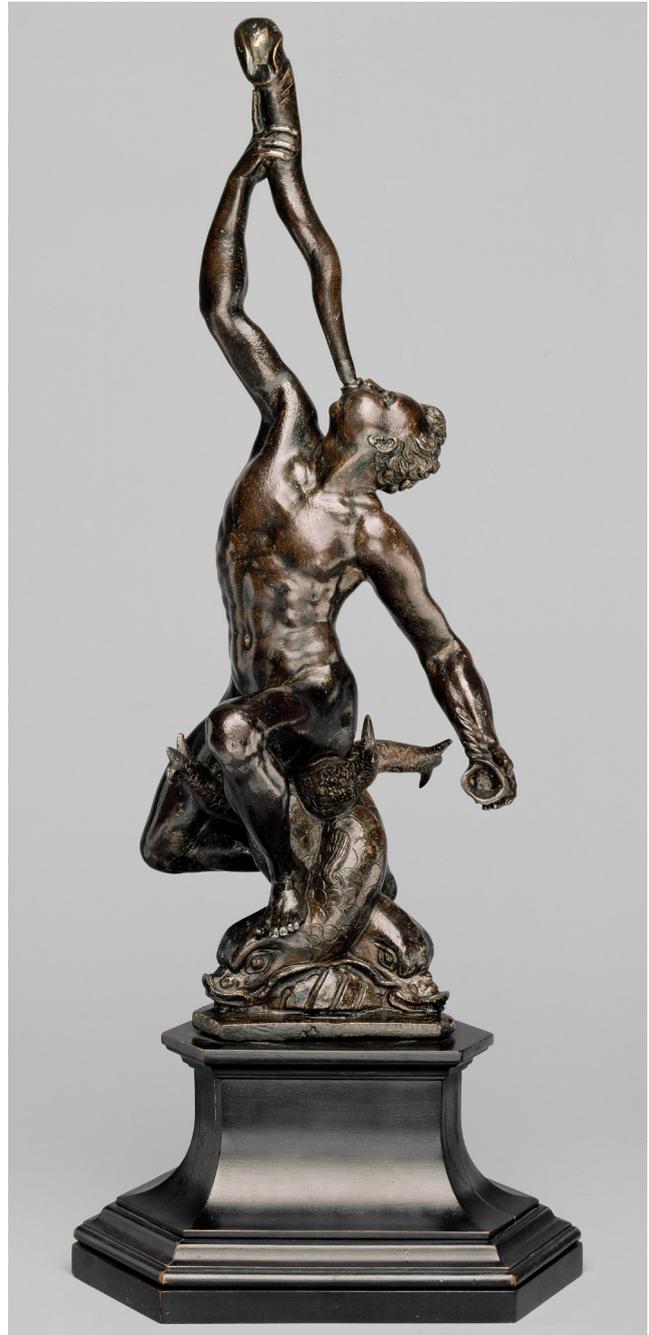


Abb. 9
Giovanni Bologna, gen. Giambologna, Umkreis, *Triton*,
Florenz, 2. Hälfte 16. Jh., Bronze, H. 44,8 cm. Kunsthistorisches
Museum Wien, Kunstammer, Inv.-Nr. KK 9115

eine »durch ihr Bewegungsmotiv interessante Statuette eines ins Horn blasenden Mannes«¹⁵ (Abb. 9). Diese galt bei Benda als ein Werk des Benvenuto Cellini.¹⁶ Bereits Hermann hegte daran jedoch (berechtigte) starke

frühen 16. Jahrhundert gilt heute als ein Guss von Severo da Ravenna, während Antonio Lombardo die Modellierung besorgte.

¹⁵ Ebenda, 156.

¹⁶ Vgl. »Verzeichnis der vom Kunsthistorischen Museum übernommenen Gegenstände der Sammlung Benda«, 3, Nr. 80, Archiv des Kunsthistorischen Museums Wien, ad Z. 12/I.D. ex 1952.



Abb. 10
 Francesco di Giorgio Martini, *Maria mit Kind und drei Engeln*,
 Urbino oder Siena, 4. Viertel 15. Jh., Bronze, H. 34 cm, B. 21,5 cm.
 Kunsthistorisches Museum Wien, Kunstkammer, Inv.-Nr. KK 9118

Zweifel.¹⁷ Heute wird dieser Triton aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts dem Umfeld des Giambologna zugeschrieben.

Im Zusammenhang mit dem Tafelbild »Madonna mit Kind«, der sog. *Benda-Madonna*, des Meisters der Benda-Madonna (s. den Beitrag von Guido Messling) ist innerhalb von Bendas Bronzen sicherlich das Relief »Maria mit dem Kinde und drei Engeln« des Sieneser Bildhauers Francesco di Giorgio Martini (1439 – 1501) hervorzuheben (Abb. 10). Auch Hermann erachtete es als ein besonders bemerkenswertes Stück und referierte die jüngere Erwerbungs-geschichte und die aufsehenerregende Geschichte seiner Zuschreibungen: »Unter den Bronzereliefs steht die berühmte sitzende Madonna mit zwei [sic!] Engeln obenan, die 1880 aus dem Besitze Stefano Bardinis [seinerzeit ein prominenter Florentiner Kunsthändler, Maler, Sammler und Mäzen] in die Sammlung Aynard in Lyon kam, bei deren Auktion sie Benda 1913 erwarb. Bertaux

¹⁷ Hermann 1932 (wie Anm. 1), 156.

(Revue de l'art ancien et moderne 1906 I) hielt das Relief für ein Original Donatellos, im Auktionskatalog Aynard wird es als Schule Donatellos bezeichnet, Bode hingegen hat es als ein Meisterwerk Bertoldos bestimmt.«¹⁸ Benda hatte stolze 48.896.- Gulden dafür ausgegeben – es war das teuerste Objekt seiner Sammlung.¹⁹ Wie viele von Bodes Zuschreibungen an Bertoldo di Giovanni überzeugte auch diese die kunsthistorische Fachwelt auf Dauer allerdings nicht. Bereits 1938 erfolgte durch Carlo Ludovico Ragghianti die bis heute gültige Zuschreibung an Francesco di Giorgio.²⁰

Das Relief ist sehr differenziert modelliert. Die Figuren heben sich vom Flachrelief bis zur vollen Plastizität vom Bildgrund ab. Wie die große kreisförmige Öffnung unterhalb der Madonna nahelegt, war das Objekt ursprünglich wohl als Tür eines Tabernakels oder Reliquiars gedacht. In der runden Öffnung wäre dann möglicherweise eine andersfarbige, ornamentierte Metallplatte eingelassen gewesen. Jedoch belegen die in der linken und in der rechten Bildhälfte unterschiedlich stark ausgearbeiteten Details (links wurde der Guss an der Gestalt des Putto und am Gewand der Madonna deutlich nachgearbeitet, rechts hingegen nicht), dass das Relief unvollendet blieb. Vermutlich hat es seine ursprünglich zuge-dachte Funktion nie erfüllt.

Als Andachtsbild wird es dennoch fun-giert haben. Der toskanische Künstler war bestrebt, die Madonna möglichst realistisch als einfache junge Frau und Mutter erscheinen zu lassen: Sie sitzt bescheiden auf dem Boden – allerdings erhöht auf einer postamentartigen Plattform (ein Stück ihres faltenreichen Gewandes hängt über den Rand wie an einer Brüstung hinunter und deutet so die Höhe an). Dabei hält sie das Jesuskind vor sich in den Händen und gibt ihm die Brust. Es handelt sich also um eine Kombination des Typs der Madonna humilitatis mit dem der Madonna lactans. Nur die drei das Hauptmotiv flankierenden, eine Girlande spannenden Putti deuten auf die himmlische Natur von Madonna und Kind. Hierin liegt ein reizvoller Vergleich zur etwa zeitgleich, aber in anderem Medium und anderer künstlerischer Tradition, nördlich der Alpen entstandenen sog. *Benda-Madonna*. Altar- und Andachtsbilder waren auch im 15. Jahrhundert die wichtigsten Bildthemen. Typisch für einen Künstler des späten 15. Jahrhunderts bemühte sich auch der Meister der Benda-Madonna um eine wirklichkeitsnahe Darstellung der Muttergottes, bediente sich dabei jedoch ganz

¹⁸ Ebenda, 152-153.

¹⁹ Vgl. die Kaufpreislite Legat Benda – »Verzeichnis eines grossen Teiles der gekauften Objekte«, 6, Nr. 68, Archiv des Kunsthistorischen Museums Wien, ad. Z. 12/1.D. ex 1932.

²⁰ Vgl. Manfred Leithe-Jasper, *Renaissance Master Bronzes from the Collection of the Kunsthistorisches Museum Vienna*, Washington D.C. 1986, 65, Nr. 5.



Abb. 11
Hans Daucher, *Kaiser Maximilian I. zu Pferd als hl. Georg*,
Augsburg, um 1522, Kalkstein, H. 22,9 cm, B. 15,6 cm.
Kunsthistorisches Museum Wien, Kunstkammer, Inv.-Nr. KK 7236

anderer Mittel (vgl. den Beitrag von Guido Messling). Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen der italienischen Frührenaissance einerseits und der zeitgleichen deutschen Spätgotik andererseits werden hier deutlich.

Es fällt auf, dass innerhalb der figurativen Kunst in der Sammlung Benda Mariendarstellungen ebenfalls einen gewissen Schwerpunkt bilden. Das Inventar zählt immerhin 17 Stück in den verschiedenen Medien – Malerei, Bronzeplastik, Holzskulptur – auf. Kein anderes ikonographisches Motiv ist hier ähnlich viel zu finden. Ob sich darin ein besonderer Hang zu marianischer Frömmigkeit des vom jüdischen zum katholischen Glauben konvertierten Sammlers ausdrückt, sei aber dahingestellt.²¹

Nicht erst mit seinem Vermächtnis hatte Benda die Sammlungen des Kunsthistorischen Museums gefördert. Bereits vor dem Ersten Weltkrieg hatte er dem Museum verschiedene Kunstwerke gestiftet (zu den Gemälden siehe den Beitrag von Guido Messling). Als besonders prominentes und aufschlussreiches Beispiel hervorzuheben ist hier das Kalksteinrelief »Kaiser Maximilian I. zu Pferd als hl. Georg« von Hans Daucher (Abb. 11). Zum einen erweiterte das Objekt den kleinen, aber feinen Bestand des Museums an Skulpturen der süddeutschen Renaissance. Zum andern steht es zeitlich an der Spitze einer durchaus langen Reihe von kleinformatigen habsburgischen Reiterdenkmälern verschiedener Materialien, die vorwiegend aus dynastischen Ursachen im Museum vorhanden sind. Benda stiftete das Relief 1911 – zu einer Zeit also, da das »Kunsthistorische Hofmuseum« noch die »Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses« beherbergte. Ein Ende der Habsburgermonarchie war zu diesem Zeitpunkt wohl nicht absehbar. Benda bereicherte den Kunstbesitz des Kaisers mit seiner sinnigen Schenkung. Dies dürfte den Ehrgeiz und den Stolz verdeutlichen, die ihn als bürgerlichen Kunstsammler und Mäzen umtrieben.

²¹ Benda trat 1895 aus der Jüdischen Kultusgemeinde aus und wurde im gleichen Jahr in der katholischen Pfarre Sankt Leopold im 2. Wiener Gemeindebezirk getauft – vgl. Hehenberger & Löscher 2014 (wie Anm. 4), 15, sowie die entsprechenden Einträge zu Benda, Gustav in der genealogischen Datenbank GenTeam: <https://www.genteam.at> (letzter Zugriff 3.4.2023).