

**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art  
**Band:** 41 (1954)  
**Heft:** 1: Das Leben in der Siedlung

**Artikel:** Stifter und Stiftungen moderner Kunst im Basler Kunstmuseum  
**Autor:** Netter, Maria  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-31693>

#### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 30.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

er die Qualität, empfindet die Echtheit einer fremden Schöpfung, verfällt schwerer der Verführung durch Routine und Mache. In den Museen kommt die gemeinsame Anstrengung zustande durch das Zusammenwirken von Kommission mit Künstlermitgliedern und Konservator, eine Einrichtung, die ich für die bestmögliche Lösung des immer wieder diskutierten Problems der öffentlichen Kunsterwerbungen halte.

Einige weitere Betrachtungen lassen sich über den Aufbau und Ausbau der Museumssammlungen im besonderen anstellen. Wie jede konkrete menschliche Beschäftigung ist die Museumssammlung keine Aufgabe, die nur *eine* Lösung zuließe. Sie ist vielmehr eine Gleichung, in der neben den Konstanten noch mehr Variablen und stets auch mehrere unbekannte Größen enthalten sind. Für die europäischen Sammlungen und das, was heute noch für sie auf diesem Kontinent geschieht, scheint mir das Wichtigste zu sein, daß sie hervorgeringen und verwachsen sind mit einer örtlichen Tradition. Das Heimische als das Lebendig-Wirkende darf nicht verloren gehen, auch wenn man sich weiteren Zielen zuwendet. Diese in organischer Verbindung mit dem Bestehenden zu finden, bleibt in jedem Fall die besondere und gewiß auch die schwierigste Aufgabe.

Ein Museum hat Leben, weiterwirkende Kraft nur, indem es dauernd neue Erwerbungen macht. Ich wage die

Behauptung, ein Museum habe nur so viel Leben in sich, wie es Ankäufe tätige. Trotz vielen Besuchern, Vorträgen, Ausstellungen und was man sonst zur Verlebendigung der Museen unternimmt, bliebe es ohne Erwerbungen ein galvanisierter Leichnam. Nicht nur, daß offensichtliche Lücken ergänzt werden müssen, die innerhalb des einmal vorhandenen Bestandes nie fehlen – viel wichtiger ist, daß unsere Vorstellung von einer zurückliegenden Epoche dem Lauf des Lebens folgend sich wandelt, daß neue Wertungen das Bild verändern, die Akzente sich verschieben, wenig oder gar nicht bekannte Künstler neu gesehen werden, die Hochschätzung anderer abnimmt. Dieser notwendige Wechsel des künstlerischen Geschmackes und Interesses wirkt sich bei den öffentlichen Sammlungen nutzbringend aus, auf die Weise werden sie im Verlauf der Zeit gültig und allgemein, zu Spiegeln, die das geistige Leben sich folgender Generationen auffangen.

Aber ebenso unumgänglich wie die stets neue Aneignung des überkommenen Erbes ist der Vorstoß ins Neue. Die größten und schönsten Sammlungen haben sich mit den Kunstwerken ihrer Zeit gebildet. Für die Zukunft können wir nichts besseres tun, als ihr erhalten und überliefern, was uns als das Beste unseres Schaffens lieb und teuer war. Dazu bedarf es des Glaubens an die künstlerischen Kräfte unserer Zeit, so daß das Kunstsammeln schließlich ein Bekenntnis zum Fortbestand und der weiteren Dauer unserer Kultur wird.

## Stifter und Stiftungen moderner Kunst im Basler Kunstmuseum

Von Maria Netter

Um was es im folgenden geht, kann man mit der Kurzbiographie eines Wunderkindes und seiner Eltern vergleichen. Das Wunderkind heißt in diesem Fall «die moderne Abteilung» in Basels Öffentlicher Kunstsammlung – des Museums der Konrad Witz, Holbein und Manuel Deutsch also. Sie hat im Verlauf der letzten zwanzig Jahre eine derart überraschende Entwicklung durchgemacht, ist in einer Weise gewachsen – und zwar nicht nur quantitativ, sondern vor allem qualitativ –, daß sie heute schon so etwas wie Weltruhm genießt. Von Amerika aus wird das Basler Museum unter dem Stichwort «Von Holbein bis Picasso» sogar als das viertwichtigste unter den europäischen Museen angesehen.

Wie war dieses Wunder möglich? Die Frage stellt sich angesichts der Tatsache, daß das Basler Museum kein privates Institut, sondern ein staatliches Museum ist (seit dem 17. Jahrhundert ist sein wertvoller Grund-

stock, das Amerbach-Kabinett, Besitz der Universität). Es lebt aus öffentlichen, nicht allzu reichlich fließenden Geldern\* und ist also der Öffentlichkeit über die Verwendung seiner Mittel genaugestens Rechenschaft schuldig. Es hat sein Geld mündelsicher anzulegen, nicht spekulativ. Was zur notwendigen Folge hat, daß es

\*Der jährliche *Staatsbeitrag* beträgt heute:

5 000.– für die Verwaltung (ohne Löhne für Personal und ohne Gebäudeunterhalt),  
10 000.– für Ankäufe des Kupferstichkabinetts,  
10 000.– für die Bibliothek, die zugleich Bibliothek des Kunsthistorischen Seminars der Universität ist,  
30 000.– für die Ankäufe der Galerie,  
20 000.– für den «Fonds zum Ankauf eines Meisterwerks».

Außerdem steht dem Museum das Recht zu, den Rein-gewinn aus der Verwaltung (Eintrittsgelder, Postkarten- und Katalogverkauf) auf die Ankaufsrechnung zu über-schreiben. 1952 waren dies Fr. 13 000.–

moderne Kunst aus eigenen Mitteln erst dann sammeln kann, wenn sie sich so bewährt hat, daß ein allfälliger Wertverlust nach menschlichem Ermessen nicht mehr möglich ist. Sie kann also moderne Kunst erst dann kaufen, wenn diese, streng genommen, nicht mehr zeitgenössisch, sondern bereits klassisch ist. Die erregende und faszinierende Möglichkeit, die dem Privatmann offensteht, sich für diesen oder jenen zeitgenössischen Künstler zu begeistern und seine Werke zu kaufen, weil er in ihm nicht nur einen wesentlichen künstlerischen Ausdruck seiner Zeit sieht, sondern auch noch die Grundlage für das Neue, Zukünftige – diese Möglichkeit ist dem öffentlichen Museum grundsätzlich verschlossen. Es kann die ihm anvertrauten Mittel nur in jenen Werten investieren, die am internationalen Markt bereits «notiert» sind. Und daß auch bei dieser Praxis Irrtümer und Fehlspekulationen nicht ausgeschlossen sind, davon zeugen überall in der Welt die Depotgalerien.

Und weil es nun einmal im Wesen des Museums liegt, unspontan handeln zu müssen, wird immer wieder eine junge Generation die ältere anklagen, sie habe die wesentlichen künstlerischen Kräfte ihrer Zeit umbeachtet gelassen, indem sie die (später als Meisterwerke geltenden) Kunstwerke nicht «zur Zeit» in ihre öffentlichen Sammlungen holte. Das noch 1947 von Jean Cassou angestimmte Klagedikt über die absolut ungenügende, ja sogar ärmliche Erbschaft an den bedeutenden Vertretern der Ecole de Paris, die sein «Musée National d'Art Moderne» in Paris 1939 vom Luxembourg antreten konnte, ist dafür bezeichnend.

In Basel war es ganz ähnlich. Zu Anfang des gleichen Jahres 1947 konnte man hier im gleichen Tenor, wenn auch viel resignierter, da es sich dabei ja nicht um ein nationales Anliegen handelte, feststellen: die Böcklin-Begeisterung einer ganzen Generation hat Basel ein halbes Jahrhundert lang so radikal von Paris abgeschnitten, daß an eine Schließung der Impressionisten-Lücke z.B. gar nicht mehr zu denken ist. Schon als man zu Anfang der dreißiger Jahre daran ging, den notwendig gewordenen Neubau eines Kunstmuseums zu beraten, spielte jener Teilungsplan eine gewichtige Rolle, nach dem sich die Öffentliche Kunstsammlung in einem kleinen intimen Museumsbau der Pflege der Alten Meister zuwenden sollte (mit Einschluß des Kupferstichkabinetts natürlich), während man die Pflege der Modernen mit Einschluß der Sammel- und Ausstellungstätigkeit dem Basler Kunstverein überlassen wollte. In der Öffentlichen Kunstsammlung waren Munch, Gauguin, Ensor und Nolde damals die Modernsten – und sie sollten es auch noch eine Weile bleiben, als 1931 unter dem Konservator Otto Fischer der erste Klee («Senecio», ein Kopf vom 1922) angekauft wurde. Diese Bilder waren Einzelgänger und bildeten als solche weder eine Moderne Abteilung noch die Verpflichtung, eine solche aufzubauen.

Eine solche Verpflichtung bedeutete meiner Meinung auch nicht der 1936 eröffnete neue Museumsbau am

Albangraben, der mit seinen palastartigen Dimensionen dem Teilungsplan und der Beschränkung auf ein Holbein-Museum eine deutliche Absage erteilte. Der heutige Konservator Georg Schmidt, der 1939 zum Nachfolger Otto Fischers ernannt wurde und dem es zusammen mit seiner Kommission gelang, die heutige Moderne Abteilung zu schaffen, behauptet gern, die Raumreserven dieses neuen Museumspalastes hätten den Ausbau der Modernen Abteilung geradezu erzwungen. Da nun aber auch die größten Raumreserven nur aus geduldigen Wänden bestehen, und da mir der Fall nicht bekannt ist, daß ein Museum eingestürzt wäre, weil man an seine Wände schlechte, langweilige oder auch nur unbedeutende Kunstwerke hängte, läßt sich die Existenz des Wunderkindes nicht nur aus den vorhandenen Raumreserven erklären. Aber wie sonst? Nun, die Erklärung (soweit sich Wunder überhaupt erklären lassen) liegt auf der Hand, seitdem das Kunstmuseum in einer hochinteressanten Ausstellung im Herbst 1953, zu der das zwanzigjährige Bestehen der «Emanuel Hoffmann-Stiftung» für moderne Kunst den äußeren Anlaß bot, seine moderne Abteilung einmal nach ihrer jeweiligen Herkunft ordnete. Bei dieser Zerlegung wurde zwar der schöne Organismus der Modernen Abteilung für einige Wochen zerstört; aber gleichzeitig erschienen in höchst instruktiver Weise hinter den einzelnen Teilen die Menschen, deren Impulsen das Ganze seine Entstehung verdankt. Als ein Kind ihrer Liebe zeigt sich nun die Moderne Abteilung. Einer Liebe zur Kunst der Gegenwart in ihren zukunftsträchtigen Komponenten, die, trotz ihrer Legitimität, verbunden sein muß mit der Freude am Wagnis und am Risiko. Nun wird auch klar, wie das Basler Museum, ohne seinen Verpflichtungen als öffentliches Institut untreu zu werden, nach außen hin agieren konnte und kann, als stünden ihm alle Freiheiten eines privaten Sammlers zu. Es ist jener kleine Kreis von Sammlern, Stiftern und Helfern, deren Spontaneität und Begeisterung für die moderne Kunst dem schwerfälligeren Museum das Zupacken ermöglicht; der bereit ist, persönlich etwas zu riskieren, damit das angebotene Werk für die moderne Abteilung des Museums gewonnen, bzw. auf jeden Fall einmal in Basel «angebunden» bleiben kann.

Das klingt selbstverständlich, ist es aber nicht. Denn Sammler und Stifter, die bereit sind, dem Museum ihrer Stadt etwas zu schenken – öfter noch zu vermachen –, gibt es überall. Das Wesentliche – man kann es auch den Glücksfall nennen –, das in der Basler Konstellation zum Ausdruck kommt, ist, daß sich hier ein Kreis von unter sich individuell sehr verschiedenen Persönlichkeiten mit der Leitung der öffentlichen Kunstsammlung zu einem gemeinsamen Werk zusammenfindet. Sie treffen sich mit dem Konservator in der gemeinsamen Fähigkeit, sich vom Kunstwerk begeistern zu lassen und Begeisterung bei anderen zu erwecken. Und, was für die praktische Auswirkung fast noch wichtiger ist, sie treffen sich in der Freude, ein solches miterworbenes Kunstwerk auch in der öffentlichen Sammlung ausgestellt zu sehen (sie könnten es ja auch ihren eigenen



Franz Marc, *Die Tierschicksale*. Ankauf «Entartete Kunst» 1939 / Acquis en 1939 / Purchased in 1939

Sammlungen einverleiben). Und so nehmen sie Teil an dem von der Museumsleitung ausgehenden zielbewußten Willen zum Aufbau und Ausbau einer Abteilung von Meisterwerken moderner Kunst. Daß es sich dabei letzten Endes – denn es geht ja um die moderne, zeitgenössische Kunst – immer nur um eine glückliche Koordination einzelner Sammlerinitiativen handeln kann, wird erst deutlich, wenn man die nach ihrer Herkunft geordneten Bestandteile der Modernen Abteilung in Basel für sich betrachtet. Es sind dies für den Zeitraum der 25 Jahre von 1928 bis 1953 im ganzen sieben:

«Entarteten»-Ankäufe 1939 (19 Bilder, 1 Plastik)

«Emanuel Hoffmann-Stiftung» 1933 – 1940 – 1953  
(66 Bilder und Plastiken)

Depositum der Stiftung «Sammlung Rudolf Staechelin»  
1947 (22 Bilder)

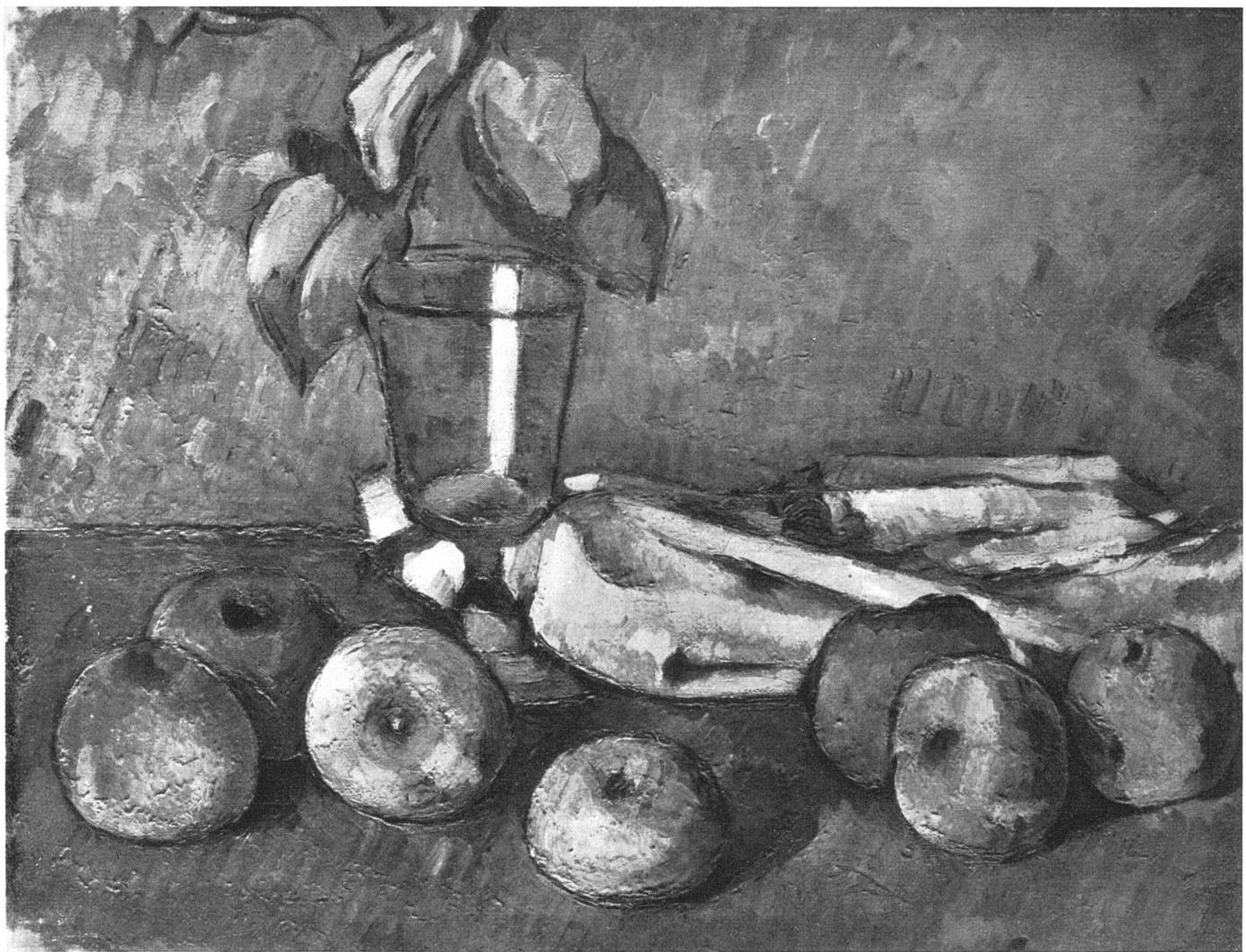
Schenkung Raoul La Roche 1952 (23 Bilder)

Einzelschenkungen 1928–1953 (21 Bilder, 6 Plastiken,  
10 Klee-Zeichnungen)

Ankäufe mit privaten Beiträgen 1928–1939 (7 Bilder,  
1 Plastik, 75 Cézanne-Zeichnungen)

#### Eigene Ankäufe des Museums 1928–1953 (29 Bilder, 8 Plastiken)

Stellt man diese sieben Gruppen in einer *Zeittafel* nebeneinander, so ergibt sich ein Überblick über das Wachstum der modernen Abteilung des Museums, und es zeigt sich, daß immer wieder persönliche Verbindungen ausschlaggebend für ganz bestimmte Entwicklungen waren. Deutlich markiert sind folgende Zäsuren: von 1928 bis 1931 herrschen die Künstler des expressiven Jugendstils vor, Munch vor allem, dessen Ausstellung 1922 in Basel einen tiefen Eindruck gemacht hat. Es sind die gleichen Jahre, in denen die expressionistische Künstlergruppe Rot-Blau in Basel existiert. Der Ankauf des ersten Klee im Jahre 1931 bleibt ohne Folgen. Dann ziehen im Jahre 1932 mit einem Schlag, wenn auch auf verschiedenen Wegen, Despiau und die damals erst durch den aus Belgien heimkehrenden Emanuel Hoffmann in Basel bekannt gemachten modernen Flamen de Smet, Permeke, Van den Berghe in die Kunstsammlung ein. Ebenso wurde mit seinem Beitrag das erste Bild von Max Ernst gekauft. Im Oktober dieses Jahres 1932 fällt Emanuel Hoffmann, damals erst 36jährig, einem tödlichen Autounfall zum Opfer. Der Basler

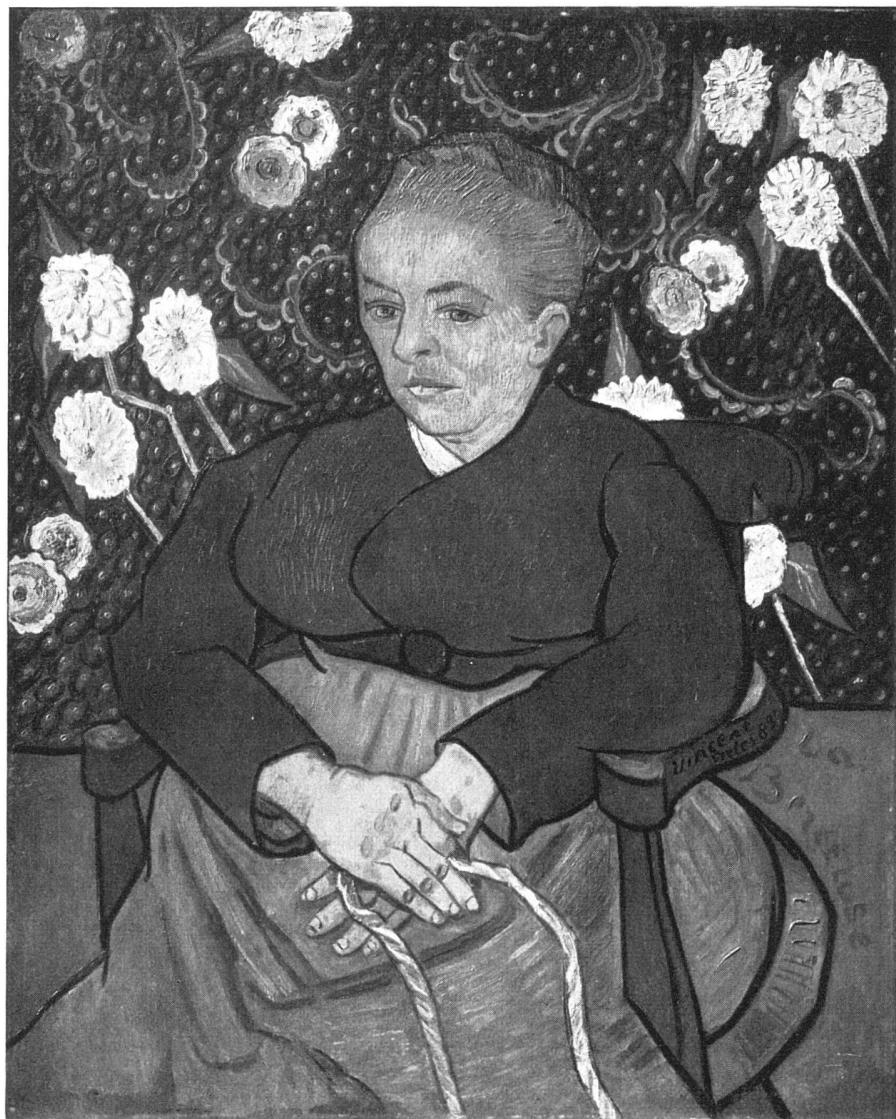


Paul Cézanne, *Nature morte*. Depositum der Stiftung «Sammlung Rudolf Staechelin», 1947 / Dépôt de la Fondation Rudolf Staechelin / Lent by the Foundation «Rudolf Staechelin Collection»

Kunstverein hat damals einen jungen Präsidenten verloren, dessen begeisternder Einsatz für die moderne Kunst weit über sein Wirken am Kunstverein hinausging. Dies wird bei den Ankäufen, Beiträgen und Schenkungen der Öffentlichen Kunstsammlung auch sofort spürbar: die modernen Belgier blieben eine Vorhut ohne Nachfolge. Die im Jahre 1933 von der Witwe Emanuel Hoffmanns errichtete Stiftung, mit der wir uns noch beschäftigen werden, wird bei der Öffentlichen Kunstsammlung auch dann nicht deponiert, als diese im 1936 bezogenen Neubau über die ominösen «Raumreserven» verfügen kann. Sie bleibt bis zum Jahr 1940 in der Obhut des Kunstvereins. Der Zuwachs der Modernen im Museum beschränkt sich in den nächstfolgenden Jahren auf Gelegenheitskäufe, bzw. auf die Schaffung eines Plastiksaales (1938). Dann bringt das Jahr 1939 die nächste Zäsur. Georg Schmidt wird Konservator, und das erste, was er auf dem Schreibtisch seines neuen Amtes findet, ist die Liste der von den Nazis als «entartet» aus den deutschen Museen verbannten Werke moderner Kunst. Im damaligen Vorsteher des Basler Erziehungsdepartementes (dem das Museum

unterstellt ist), Regierungsrat Dr. F. Hauser, findet die Museumsleitung den verständnisvollen und aufgeschlossenen Magistraten, der die hier gebotene einmalige Chance erkennt und für die Bewilligung eines Sonderkredites von 50 000.– Fr. durch den Großen Rat sorgt. Wiederum ist es der Einsatz von begeisterungsfähigen Menschen, der es möglich macht, daß die Chance nicht ungenutzt vorübergeht. Und mit diesen Fr. 50 000.–, einer Summe, die uns heute lächerlich klein erscheint, kauft der Konservator zur Hälfte an der Luzerner Auktion vom 30. Juni 1939, zur Hälfte direkt aus dem Berliner «Bilder-Konzentrationslager», die 20 Werke, die den Grundstock der Basler Modernen Abteilung bilden sollten. Denn diesmal ist der Aufmarsch der Moderne nicht mehr zu übersehen. Noch im gleichen Jahr erscheint zum erstenmal der Name jenes Donators, ohne dessen spontane finanzielle Hilfe eine ganze Reihe herrlicher Bilder heute nicht in Basel wären: Richard Doetsch-Benziger. 1939 schenkt er dem Museum den ersten Kandinsky – die prächtige «Zeichenreihen» – und zwei wunderschöne Bilder Paul Klees. Schon im folgenden Jahr verhilft er zum Ankauf des bedeutenden Rous-

Vincent van Gogh, *La Berceuse*. Depositum der Stiftung «Sammlung Rudolf Staechelin», 1948 / Dépôt de la Fondation Rudolf Staechelin / Lent by the Foundation «Rudolf Staechelin Collection»



seau, «Le Poète et sa muse». 1941 sind die modernen Meister schon so eingelebt in der Öffentlichen Kunstsammlung, daß das Museum drei Bilder Klees aus eigenen Mitteln erwerben kann. Dazu hat nicht zuletzt der Einzug der *Emanuel Hoffmann-Stiftung im Jahre 1940* beigetragen. Nun ist die Moderne wirklich international vertreten. Unübersehbar allerdings bleibt noch immer das Fehlen der großen Franzosen des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts. Gauguins «Ta Matete», die kostbare Schenkung *Robert von Hirsch*, bildet mit Van Goghs 1934 erworbener «*Mademoiselle Gachet*» und der 1946 gekauften frühen «Montmartre»-Landschaft die einsamen Zeugen. Aber wieder geschieht ein Wunder. Als der Basler Sammler *Rudolf Staechelin*, der von 1924 an eines der aktivsten Mitglieder der Kunstkommission war, im Jahr 1946 plötzlich stirbt, entschließt sich seine Witwe, einen Teil der herrlichen *Franzosen-Sammlung* – nach der Oskar Reinharts die schönste der Schweiz – dem Museum als Depositum zu überlassen. Noch zweimal wird das Depositum der Stiftung «Sammlung Rudolf Staechelin» erweitert (1948 und 1951), so daß die gro-

ßen Franzosen heute vollgültig mit herrlichen Bildern im Basler Museum vor aller Augen stehen.

Im Jahre 1952 schließlich zeichnet sich die jüngste Zäsur im Wachstum der Modernen Abteilung ab. Einmal durch die Stiftung einer Sammlung der schönsten und edelsten Zeugnisse des französischen *Kubismus* durch den in Paris lebenden Basler Bankier *Raoul La Roche*, einer Sammlung, die für immer zu den großen Kostbarkeiten und Augenweiden des Basler Museums gehören wird. Und anderseits zeigt sich die Zäsur durch eine heute noch keineswegs überschaubare *neue Ankaufspolitik*: Seit 1951 stehen unter den Ankäufen Namen – Manes-sier, Marchand, Hartung, Singier –, die man eigentlich in der Ankaufsliste der Emanuel Hoffmann-Stiftung finden sollte. Selbstverständlich müssen Werke dieser hochbegabten Zeitgenossen im Basler Museum zu sehen sein; aber indem die Öffentliche Kunstsammlung sie aus ihren *eigenen* Mitteln erwirbt, begibt sie sich auf den Boden der nur dem Privatmann wirklich erlaubten, der Em. Hoffmann-Stiftung hingegen gebotenen wagemutigen Spekulation. Niemand weiß heute, ob diese zeit-



Frits van den Berghe, *Naissance*, 1927. Emanuel Hoffmann-Stiftung, 1946 / Fondation Emanuel Hoffmann / Emanuel Hoffmann Foundation

genössischen Künstler, die noch mitten in ihrer Entwicklung stehen, einmal wirklich die wesentliche und große Bedeutung für unsere Zeit gehabt haben werden, die wir persönlich ihnen heute zumessen.

An dieser neuen, 1951 einsetzenden Ankaufspraxis der Öffentlichen Kunstsammlung wird aber, abgesehen von ihrer Fragwürdigkeit, deutlich, welch Glück es für ein modernes Museum bedeutet, in einer *Emanuel Hoffmann-Stiftung* so etwas wie ein lebendiges Luxembourg zu besitzen. Besonders dann, wenn sie sich der zeitgenössischen Kunst in folgender, vorbildlicher Weise verschrieben hat:

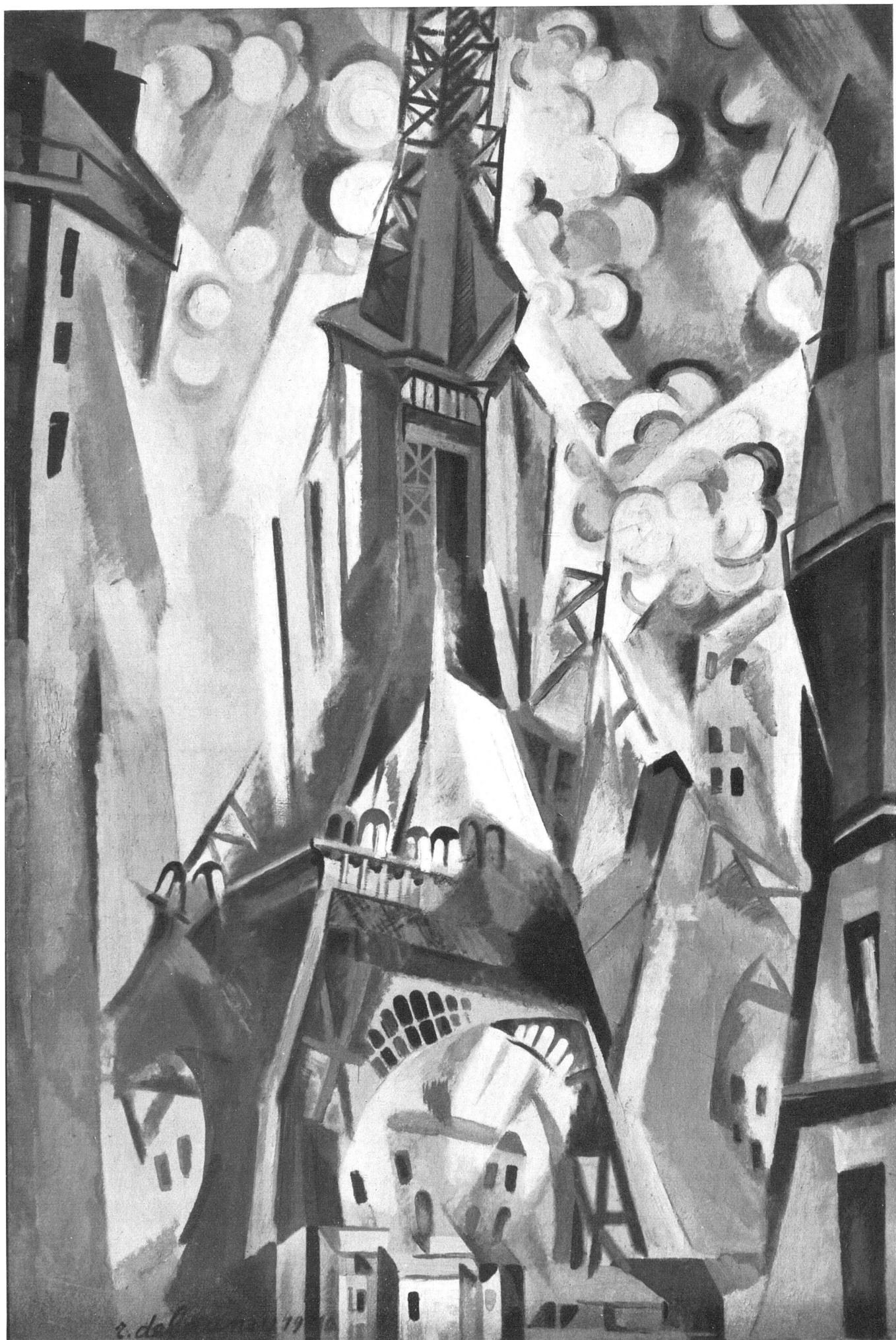
«1. Aus dem Stiftungsertrag (= dem Zins von 100 000 Franken) sind Werke von Künstlern zu kaufen, die sich neuer, in die Zukunftweisender, von der jeweiligen Gegenwart noch nicht verstandener Ausdrucksmittel bedienen, und zwar ohne Rücksicht auf Nationalität und materielle Lage der Künstler, einzig nach dem Maßstab der künstlerischen Qualität innerhalb dieser neuen Ausdrucksmittel.»

«2. Die Ankäufe der Stiftung sollen durch dauernde Ausstellung öffentlich sichtbar gemacht werden, um das

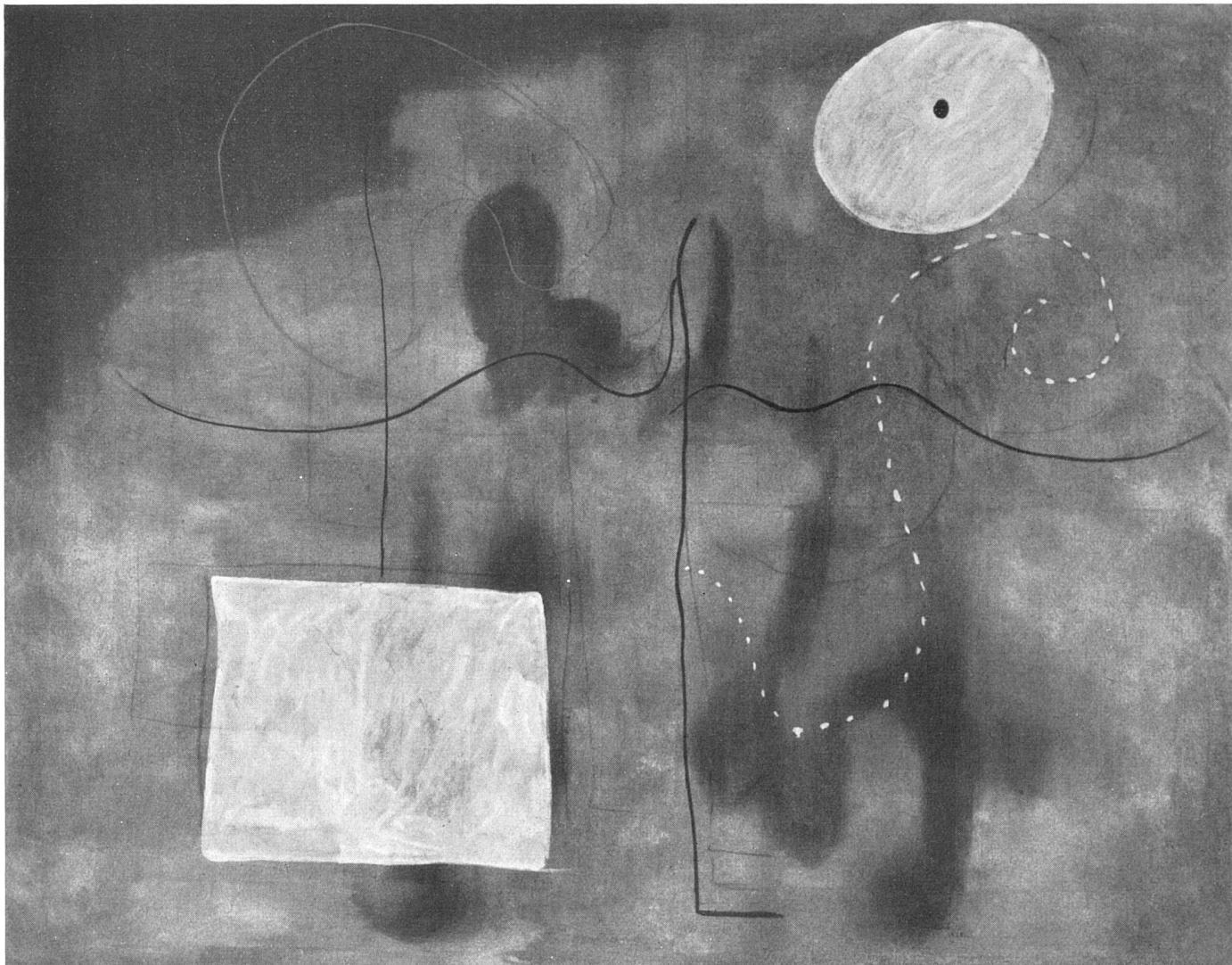
Verständnis für die jeweils neuesten künstlerischen Ausdrucksmittel in breiteren Schichten zu wecken und zu vertiefen.»

«3. Durch die öffentliche Ausstellung der Stiftungsankäufe soll ferner auch das Kaufinteresse des Publikums für die jeweils neueste Kunst gehoben werden. Dadurch sollen denjenigen Kunstinstituten, die sich mit Wechselausstellungen befassen, die Veranstaltungen neuester Kunst erleichtert werden.»

Solche Bestimmungen atmen den Geist eines privaten Sammlers moderner Kunst, dem es weniger darum geht, «Werte» anzuhäufen und sein «Geld anzulegen» als dem Neuen zum Durchbruch zu verhelfen. So muß Emanuel Hoffmann gewesen sein, nach allem, was Menschen, die ihn kannten, über ihn berichten. Die Wirkung seines strahlenden, weltaufgeschlossenen und lebensbejahenden Wesens muß in seiner bedächtigen Vaterstadt, in die er erst 1930 aus Belgien zurückkehrte (wo er eine Filiale der väterlichen chemischen Firma F. Hoffmann-La Roche zu leiten hatte) unglaublich groß gewesen sein. Prof. Wilhelm Barth, der damalige Konservator der Kunsthalle, hat dies in seiner



Robert Delaunay, *La Tour Eiffel*, 1910/11. Emanuel Hoffmann-Stiftung, 1943 / Fondation Emanuel Hoffmann / Emanuel Hoffmann Foundation



*Joan Miró, Komposition, 1925. Erworben 1952 mit Beitrag von Richard Doetsch-Benziger / Acquis en 1952 avec subvention de M. Richard Doetsch-Benziger / Purchased in 1952 with gift of Mr. Richard Doetsch-Benziger*

schönen Trauerrede u. a. folgendermaßen formuliert: «In früheren Zeiten künstlerischer Kultur war *eines* selbstverständlich: dem lebendigen Menschen war Kunst die Kunst seiner Tage, die vor seinen Augen entstehende, von den Händen der Zeitgenossen erschaffene – nur wenigen ist dies heute noch etwas Selbstverständliches, bei uns wie anderwärts. Indem das junge Sammlerpaar Kunstwerke in seinem Hause vereinigte, die, obwohl schon berühmte Namen tragend, den meisten, auch den meisten Gebildeten noch fremd und unverständlich sind, war in ganz neuer Weise in Basel ein kühnes, weit vorangehendes Beispiel gegeben und durch großzügige Gastfreiheit vor vieler Augen gebracht, ein Beispiel, daß man zwischen diesen Dingen, die so viele noch abschrecken, und mit diesen Dingen leben kann, sie so gut wie irgend alte Kunst als festliche Zugabe zum Dasein und als täglich neue Quelle des Genusses, als unentbehrliche Bereicherung des Lebens besitzen und lieben kann. Hierin war der Verstorbene mit seiner Gattin berufen, weithin zu wirken, nicht im Sinne einfacher unverstandener Nachahmung durch andere, sondern im Sinne einer höheren Auffassung der zeitgenös-

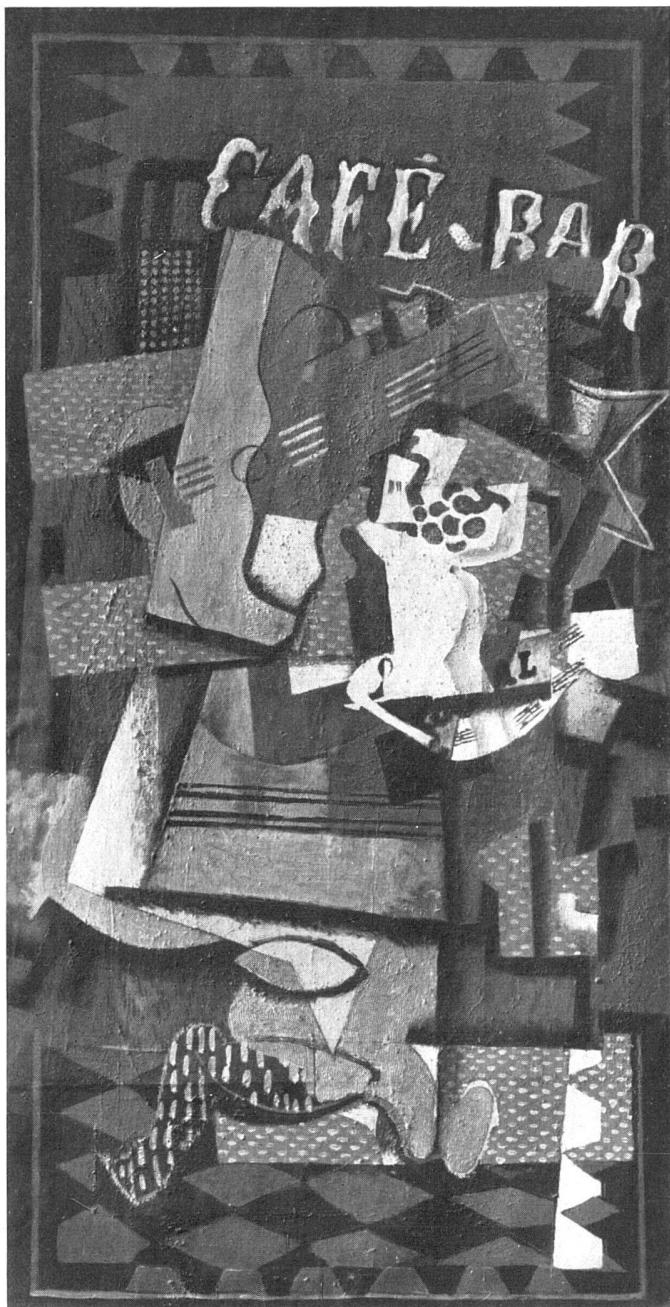
sischen Kunst überhaupt, in ihrem ganzen Umfang. Unser junger Präsident war befähigt und hätte es vermocht, gerade in seine Kreise, trotz allen Widerstandes, seine Erkenntnis und seine Freude und die Funken seiner Begeisterung zu tragen, zur Erweckung und Hebung unserer künstlerischen Kultur. Das Schicksal hat es nicht gewollt.»

Um dies einmalige Wirken eines jungen Kunstsammlers weiterführen zu können, hat dann seine Witwe im Jahre 1933 die seinen Namen tragende Stiftung geschaffen. Und wieder ist in dieser Tat das entscheidende Moment: um die «Bejahung der Gegenwart und die Zuversicht auf die Zukunft ... für eine recht weite Schicht der Bevölkerung unserer Stadt anschaulich zu machen» – soll die Stiftung öffentlich sichtbar sein.

Die Witwe dieses Sammlers hat später den Musiker Paul Sacher geheiratet und auf dem «Schönenberg» in Pratteln ihre Privatsammlung in großartiger Weise weitergeführt. In diesem Hause sind die großen Künstler der Gegenwart ebenso daheim wie die schönsten



Pablo Picasso, *Compotier aux fruits et pains sur une table*. Erworben 1951 mit Beiträgen von Frau Maja Sacher und Richard Doetsch-Benziger / Acquis en 1951 avec subvention de Mme Maja Sacher et de M. Richard Doetsch-Benziger / Purchased in 1951 with gift of Mrs. Maja Sacher and of Mr. Richard Doetsch-Benziger



Georges Braque, *Café-Bar*, 1919. Schenkung Raoul La Roche, 1952 /  
Donation Raoul La Roche / Gift from Raoul La Roche

ihrer Werke. Mit Braque ist man freundschaftlich verbunden, mit Max Ernst, Arp, Tytgat, Giacometti. Was hier an künstlerischer Kultur und Schönheit entsteht, entsteht aus einer echten Beziehung zu ihren Schöpfern. Und man wird, was sehr natürlich ist, die gleichen Namen, die auf dem «Schönenberg» vertreten sind, auch in der Stiftung finden, deren Stiftungsrat *Maja Sacher-Stehlin* präsidiert. Ein Blick auf unsere Liste zeigt, daß auch dies Werk einer Zäsur unterworfen ist, der Zäsur der Generationen. Nachdem 1947 durch die Stiftung der erste Calder in ein Museum einzieht, erscheint im Jahr 1951 zum erstenmal der Name eines jüngeren Künstlers – Raoul Ubac (geb. 1910) – auf der Ankaufsliste. Emanuel Hoffmanns Sohn, der in der Camargue lebende junge Zoologe Dr. Luc Hoffmann,

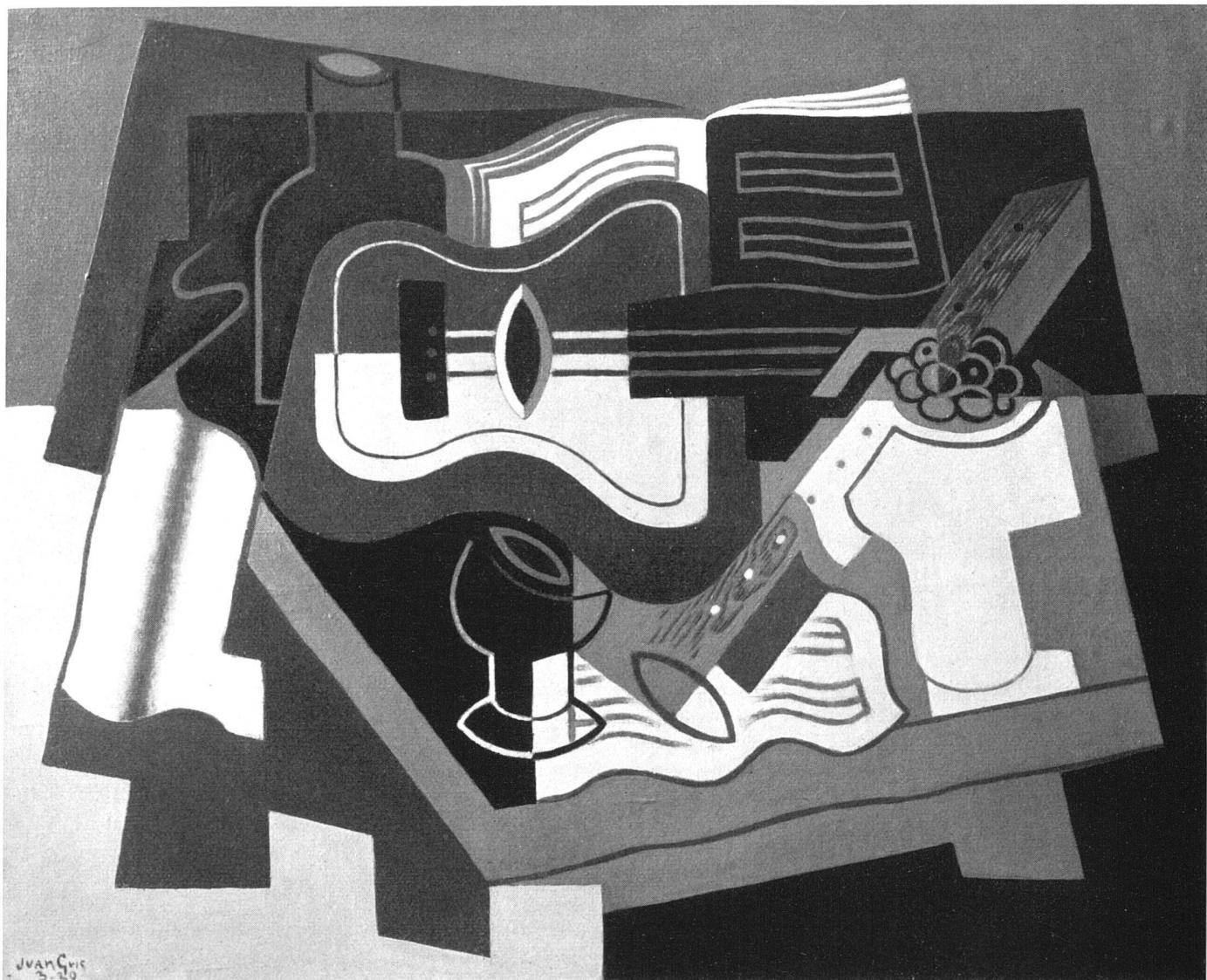
ist seit einiger Zeit Mitglied des Stiftungsrates, in dem er nun das Anliegen seiner Generation vertritt.

Auf der Mitgliederliste dieses Stiftungsrates steht aber auch noch ein anderer Name: *Richard Doetsch-Benziger*. Der heute 77jährige Sammler, der sich an seinem siebzigsten Geburtstage aus der von ihm mitbegründeten pharmazeutischen Firma Doetsch-Grether & Co. zurückzog, weil er in der Jagd nach dem Geld und im Hasten unserer Zeit kein lebensverlängerndes Mittel sieht, verkörpert wohl in schönster Weise den Idealfall des eine öffentliche Kunstsammlung mit aufbauenden Privatmannes. «Engel bringt das Gewünschte» – mit diesem Titelwort eines Bildes von Klee, das sich in Doetschs großartiger moderner Privatsammlung befindet, pflegt der Konservator diesen Helfer zu charakterisieren. Denn wenn es um die großen und kostbaren Dinge geht, mit deren Ankauf es aus irgendwelchen Gründen hapert – dann ist Richard Doetsch zur Stelle.

Wie kommt dieser so zurückgezogen lebende Mann dazu? Alle Vorstellungen vom erfolgreichen Geschäftsmann, der zur eigenen Beruhigung seines geplagten Gewissens von seinem Überfluß spendet – vielleicht auch nur, damit sein Name in der Donatorenliste eines kulturellen Werkes der Allgemeinheit verzeichnet ist –, werden durch diesen charmanten, lebensweisen und künstlerischen Mann zu Klischees degradiert. «Das macht doch einfach Freude, so ein Bild im Museum ansehen zu können» – wir sprachen über Chagalls edles Bild der Braut, das durch seinen Beitrag für das Museum erworben werden konnte. «Hier hätte ich ja doch keinen Platz dafür gehabt.» «Hier», das hieß, die Wände seines stillen Basler Hauses, das er gastfrei jedem Kunstmünder öffnet und das nun allerdings mit jedem Quadratzentimeter Wand von Bildern bedeckt ist. Eine der schönsten privaten Klee-Sammlungen hängt hier; denn Doetsch war seit 1917 mit Paul Klee befreundet, der ihn damals schon interessierte und begeisterte. Und daneben hängen in dem hier bevorzugten Kleinformat prachtvolle Braque, Gris und Picasso, Bilder von Feininger – ebenfalls ein Freund des Hauses –, deutsche Expressionisten und immer wieder Bilder junger Künstler, denen inmitten der Meisterwerke die Chance des Sichbewahren-Könnens gegeben wird. Hier sind die Kunstwerke Hausgenossen, mit einer ganz unmittelbaren Ausstrahlung an Lebenswärme. Trotz aller Bescheidenheit und Zurückhaltung des Hausherrn eben auch nach außen.

«Manches Herrliche der Welt  
ist in Streit und Krieg zerronnen.  
Wer bewahret und erhält,  
hat das schönste Los gewonnen.» (Goethe)

schrieb Doetsch kürzlich in das Goldene Buch der Stadt Mainz, die ihn – den großen Bibliophilen – mit der Gutenbergmedaille ehrte. Dies «Bewahren und Erhalten» bildet die Ursachen – und nicht allfälliger Platzmangel an den Wänden seines Hauses –, die diesen



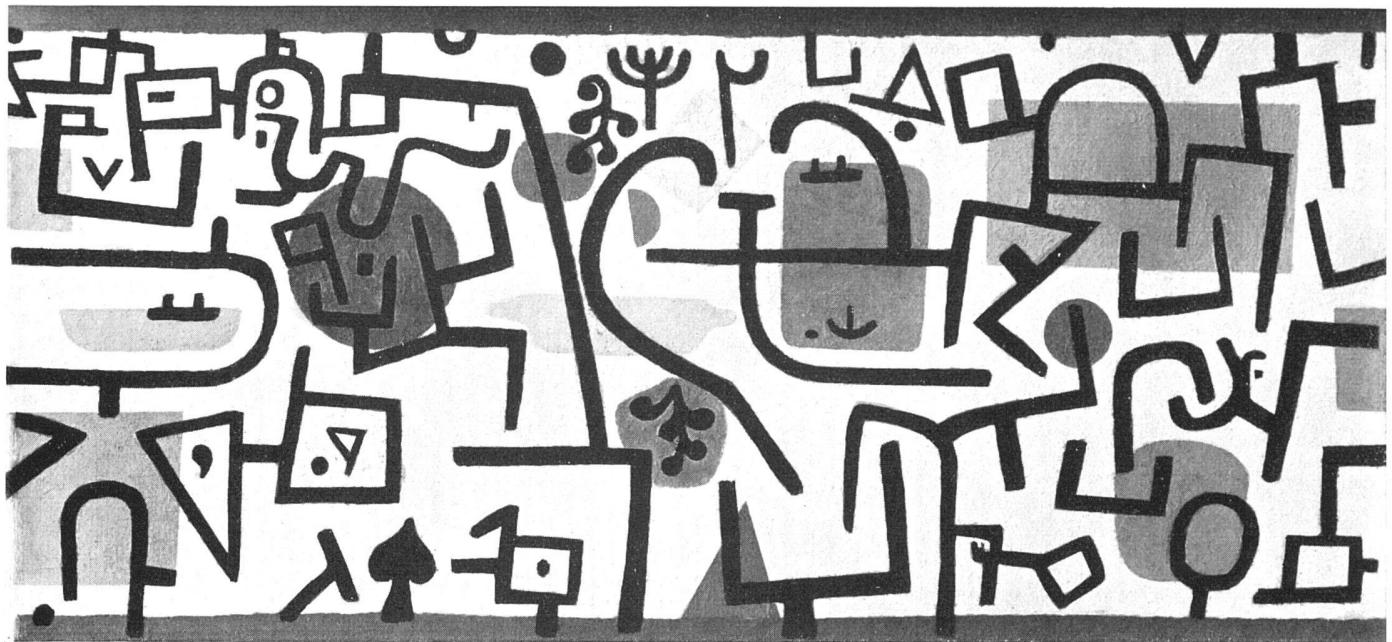
Juan Gris, *Le violon*, 1920. Schenkung Raoul La Roche, 1952 / Donation Raoul La Roche / Gift from Raoul La Roche

Sammler zu seinen in reizender Weise pädagogisch dosierten Gaben veranlassen. Er setzt seine Beiträge gewöhnlich wie Lockvögel aus, in der richtigen Überlegung, daß der erste immer die anderen nachzieht. Die mit einem Stern versehenen Bilder unserer Zeittafel geben darüber beredten Aufschluß. So war es auch für alle Kunstfreunde eine große Freude, daß das selbstlose Wirken dieses Mannes am 27. November 1953 mit der Verleihung des Dr. phil. h. c. durch die Basler Universität endlich seine verdiente öffentliche Anerkennung gefunden hat. In der Laudatio war dies folgendermaßen formuliert: «Dr. phil. h. c. Richard Doetsch-Benziger hat mit umfassendem Wissen und feinem Verständnis zahlreiche wertvolle Bilder bei sich vereinigt und in seiner reichhaltigen Sammlung alle Strömungen der Kunst des 20. Jahrhunderts geschmackvoll zur Geltung kommen lassen. Seine lebhafte Anteilnahme hat er auch der Buchkultur zugewendet und nicht nur seltene Erstausgaben, sondern auch einzigartige Dichterhandschriften sorgfältig zusammengetragen. Die Kunstsammlungen unserer Universität hat er seit Jahren ebenso tatkräftig wie selbstlos unterstützt und sie durch

sein eigenes Beispiel immer wieder zu neuen Zielen angespornt.»

Wie der Weg zu den Bildern über die schönen Bücher führte, so führte der Weg ins Museum über die Freundschaft mit dem Bücherfreund und Werkbundmann, dem verstorbenen Direktor des Gewerbemuseums Basel, Hermann Kienzle, zum Kontakt mit dessen langjährigem Assistenten Georg Schmidt. Deshalb finden wir Richard Doetsch-Benziger «erst» seit 1939 auf der Donatorenliste der Modernen Abteilung des Kunstmuseums.

Fast wie ein Gegenstück zu Richard Doetsch, der schon vor der Jahrhundertwende aus Deutschland nach Basel kam, wirkt der Fall des Schöpfers der herrlichen Kubistensammlung, *Raoul La Roche*, des aus alter Basler Familie stammenden Bankiers, der zu Anfang des Jahrhunderts sich in Paris niederließ. Sein Name ist an sich schon für immer mit der Geschichte der Kunst des 20. Jahrhunderts verbunden durch das Faktum, daß er der erste Private war, dem Le Corbusier, anfangs der



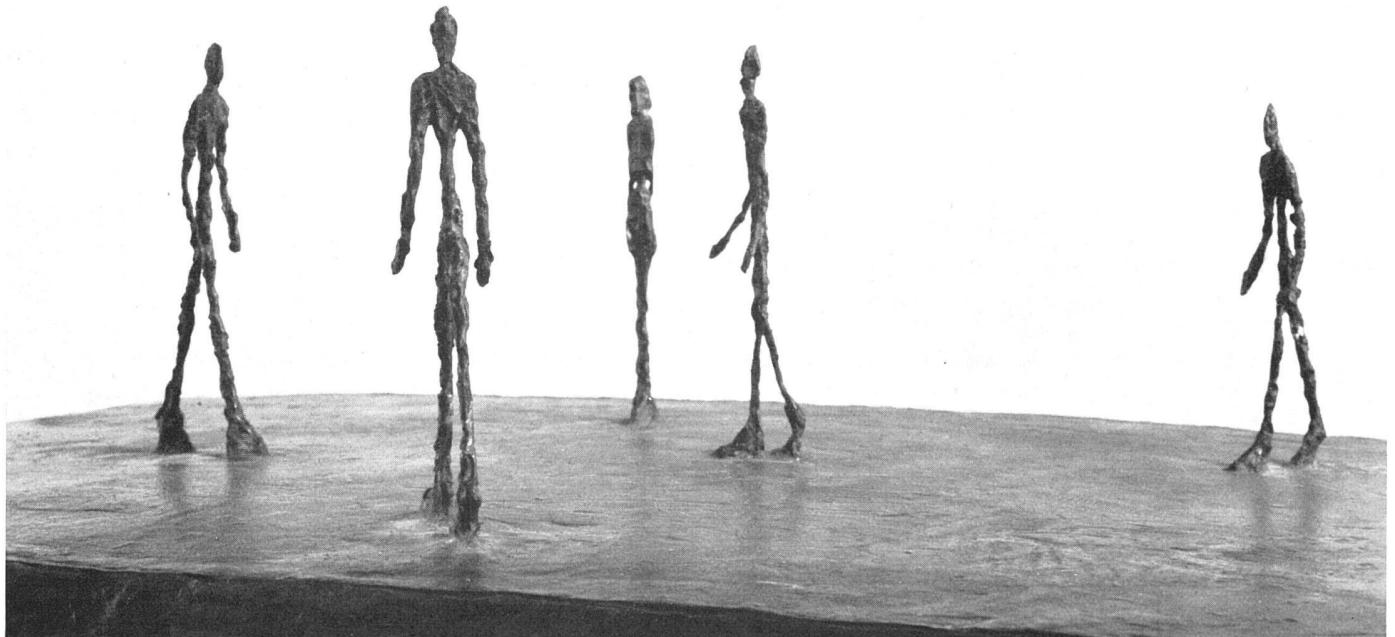
Paul Klee, *Reicher Hafen*, 1938. Geschenk der Erben Paul Klees, 1948 / Don des héritiers de l'artiste / Given by the painter's heirs

zwanziger Jahre, ein Haus ganz nach eigenem Ermessen bauen konnte. Auch hier wieder: ein Mann, der einem Künstler seiner Zeit die Chance bietet, sich zu erproben. Dies war ein Geben, das alle Konsequenzen auf sich nahm. Nicht nur die im Bewohnen dieser neuen Architektur sich allenfalls zeigenden technischen Mängel, sondern auch die geistigen und künstlerischen Auswirkungen. Vielleicht stammt die Anregung von Le Corbusier, auf jeden Fall kaufte La Roche 1921/22 aus der «Vente Kahnweiler» (die damals dem sequestrierten deutschen Eigentum galt) die schönsten Bilder der Kubisten. Er hat später noch Braque, Gris, Léger, vor allem aber Bilder von Ozenfant und Le Corbusier (Jeanneret) weitergesammelt.

Die Sammlung wurde so berühmt wie sein Haus. Und wie es in diesem Haus eine Stube gibt, in der rund um eine Basler Trommel allerhand Souvenirs La Roches Attachement an seine Vaterstadt manifestieren, so kündet nun seine Schenkung der Kubisten im Basler Museum von der Existenz dieses weitblickenden, glücklichen und großzügigen Basler Sammlers und Förderers der modernen Kunst in Paris.

Ein glücklicher Stern muß über Basels Öffentlicher Kunstsammlung gestanden haben, daß die Impulse und Gaben all dieser privaten Sammler hier in so kurzer Zeit zum Aufbau einer modernen Abteilung geführt haben, die als die schönste und reichste in Europa gilt.

Alberto Giacometti, *Place* 1948/49. Emanuel Hoffmann-Stiftung, 1950 / Fondation Emanuel Hoffmann / Emanuel Hoffmann Foundation



**Zeittafel der Erwerbungen, Stiftungen und Schenkungen**

	Ankäufe aus eigenen Mitteln	Ankäufe mit privaten Beiträgen	Einzel-Schenkungen	Emanuel Hoffmann-Stiftung	Stiftungen
1928	Munch: Küstenlandschaft Gauguin: Paroles				
1930	Ensor: Stillleben Gauguin: Grauchi-Taylor				
1931	Nolde: Iris Klee: Senecio				
1932	Munch: Gespenster Despiau: Mlle B. Maillol: Plastik de Smet: Stillleben de Smet: Schlafende Permeke: Rose-Marie	Ernst: Forêt	Despiau: Maja Hoffmann van den Berghe: An der Lys		
1933				de Smet Gromaire Arp Ernst Chagall Ensor	
1934	van Gogh: Mlle Gachet au piano			Braque Klee Braque Mondrian Doesburg Pevsner Täuber Moholy-Nagy Bodmer Corbusier Pevsner	
1935	Maillol: Leda Rouault: 2 Köpfe	75 Cézanne-Zeichnungen	Corinth: Ebert		
1937					
1938	Maillol: Cycliste Maillol: Action enchaînée Rodin: Grande Ombre		Rodin: Kopf		
1939	Lehmbruck: Torso Rouault: Clown Delacroix: Pâtre romain		Renoir: Maternité (Pl) *Kandinsky: Zeichenreihen *Klee: Märchen *Klee: Fassade		Ankauf der «Entarteten» mit Sonderkredit der Basler Regierung 1939 Ankäufe in Berlin: Barlach: Kopf Beckmann: Nizza Corinth: Ecce homo Derain: Rebland Kokoschka: Windsbr. Marc: Tierschicksale Modersohn: Bäuerin Modersohn: Knabe Nolde: Landschaft Schlemmer Schlemmer
1940		*Rousseau: Poète et sa muse		Überführung der Hoffmann-Stiftung ins Museum	
1941	Klee: Blaue Nacht Klee: Städtebuch Klee: Gartenstadtidyll		Gauguin: Ta Matete	Gris	
1942	Matisse: Stillleben		Despiau: Athlète Bonnard: Toilette	Vantongerloo De Chirico Dali Delaunay: Tour Eiffel Picasso Braque Marcoussis Dali	Ankäufe in Luzern: Chagall: Rabbiner Corinth: Stillleben Derain: Fenster Dix: Eltern Klee: Villa R. Marc: Katzen Modersohn: Selbstb.
1943					

\* = durch Schenkung oder mit Beitrag von Richard Doetsch-Benziger

	Ankäufe mit eigenen Mitteln	Ankäufe mit privaten Beiträgen	Einzel-Schenkungen	Emanuel Hoffmann-Stiftung	Stiftungen
1944	Degas: Toilette	*Kirchner: Amsel- fluh	Nolde: Maske Kirchner: Davos	Picasso Arp Täuber Lohse	
1945			Gauguin: Selbstb. Munch: Mädchen		
1946	van Gogh: Mont- martre 1886 Pissarro: Blumen- strauß		Marini: Quadriga *Kandinsky	de Smet van den Berghe Permeke F. Jespers Guillet Tanguy Calder	
1947			*Freundlich Signac: Butte Montmartre		<i>Depositum «Stiftung R. Staechelin»</i> Cézanne: Selbstbildnis Picasso: Brüder 1905 Picasso: Arlequin 1923 Gauguin: Bretonische Straße Gauguin: Nafea van Gogh: Berceuse van Gogh: Jardin de D. van Gogh: Frauenkopf Sisley: Dorfstraße Cézanne: Maison de Gachet Pissarro: Sentier
1948	Rousseau: Urwald	*Chagall: Viehhändler Rodin: Bürger von Calais	Klee: Reicher Hafen Klee: Barackensiedlung Klee: Zeichnungen	Schwitters	
1949			Russolo Chagall: Rind		
1950	Rouault: Verlaine	*Chagall: Braut 1909		Giacometti	
1951	Manessier: Nocturne Marchand: Forêt	*Picasso: Stilleben 1908	Gauguin: Plastik *Klee: Kompos. 1914	Ubac Miró	Daumier: Don Quijote Manet: Mlle de Marsy Corot: Olevano Monet: Herrenbildnis Monet: Pourville Monet: Petit port Pissarro: Rue Pissarro: Seine Renoir: Gabrielle Renoir: Gabrielle Degas: Pastell Cézanne: Stilleben
1952	Bourdelle: Elo- quence Hartung Singier	*Miró: Komposition 1925	*Marini: Zeichnung Moore: Pastell	Moore: Plastik	<i>Stiftung R. La Roche</i> 4 Picasso 1912/1914 8 Braque 1910/1919 5 Gris 1916/1920 4 Léger 1910/1918
1953	Matisse: Landschaft 1907			Tytgat van den Berghe Eggeling Arp Bill Ernst Brignoni De Chirico O. Jespers	1 Jeanneret 1 Ozenfant

\* = durch Schenkung oder mit Beitrag von Richard Doetsch-Benziger