



# Numa Donzé (1885–1952)

Im Bestreben, die Bevölkerung mit dem Schaffen von in Riehen wohnhaften und wohnhaft gewesenen Künstlern bekannt zu machen, veranstaltete die Kommission für bildende Kunst eine Gedächtnis-Ausstellung Numa Donzé, die vom 21. April bis 20. Mai 1979 in der Villa La Roche an der Baselstrasse 101 zur Durchführung gelangte. Da wegen des Anbaus des Gemeindehauses der Saal, der bis anhin für Ausstellungen verwendet wurde, während längerer Zeit mit Büros belegt war, musste die Kunstkommission nach anderen Ausstellungsräumen Ausschau halten. Sie fand sie in der in den dreissiger Jahren entstandenen Villa, die mit dem Erwerb des La Roche-Areals zwischen Äusserer Baselstrasse/Bachtelenweg/Weilstrasse in den Besitz der Gemeinde Riehen übergegangen ist. Es war ein Wagnis, aber der Erfolg — die Ausstellung wurde von rund 2500 Personen besucht und fand ein erfreulich starkes Echo — hat gezeigt, dass sich das Wagnis gelohnt hat. Die Kunstkommission ist denn auch zur Auffassung gelangt, dass diese oder allenfalls auch die ältere La Roche-Villa, das sogenannte «Berower Gut», künftig für Kunstausstellungen verwendet werden sollte.

Ein weiteres Novum bestand darin, dass ein — bescheidener — Eintrittspreis von 2 Franken erhoben wurde; in diesem war aber auch der Katalog, der für diese Gedächtnis-Ausstellung geschaffen worden war, inbegriffen. Er umfasste 104 Nummern, hauptsächlich Ölbilder; dazu gesellten sich drei Vitrinen mit Zeichnungen aus der Studienzeit in München, mit Entwürfen zu Kompositionen sowie mit einigen Skizzenbüchern, die Aufschluss über Donzès intensive Auseinandersetzung mit Motiven gaben. Die ausgestellten Arbeiten stammten zum Teil aus öffentlichem Besitz (Gemeinde Riehen, Kunstmuseum und Kupferstichkabinett Basel, Staatlicher Kunstkredit, Basler Kunstverein), zum Teil aus Privatbesitz und aus dem Nachlass, der sich im Besitz von F. Fehse, Basel, befindet. Dieser Nachlass war insofern von Bedeutung, als Gemälde

*Selbstbildnis  
mit Pfeife,  
65 x 51, Öl  
Kunstmuseum  
Basel*



zum Vorschein kamen, die noch nie ausgestellt und von ihren ungewohnten Motiven her geeignet waren, neue Erkenntnisse über die künstlerische Tätigkeit Donzés zu gewinnen und in dem bisher bekannten Oeuvre, das sich vor allem aus Rhein- und Provencelandschaften, aus figürlichen Kompositionen und Porträts zusammensetzt, neue Aspekte zu eröffnen. Ich denke an die Bilder aus Riehen (Garten, Wiese), aus Tunesien, aus dem Tessin, aus Paris (Place de la Concorde), an Blumenbilder und an das dunkeltonige Stilleben mit Pinseln, vor allem auch an die interessante Panoramazeichnung, die der Füsilier Donzé während des Ersten Weltkriegs vom Allschwiler Kirchturm aus als lavierte Feder- und Pinselzeichnung geschaffen hat. Der grösste Teil dieser Nachlassbilder ist denn auch während der Ausstellung käuflich erworben worden.

Von 1930 an bis zu seinem Tod — er starb nach kurzer Krankheit an den Folgen einer Hirnhautentzündung am 25. Oktober 1952 — wohnte Numa Donzé bei seiner Schwester, Valerie Brunner-Donzé, an der Paradiesstrasse 4 in Riehen, wo er auch sein Atelier hatte. Geboren wurde er am 6. November 1885 in Basel als Sohn von Charles Gustave Donzé (geb. 22. Mai 1838, gest. 1. Februar 1921) und der Wilhelmine Klingele (geb. 28. Juli 1847, gest. 8. Februar 1917), die aus Fahrnau im Wiesental stammte. Vater Donzé, gebürtig von Les Breuleux im jetzigen Kanton Jura, war Zollgebietskassier und muss schon verhältnismässig jung nach Basel, wo er dann auch das Bürgerrecht erwarb, gekommen sein; denn am 19. Juni 1871 schloss er die Ehe mit der Witwe Elisabeth Jetzler, geborene Klein, die ihm die drei Kinder Carl-August Gustav (geb. 1873), Nina Clara (geb. 1874) und Adèle (geb. 1875) schenkte, jedoch nach nur achtjähriger Ehe am 18. September 1879 starb. In zweiter Ehe vermählte er sich mit Wilhelmine Klingele, und aus dieser zweiten Ehe stammen die Kinder Numa und Valerie, die mit Eduard Brunner, Bürger von Oberhelfenschwil und Riehen, verheiratet war und 1963 in Unterseen bei Interlaken starb; ihre Ehe blieb kinderlos. Und Numa blieb ledig. Von Helen Jezler, seiner langjährigen Freundin, die heute hochbetagt als pensionierte Lehrerin in einer Basler Alterssiedlung ihren Lebensabend verbringt, erfuhr ich, dass Numa Donzé am Steinengraben in Basel aufgewachsen war, und dass er sich schon in der Schule als talentierter Zeichner

hervorgetan hatte. Numa Donzé war wohl das, was man einen «Eigenbrötler» nennt: fröhlich, aber auch ernst, gesellig, zugleich aber auch verschlossen, gesprächig und handkehrum wortkarg, wie ihn auch J.J. Lüscher im Vorwort des Katalogs zur Gedächtnis-Ausstellung 1954 in der Basler Kunsthalle geschildert hat. Und wenn er, wie mir Fräulein Jezler verbürgte, von sich sagte: «Ich habe einen Jurassierschädel», dann trifft diese Selbst-Charakterisierung sicher zu und findet ihre Bestätigung in seinem zähen Ringen um eine künstlerisch gültige Aussage, ein Ringen, das schon den jungen Donzé auszeichnet. Ein kleiner Zeichenblock, voll mit Skizzen zum Wandbild für die ETH in Zürich, Skizzen von der Basler Uferpartie zwischen Münster und Martinskirche, legt ein beredtes Zeugnis von solchem Bemühen ab.

Numa Donzé wusste sich zum Künstler berufen, weshalb er nach Abschluss der obligatorischen Schulzeit an die Allgemeine Gewerbeschule ging und bei Fritz Schider und Rudolf Löw den ersten Unterricht empfing. Noch nicht 18jährig begab er sich 1903 nach München und vertiefte an der Knirr-Schule sein Können. 1905 reiste er mit einem deutschen Malerfreund nach Italien, vermutlich angeregt durch Bilder, die er in der Münchner Pinakothek gesehen hatte. In der Riehener Ausstellung zeugte eine Campagna-Landschaft, die sich im Besitz des Basler Kunstvereins befindet, von der Meisterschaft des erst 20jährigen Donzé. 1906 ist er wieder in Basel, und in seiner Dachkammer entstehen so hervorragende Werke wie die «Befreiung» (Kunstmuseum Basel) und das Porträt seiner Mutter; das ebenfalls ausgestellt gewesene Porträt der Schwester muss Donzé schon vorher gemalt haben, denn es steht noch ganz im Zeichen der Münchner Schule. 1907 reist er dann mit seinen Basler Malerfreunden Jean-Jacques Lüscher, Paul Basilius Barth und Karl Dick nach Paris, wo durch die Begegnung mit Courbet und mehr noch mit den Impressionisten im Schaffen dieser vier Basler eine entscheidende Wende eintritt. Wir müssen uns einmal vor Augen halten, dass im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts zwei grosse Schweizer Künstler wirkten und nachwirkten: Arnold Böcklin und Ferdinand Hodler. Unwillkürlich standen die jungen Schweizer Künstler unter dem Einfluss dieser Koryphäen und bewunderten sie wohl auch. Und das Bestreben, nicht in ein Epigonentum



zu verfallen, mag wesentlich zur «Flucht nach Paris» beigetragen haben. Einen ähnlichen Weg können wir ja bei Cuno Amiet (1868—1961) verfolgen; auch er kam über München (1886—1888) nach Paris, wo er vom Herbst 1888 bis Mai 1892 weilte und sich bemühte, von Hodler, der sein Frühwerk beeinflusste, frei zu werden. Nachwehen Böcklinscher und Hodlerscher Einflüsse darf man bei Donzé in den frühen, grossformatigen Kompositionen «Befreiung», «Frauenraub» und «Amazonenkampf» sowie in den Wandbildern für den Spalenbergbrunnen (1919/20) und für das Haus «zum Gold» am Marktplatz (1914/15) vermuten. Aber gerade wenn wir annehmen, dass Donzé durch die figürlichen Kompositionen von Böcklin und von Hodler, die bei aller Unterschiedlichkeit einen Hang zum Monumentalen und Mythologischen gemeinsam haben, zu eigenem Schaffen angeregt worden ist, geziemt es sich erst recht, die schon früh hervortretende Eigenständigkeit Donzés zu betonen. Und noch ein anderer Bezug zu Hodler ist nicht zu übersehen, nämlich die Vielfalt der Selbstbildnisse, von denen einige in der Riehener Ausstellung zu sehen waren. Während das Selbstbildnis mit Pfeife, im Ersten Weltkrieg gemalt, einen selbstbewusst, forsch in die Welt blickenden Donzé zeigt, enthüllt er in den späteren Selbstdarstellungen sein verhaltenes, kritisches und skeptisches Wesen, und im Selbstporträt von 1946 mit dem hinter ihm lauenden Tod — sechs Jahre vor seinem Ableben — übernimmt er die mittelalterliche Totentanz-Darstellung in seine Zeit und in sein eigenes Leben.

Doch zurück nach Paris, wo Donzé von 1907 bis 1910 weilt. Die uns bekannten Bilder aus jener Zeit zeigen jedoch nicht Pariser Ansichten, sondern Landschaften aus der Provence sowie aus dem Elsass und dem Markgräflerland, der Heimat seiner Mutter, und vom Rhein unterhalb von Basel; Bilder, die auf Abstechern in den Süden und in die Heimat entstanden sind. Das kleinformatige Bild von der Place de la Concorde in Paris entstand viel später. Zum Aufbruch in die Provence wurde das Basler Quartett in Paris geradezu provoziert durch die Bilder von van Gogh und Cézanne, und bei Donzé mag noch das eher dem Süden verpflichtete gallische Element seines Vaters als treibende Kraft mitgespielt haben. Seit dem ersten Aufenthalt in der Provence im Jahre 1909 zog es ihn zeit-



*Kanallandschaft,*  
1911,  
67 x 110,5, Öl  
Kunstmuseum  
Basel

lebens in diese fruchtbare, von der Industrie noch nicht heimgesuchte Gegend, und die kleinformatige Ansicht mit dem Hafen von Cassis und dem Boot mit den eingezogenen Segeln — sein letztes Bild und symbolträchtig zugleich — beweist, dass sich Donzé noch wenige Wochen vor seinem Tod in der Provence aufhielt.

Doch nicht minder zahlreich sind die Bilder, in denen er die Landschaft beidseits des Rheins auf seiner Leinwand festgehalten hat — Niederschlag des alemannischen Bluts, das er von seiner Mutter geerbt hat. Wie Antipoden stehen sich Provence- und Rheinlandschaften gegenüber, und man ist versucht, zu sagen: war er im Süden, so hatte er Heimweh nach den mütterlichen Gefilden, und war er am Rhein, dann sehnte er sich nach den Olivenhainen der Provence. Und in beiden, so grundverschiedenen Welten, die höchstens etwas Urwüchsiges miteinander gemeinsam haben, war Donzé immer sich selber und deshalb bestrebt, das Spezifische dieser und jener Landschaft ins Bild zu bannen.

Wie Jean-Jacques Lüscher war auch Numa Donzé, modern ausgedrückt, ein Senkrechtstarter. Als 21jähriger schuf er mit der «Befreiung» (135x125 cm!) nicht nur ein Meisterwerk, sondern auch eine sehr eigenwillige Interpretation der Ritter Georg-Legende, indem er nicht den Befreier, sondern die Befreite in den Vordergrund rückte.



Zwischen dem 20. und 35. Lebensjahr schuf er aber auch die grossartigen Wandbilder «Allegorie des Lebens» am Haus «zum Gold», «Johannes der Täufer» für die Brunnenische des Spalenbergbrunnens und das Wandbild für die ETH. Später entstanden nur noch das Wandbild «Der Winter» für das Dreirosenschulhaus (1933/34) und das Wandbild «Hand und Maschine» in der Mustermesse (1937). Heisst das, dass der älter werdende Donzé nicht hielt, was er in jungen Jahren versprach? Die Frage drängt sich unwillkürlich auf, und sie drängte sich in der Ausstellung auf, als wir es bewusst wagten, die Bilder «Felder beim Isteinerklotz», um 1912/13 gemalt, und die im Todesjahr 1952 entstandene «Rheinlandschaft» nebeneinander zu hängen. Subjektiv beurteilt mag das frühe «stärker» sein als das späte, weil es von der noch ungebrochenen Kraft eines Hochbegabten zeugt, aber objektiv betrachtet illustrieren diese beiden Bilder — pars pro toto — die Wandlung vom ungestümen Sturm und Drang des Jungen zum ruhigeren Betrachten und Verweilen des reifen Mannes. Gewiss, den Höhenflug der Jugend hat er nicht während seines ganzen, 67 Jahre zählenden Lebens durchgehalten, aber Bilder wie «Der Tod und der Maler» (1946), das letzte Selbstporträt (1952), «Indemini, Sommer 1950» und «Die Strasse» (1951), um nur diese zu nennen, erbringen doch den Beweis, dass von einem Qualitätsabfall keine Rede sein kann. Der Gefahr jedes Senkrechtstarters, einem Ikarus gleich in die Unbedeutsamkeit abzustürzen, ist Numa Donzé dadurch entronnen, dass er sich zeitlebens treu geblieben und — unbeirrt durch die Strömungen moderner Kunstrichtungen — seinen Weg gegangen ist. Er ist mit den Jahren anders, aber nicht ein Anderer geworden — etwas, das sich wahrlich nicht von jedem Künstler seiner Zeit sagen lässt.

Zwar in der Stadt geboren und aufgewachsen, war er durch seine doppelte Herkunft aus dem Jura und dem Wiesental zu sehr mit der Natur verbunden, als dass ihm etwas anderes hätte höher stehen können als die in ihrem Reichtum unerschöpfliche Natur, die er in der «Elsässerin» als Symbol ländlicher Fruchtbarkeit in zahlreichen Varianten zu verherrlichen trachtete. Dass er gleichwohl nicht weltfremd abseits stand, beweisen die frühen Kompositionen «Befreiung», «Frauenraub», «Amazonenkampf», zu denen sich die Stierkampfbilder gesellen, Bil-

der also, die den Kampf, die Auseinandersetzung mit Mächten und Gewalten zum Gegenstand haben — einen Kampf, den er, unerbittlich Selbstkritik ühend, mit sich selbst ausfocht, was zur Folge hatte, dass er manches Bild zerstörte.

Donzé hat in der Regel seine Bilder signiert, aber sehr selten datiert. Das erschwert natürlich eine chronologische Einordnung seines Oeuvres. Am ehesten lassen sich die Werke der Frühzeit zusammenfassen, vor allem wegen des pastosen Farbauftrags. Aber nachdem er sich einmal von diesem fast verschwenderischen Umgang mit den Farben befreit hat, was schon in den zwanziger Jahren geschehen sein muss, wird es oft recht schwer, die einzelnen Bilder zu datieren, so zum Beispiel die Bilder aus dem Tessin, da er des öftern in San Nazzaro am Langensee Ferientage verbrachte, oder die Riehener Bilder «Garten» und «Wiese», von denen einzig anzunehmen ist, dass sie nach 1930 entstanden sind. Und ich meine, das sei ein Faktum, das mehr für als gegen Numa Donzé spreche.

Dass Donzés stupendes Zeichentalent schon früh offenbar wurde, bewiesen die in einer Vitrine aufgelegten Porträts aus der Münchnerzeit; es waren Akademie-Zeichnungen, aber Akademie-Zeichnungen eines begnadeten Könners. Das bewiesen auch die Zeichnungen, die das

*Pferd mit Wagen,  
19,5 x 26, Blei-  
stiftzeichnung  
Privatbesitz Riehen*





Kupferstichkabinett für die Riehener Ausstellung zur Verfügung stellte, so ganz besonders die lavierte Federzeichnung «Tante Louise Meili im 82. Lebensjahr», die leider auch nicht datiert ist, jedoch um 1910 entstanden sein

*Tante Louise Meili  
im 82. Lebensjahr,  
26 x 18,5, lavierte  
Federzeichnung  
Kupferstich-  
kabinett Basel*



könnte. Aber unter den zahlreichen Porträts, die er gezeichnet und gemalt hat, kennen wir kein einziges, auf dem Donzés Vater verewigt worden wäre. Sollte das etwa seinen Grund darin haben, dass da zwei «Jurassierschädel» waren, zu unterschiedlich, als dass sie miteinander in Einklang zu bringen waren? Möglich wäre es schon.

Zwischen der ersten Gedächtnis-Ausstellung von 1954 in der Basler Kunsthalle — zwei Jahre nach seinem Tod — und der Riehener Ausstellung liegen 25 Jahre; ein Vierteljahrhundert, in dem sich die zeitgenössische Kunst mehr und mehr von der Tradition entfernt und neue Wege eingeschlagen hat. Und mitten in diese Moderne hinein haben wir einen Numa Donzé «aus der Versenkung» herausgeholt und sein Werk mit unserer Zeit konfrontiert. Und es bestand, es wirkte weder verstaubt noch antiquiert und noch viel weniger überholt, sondern strahlte eine Frische und Unmittelbarkeit aus, wie sie nur ein zeitlos gültiges Werk auszustrahlen vermag. Das scheint mir das erfreulichste Fazit der Riehener Gedächtnis-Ausstellung Numa Donzé zu sein.

Die Gemeinde Riehen erwarb für ihre Sammlung folgende Bilder: Entwurf zum «Frauenraub», 1909, Entwurf zu «Elsässerin am Kanal» und die grosse Studie «Elsässerin am Kanal», Entwurf zum Wandbild beim Spalenbergbrunnen, ein Selbstporträt und das Bild «Tunesien».