

## Ergebnis einer langen Auseinandersetzung: Die Klee-Sammlung von Siegfried und Angela Rosengart

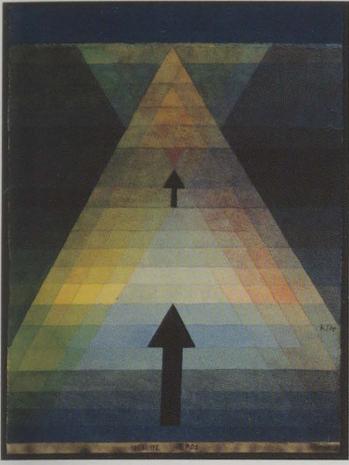
Nur selten lässt sich ein Zeitpunkt genau bestimmen, der als der eigentliche Beginn einer Sammlung gelten kann. Meist sind es Annäherungsprozesse oder das Resultat einer längeren Auseinandersetzung mit einem Künstler, einer Kunstauffassung oder einer Epoche, die dann zu dieser Sammlung führen. Es wäre zu einfach, nun zu sagen, dass dies auch bei der Sammlung Rosengart der Fall wäre, die Situation ist hier ambivalent. Zwar lässt sich in der Tat kein konkretes Datum nennen, das mit der Konstitution der Sammlung in Verbindung gebracht werden kann, aber es lassen sich einige Anhaltspunkte finden, die speziell Siegfried Rosengarts Beschäftigung mit Klees Werk greifbar werden lassen. Jedenfalls scheint der Beginn dieser Sammlung auf seiner Tätigkeit als Kunsthändler zu basieren.

Lily Klee, die Witwe von Paul Klee, nahm 1941 das Angebot Rosengarts an, der ihr ein Aquarell ihres Mannes aus Privatbesitz offeriert hatte.<sup>1</sup> Damit war zwar ein Kontakt hergestellt, aber daraus resultierte weder eine händlerische noch sammlerische Tätigkeit.<sup>2</sup> Dies erfolgte erst einige Jahre später. Nach den Gedächtnisausstellungen in Bern, Basel und Zürich 1940 und 1941 waren lediglich in den USA und in Großbritannien vereinzelte Ausstellungen organisiert worden, in der Schweiz war Klee dagegen nur in wenigen Überblicksausstellungen zur modernen Kunst präsent gewesen, aber nicht in einer Retrospektive. Diese erste schweizerische Einzelausstellung nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges organisierte Siegfried Rosengart mit Hilfe von Lilly Klee, die fast alle der 49 Leihgaben beisteuerte. Zudem zog Rosengart mit Georg Schmidt, dem damaligen Direktor des Basler Kunstmuseums, einen ausgewiesenen Kenner der Kunst Klees und großen Mentor der zeitgenössischen Kunst hinzu. Schmidt verfasste ein sehr engagiertes und profundes Vorwort zu dem kleinen Katalog, der anlässlich dieser Ausstellung publiziert wurde.<sup>3</sup> Bereits aus der Tatsache, dass Rosengart eine derartige Ausstellung in Angriff nahm, als auch die Einbeziehung von Schmidt sowie eine kleine, unscheinbare Notiz unter der Abrechnung Rosengarts vom Oktober 1945 zeigen, dass hier eine persönliche Auseinandersetzung mit dem Werk begonnen hatte. Siegfried Rosengart bestätigte, insgesamt 25 Werke fest zu übernehmen.<sup>4</sup> Damit war die Hälfte der Exponate entweder verkauft oder aber zumindest für die Galerie erworben worden, eine beachtliche Leistung.<sup>5</sup> Die verbliebenen 24 Werke gingen am 17. Oktober nach Bern zurück.<sup>6</sup>

Wie so oft, liegen die Anfänge einer Galeristensammlung auch hier in der händlerischen Vorgeschichte. Im Gegensatz zu anderen von Kunsthändlern aufgebauten Sammlungen, waren in diesem Fall am Aufbau und der Ausrichtung zwei Personen beteiligt, die ihre eigenen Interessen verfolgten, zum einen Siegfried Rosengart selbst und zum anderen seine Tochter Angela, die mit eigenen Erwerbungen und Vorstellungen das Gesicht der Sammlung bis heute maßgeblich mitprägte.

Die Sammlung wuchs in drei Phasen, die teilweise mit den Aktivitäten der Galerie in Verbindung stehen. Die erste dauerte bis Ende 1952 und war durch Siegfried Rosengarts Tätigkeit als Vertreter der Klee-Gesellschaft geprägt. Die zweite dauerte bis etwa 1961. In diesem Zeitraum konnte die Galerie nochmals zahlreiche Werke aus Privatbesitz erwerben, die teilweise Eingang in die Privatsammlung fanden. In der dritten Phase, die in den späten Sechzigerjahren begann und bis in die jüngste Gegenwart reicht, kamen zwar noch wichtige Einzelstücke hinzu, die Sammlung war als Komplex aber bereits in ihren Konturen konstituiert.

Erstaunlicherweise zeigt sich bei der Analyse der ersten Phase, dass dort gerade die Vorlieben von Angela Rosengart der Gesamtsammlung erste Umriss zu geben vermochten. Sie bevorzugte damals zwar wie ihr Vater farbige Werke, d. h. Aquarelle wie *Er küsse mich mit seines Mundes Kuss (aus dem Hoben Lied)*, 1921/142 (Tafel S. 115), *Zerstörtes Ägypten*, 1924/178 (Tafel S. 138), *Beschriebene Stätte*, 1926/58 (Tafel S. 152), oder



Paul Klee, *Eros*, 1923 (Tafel S. 133)

kleine Gemälde wie die *Urkunde*, 1933/283 (Tafel S. 176), erwarb aber mit *Bei München*, 1910/35 (Tafel S. 90), *Ein Tier geht spazieren*, 1930/255, und *X=chen*, 1938/63 (Tafel S. 183), auch drei Zeichnungen. Ihr Vater hatte mit *Felsen am Meer*, 1924/14 (Tafel S. 139), seiner ersten Erwerbung, *Mystische Miniature*, 1922/156 (Tafel S. 126), dem außerordentlich wichtigen *Eros*, 1923/115 (Abb. links), und dem Gemälde *Eingezäumtes*, 1928/74 (Tafel S. 161), die Ausrichtung der späteren Sammlung genauso entscheidend mitgeprägt.

Diese ersten Erwerbungen zeigen dabei eine Affinität zu klar strukturierten, meist geschichteten Kompositionen, zumindest ist auffällig, dass sich einige Bilder mit sehr markanter tektonischer Struktur unter den ersten Ankäufen befinden. Wenngleich später auch figürliche Werke mit weniger streng aufgefassten Kompositionsprinzipien in die Sammlung integriert wurden, wie *Moribundus*, 1919/203 (Tafel S. 107), *Bild mit Hahn und dem Grenadier*, 1919/235 (Tafel S. 108), *Fischart*, 1925/5 (Tafel S. 141), *Ironisches Märchen*, 1925/94 (Tafel S. 144), *Hetaere auf ihrem Lager*, 1926/57 (Tafel S. 151), *Angst hinter Fenster*, 1929/328 (Tafel S. 170), oder *Kindheit des Erwählten*, 1930/186 (Tafel S. 173), bleibt evident, dass die klare Strukturalität und die von Klee in den Zwanzigerjahren häufig verwendeten Prinzipien die beiden Sammler besonders angesprochen haben. Gerade in der Integration von Bildern, die auf den ersten Blick schwieriger zu lesen sind und sich einer spontanen Erschließung entziehen, zeigt sich eine zunehmend intensive Auseinandersetzung mit dem Werk Klees und eine sich daraus ergebende Differenzierung der eigenen Sammlungsintentionen. Bemerkenswert bleibt aber, dass in dieser Phase mit 23 Werken ein eher zaghafter Start unternommen wurde.<sup>7</sup>



Schlafzimmer von Angela Rosengart

Dies steht in deutlichem Gegensatz zu Siegfried Rosengarts Tätigkeit als Galerist. Er hatte zu dieser Zeit die schweizerische Alleinvertretung der Klee-Gesellschaft inne, eines Konsortiums, das den künstlerischen Nachlass Paul Klees erworben hatte, um eine wahllose Zerstreung im Rahmen des Washingtoner Abkommens zu verhindern.<sup>8</sup> Es wurde aber aus diesem Nachlass eine große Anzahl von Werken ausgeschieden, die auf dem Markt platziert werden sollten. Neben den New Yorker Galeristen Curt Valentin, J. B. Neumann und Carl Nierendorf sowie dem Pariser Kunsthändler Daniel-Henri Kahnweiler, der Klee bereits in den Dreißigerjahren vertreten hatte, sollte Siegfried Rosengart hier für die Klee-Gesellschaft tätig sein.<sup>9</sup> In diesem Zusammenhang erhielt er zahlreiche Werke, die er teilweise fest in seinen Galeriebesitz übernahm, teilweise als Kommissionsware behielt, zum Teil aber auch wegen momentaner Unverkäuflichkeit wieder an die Klee-Gesellschaft retournierte. Diese 23 Werke, die später den Grundstock der Privatsammlung bildeten, waren dabei nur ein Bruchteil der Werke, die aufgrund seiner Galeristentätigkeit durch Siegfried Rosengarts Hände gingen. Den größten Teil verkaufte er, darunter auch zahlreiche hochkarätige Blätter.

Erst in der zweiten Phase, also nach Auflösung der Klee-Gesellschaft Ende 1952, gelang es Siegfried und Angela Rosengart, aus den Sammlungen der ehemaligen Klee-Gesellschafter Hermann Rupf, Hans Meyer-Benteli, Rolf Bürgi und Werner Allenbach Werke für die Galerie zu übernehmen. Von diesen konnten sie letztlich 63 in ihre Privatsammlung integrieren. Der Bestand an Werken Klees vervierfachte sich innerhalb weniger Jahre, wobei die bereits vorhandene Ausrichtung weitgehend gewahrt blieb. Zwar wurden etwas mehr Zeichnungen als Aquarelle erworben, aber dies führte nicht zu einem anderen Schwerpunkt, im Gegenteil: Beide Arten von Werken auf Papier bildeten nun den Hauptteil der Sammlung. Diese Gewichtung findet im Œuvre Paul Klees durchaus ihre Entsprechung. Bevor er im Anschluss an die für ihn wichtigen Ausstellungen bei Herwarth Walden in Berlin 1917 und Hans Goltz in München 1920 auch als Maler Erfolg hatte, war er zuerst als Zeichner bekannt geworden.

Nach 1925 verkaufte Klee keine Zeichnungen mehr, diese kamen erst durch die Nachlassverwertung auf den Markt. Ebenso wurden Rosengarts auch einige Werke angeboten, die Klee zwar noch zu Lebzeiten ausgestellt hatte, wie *Katzenfamilie*, 1913/14 (Tafel S. 92), *Schwarz-Magier*, 1920/70 (Tafel S. 110), *Modebild* (Zeichnung zu 1922/91), 1922/94 (Tafel S. 124), das eminent wichtige *Doppelzelt*, 1923/114 (Abb. rechts), oder das mehrfach zu Lebzeiten gezeigte Gemälde *Bergdorf (herbstlich)*, 1934/209 (Tafel S. 179), die aber damals nicht in den Handel gelangt waren. Darüberhinaus wurde mit *Die andere Zeichnung zum Fischbild* (1925/5), 1924/280 (Tafel S. 140), ein Blatt erworben, das als Vorstufe für das Gemälde *Fischbild*, 1925/5 (Tafel S. 141) diente. Das Gemälde selbst konnte erst 1971 für die Sammlung gesichert werden. Der Hauptfokus der Erwerbungen lag, wie schon in der ersten Phase des Aufbaus der Sammlung, auf den mittleren Jahren Klees, also der Zeit zwischen seiner wichtigen Ausstellung in Berlin 1917 und seiner Emigration nach Bern Ende 1933; ein zweites Schwergewicht ergab sich durch einige gezielte Erwerbungen aus dem Spätwerk, also von Werken, die nach 1933 entstanden waren.

Die inhaltlich und künstlerisch qualitativsten Erwerbungen, die in dieser Phase getätigt werden konnten, betrafen wiederum Aquarelle, die allesamt von Klee selbst der so genannten Sonderklasse zugewiesen worden waren. Nach der Auflösung seines Generalvertretungsvertrags mit Hans Goltz 1925 hatte Klee begonnen, seine Werke in acht Preisklassen einzuteilen sowie eine Sonderklasse.<sup>10</sup> Diese Blätter waren grundsätzlich unverkäuflich, konnten aber zu Ausstellungen ausgeliehen werden. Diese Werke hatte Klee, zusammen mit den Zeichnungen und einigen als unverkäuflich eingestuften Gemälden für seine Nachlass-Sammlung bestimmt, die einen repräsentativen Überblick über sein Schaffen anhand besonders gelungener Werke bieten sollte. Während in der ersten Phase der Sammlung mit *Landschaft mit prähistorischen Tieren*, 1917/145 (Tafel S. 101), *Der Drache als Maschine*, 1920/111 (Tafel S. 112), *Mystische Miniature*, 1922/156 (Tafel S. 126), *Eros*, 1923/115 (Tafel S. 133), und *Zerstörtes Ägypten*, 1924/178 (Tafel S. 138), zwar ein bereits beachtlicher Grundstock gelegt werden konnte, zahlreiche weitere derartige Werke aber verkauft wurden, ergab sich in der zweiten Phase des Sammlungsbaus die Möglichkeit, weitere Werke der Sonderklasse für die Privatsammlung zu erwerben. Es kamen nochmals neun Werke hinzu, so dass sich nun in der Sammlung Rosengart eine beachtliche Anzahl davon befand.<sup>11</sup> Weitere wurden in der dritten Phase noch hinzugefügt, sodass die Sammlung Rosengart heute über einen Bestand von insgesamt 17 Werken verfügt, die Klee selbst besonders schätzte. Zusammen mit den zahlreichen Zeichnungen und den Gemälden ergibt sich hiermit ein zwar nicht ganz vollständiger, aber doch sehr guter Überblick über wichtige Schaffensphasen Klees.



Paul Klee, *Doppelzelt*, 1923 (Tafel S. 132)

Es ist eine angenehme Pflicht, Angela Rosengart für ihre geduldige und stets hilfsbereite Auskunftsbereitschaft und Mithilfe herzlichst zu danken. Die meisten Informationen zu Erwerbungsdaten und jeweiligem Initiator des Ankaufs stammen aus ihrem Archiv. Darüberhinaus danke ich der Paul-Klee-Stiftung, Kunstmuseum Bern, für die Einsicht in verschiedene Archivalienbestände.

ANMERKUNGEN

- 1 Siehe den Brief von Siegfried Rosengart an Lily Klee vom 13. Juni 1941 (Privatbesitz Schweiz): »Ich danke Ihnen bestens für Ihre freundlichen Zeilen vom 10. und freue mich sehr, Ihnen mitteilen zu können, dass ich Ihr Gebot zur Annahme bringen konnte. Der Ordnung halber erlaube ich mir, Rechnung hier beizufügen. Es macht mir eine besondere Freude, dass ich Ihnen damit einen kleinen Dienst erweisen konnte und dieses schöne Aquarell nun wieder zu Ihnen zurückgelangt.« – Die Rechnung für das Aquarell *Chinesische Novelle*, 1922/80, datiert vom 13. Juni 1941 und lautet auf Fr. 400.–.
- 2 Zu Siegfried Rosengart siehe umfassend den Ausst. Kat. *Von Matisse bis Picasso. Hommage an Siegfried Rosengart*, Kunstmuseum Luzern, 19.6.–11.9.1988, Stuttgart 1988.
- 3 Bei der Ausstellung handelte es sich um: *Paul Klee zum Gedächtnis*, Galerie Rosengart, Luzern, 15.7.–15.9.1945. Es wurden im Katalog 45 Werke genannt, zwei weitere Werke waren außer Katalog ausgestellt.
- 4 Zwei Werke wurden als Zahlungsäquivalent getauscht, die Rosengart vorher bereits erworben hatte, es waren dies: *Akte mit Leiter*, 1912/86, und ein Exemplar der Radierung *Rechnender Greis*, 1929/99.
- 5 Für seinen Privatgebrauch hatte Siegfried Rosengart keine Werke übernommen, trotzdem fanden später vier ehemalige Exponate Eingang in die Sammlung. Es waren dies: *Ascona*, 1920/160 (Tafel S. 113); *Zerstörtes Ägypten*, 1924/178 (Tafel S. 138); *Kindheit des Erwählten*, 1930/186 (Tafel S. 173), und *ABC für Wandmaler*, 1938/320 (Tafel S. 185).
- 6 Abrechnung von Siegfried Rosengart, datiert 22. Oktober 1945, mit Bestätigung von Lily Klee, Eidgenössisches Bundesarchiv Bern, Kopie in der Paul-Klee-Stiftung, Kunstmuseum Bern.
- 7 Zu den genannten Werken erwarb er auch zwei Zeichnungen: *Jerusalem m. höchster Wölbung*, 1914/161 (Tafel S. 96) und *Kleiner Narr in Trance 2*, 1927/170 (Tafel S. 157).
- 8 Siehe zuletzt Stefan Frey, »Rolf Bürgis Engagement für Paul und Lily Klee sowie die Gründung der Paul-Klee-Stiftung«, in: Ausst.kat. *Paul Klee. Die Sammlung Bürgi*, Kunstmuseum Bern, 4.2.–16.4.2000; Hamburger Kunsthalle, 5.5.–23.7.2000; National Gallery of Scotland, Gallery of Modern Art, Edinburgh, 12.8.–22.10.2000, Wabern 2000, S. 199–217.
- 9 Zu Klees Vertretung zu Lebzeiten siehe zuletzt: Christian Rümelin, »Klee und der Kunsthandel«, in: *Paul Klee – Kunst und Karriere. Beiträge des internationalen Symposiums in Bern*, hrsg. von Oskar Bätschmann und Josef Helfenstein, unter Mitarbeit von Isabella Jungo und Christian Rümelin, Schriften und Forschungen zu Paul Klee, Bd. 1, Bern 2000, S. 27–37. Dort auch weiterführende Literatur zu den einzelnen Galeristen.
- 10 Siehe hierzu den bereits zitierten Aufsatz von Rümelin, Kunsthandel (wie Anm. 9), speziell S. 31f. und 35, sowie zuletzt: Christian Rümelin, »Klees Umgang mit seinem eigenen Œuvre«, in: Ausst.Kat. *Paul Klee. Jahre der Meisterschaft 1917–1933*. Stadthalle Balingen, 28.7.–30.9.2001, München 2001, S. 21–44, speziell S. 35–37.
- 11 Es waren dies: *Blick in die Wirmis*, 1913/195 (Tafel S. 91); *Moribundus*, 1919/203 (Tafel S. 107); *Herbstl. Klang*, 1920/86 (Tafel S. 109); *Landchaftlich-physiognomisch*, 1923/179 (Tafel S. 135); *Burg der Gläubigen*, 1924/133 (Tafel S. 137); *Ironisches Märchen*, 1925/94 (Tafel S. 144); *Monument an der Grenze des Fruchtländes*, 1929/40 (Tafel S. 165); *Angst hinter Fenster*, 1929/328 (Tafel S. 170); *Kindheit des Erwählten*, 1930/186 (Tafel S. 173).



Treppenhaus

Esszimmer und Schlafzimmer

