

## Profile

### Angela Rosengart

Als sie 1949 erstmals Pablo Picasso in Paris besuchte, war dieser von der jungen Schönheit, Tochter des von Luzern aus weltweit agierenden Kunsthändlers Siegfried Rosengart, entzückt. Fünf Jahre später griff er zu Stift und Zeichenblock. Das wiederholte sich 1958, 1963, 1964, 1966. Und schließlich, 1968, verehrte er ihr ein Tusche-Selbstporträt : „Für Angela von ihrem Freund Picasso, dem Porträtisten.“ Solche Begegnungen, auch mit Matisse, Chagall, Miro, prägten ihr Leben. Durch viele Jahre begleitete sie ihren Vater auf seinen Reisen zu Künstlern und Kunden, Museen und Messen, wuchs hinein in die Welt der Gemälde, Plastiken, Arbeiten auf Papier. Schließlich übernahm sie das Geschäft. Unvergleichlich, was durch ihre Hände ging. Als Dank übergab sie 1978 dem Picasso Museum der Stadt Luzern Handzeichnungen, Originalgraphiken, Keramiken und eine Eisenblech-Skulptur des Freundes. Später richtete sie eine eigene Stiftung ein mit Werken von Cezanne und Kandinsky, Klee und Matisse, Modigliani und Monet, Renoir, Seurat, Signac und Soutine. Beide Häuser – Picasso Museum und Stiftung Rosengart – machen heute den Besuch der Stadt am Vierwaldstätter See lohnend.

WK: Der „Sammlung Rosengart“ an der Pilatusstrasse in Luzern übergaben Sie alle Gemälde – mehr als 200 – aus Ihrem Besitz. Wie fühlt man sich in einer „leeren“ Wohnung, nachdem man ein Leben lang von großer Kunst umgeben war ?

A.R. Ich gehe jeden Tag in mein Museum. Das Reizende ist, dass mich immer wieder Besucher erkennen, ansprechen und sich bedanken. Bei Führungen hängen sie mir an den Lippen, kriechen fast in mich hinein. Rührend finde ich das, und es gibt mir viel zurück. Die leere Wohnung: Es sind nur fünfzehn Minuten bis zur Pilatusstrasse und der Spaziergang tut mir gut. Ich sage immer: Viele Leute haben einen Hund. Ich habe ein Museum.

WK: Sie besuchten zusammen mit Ihrem Herrn Vater den Maler Henri Matisse ?

A.R.: Richtig ist, dass wir unsere Besuche immer gemeinsam gemacht haben. Ich hatte das Glück, 1948 erstmals bei Henri Matisse eingeladen zu sein. Er empfing uns immer sehr liebevoll. Wir haben sogar etwas erlebt, das es bei Picasso nicht gab: Wir durften ihm bei der Arbeit zuschauen.

WK: Beim Malen ?

A.R. Nein, es war die Zeit, als er die gouaches decoupees, die ausgeschnittenen farbigen Gouachen machte. Es war faszinierend, wie er „mit der Schere zeichnete.“ Er hat die farbigen Blätter genommen, ist ohne Vorzeichnung einfach mit der Schere dahinter gegangen und hat Figuren und Blattformen ausgeschnitten. Dann übergab er die ausgeschnittenen Teile seiner Freundin Lydia Delectorskaya, und sie hat sie, auf einer Leiter stehend, an die Wand geheftet mit Reißzwecken. Das heißt, erst hat sie sie an die Wand gehalten und Matisse sagte: „Noch etwas drehen, nach links, nach rechts, weiter nach oben.“ Sobald er zufrieden war, kam das nächste Element, und so konnten wir beobachten, wie eine sehr große Arbeit entstand. Sie befindet sich jetzt im Museum der Moderne der Stadt Paris, andere, sehr große, in der National Gallery in Washington

WK: Welches Material benutzte der Künstler ?

A.R. Es waren kartonartige Papiere, die Lydia nach seinen Angaben farbig behandelte. Es waren nicht einfach farbige Kartons. Es gehörte zu ihrer Arbeit, das Papier mit Gouache für ihn vorzubereiten. Mir ist an vielen Katalogtexten aufgefallen, dass Lydia in diesem Zusammenhang unerwähnt bleibt. Aber wir waren dabei und haben gesehen, wie sie mit ihm zusammenarbeitete. Matisse saß im Rollstuhl, war ziemlich weit weg und hatte so den nötigen Überblick.

WK: Dafür war ein großes Atelier nötig ?

A.R. Es war in dem alten Hotel Regina oberhalb von Nizza, sehr schöne Räume. Sicher sieben mal sieben Meter und sehr hoch, vielleicht sechs Meter. Angenehm für ihn. Einige Male hat er uns im Bett liegend empfangen. Was mir in Erinnerung geblieben ist: Da war dieses riesengroße französische Bett und darauf lagen ungefähr ein halbes Dutzend Katzen.

WK: Sein gesundheitlicher Zustand bestimmte seinen Alltag und seine Arbeitsweise ?

A.R. Er hatte eine Krebsoperation gehabt während des Krieges und zum Dank an die Schwestern, die ihn damals pflegten, malte er später ihre Kapelle aus. Als wir ihn besuchten, sagte er, die Kapelle in Vence stehe kurz vor der Vollendung, wir sollten sie ansehen, zurückkommen und ihm erzählen, wie wir sie gefunden hätten. Als wir bei ihm eintrafen, fragte er nicht meinen Vater, sondern mich. Ich war damals siebzehn und gestand ihm: „Noch niemals war ich in einer Kirche so glücklich.“ Er antwortete: „Voila, das ist es, was ich wollte.“

WK: Sie waren auch mit anderen Künstlern befreundet ?

A.R. Ja, mit Chagall und seiner Frau. Mit ihnen machten wir Ausflüge, sogar eine Reise nach Rom. Er war an den Ausgrabungen rings um Rom interessiert. Er besaß einige antike Stücke.

WK: Haben Sie ihn bei der Arbeit gesehen ?

A.R. Ja, aber nicht direkt. Als wir kamen, stand ein Bild auf der Staffelei. Er sah uns und jammerte. „Mir geht es so schlecht. Ich weiss nicht, was ich tun soll. Ist das Bild fertig oder sollte ich noch weiter daran malen ?“ Mein Vater schaute das Bild an, packte Chagall an der Schulter und sagte: „Bitte, hören Sie auf. Das Bild ist so schön und frisch. Wenn Sie weitermalen, werden Sie es verderben.“ Erstaunlich: Nicht, dass Chagall beleidigt gewesen wäre. Er war sogar übergücklich und drückte die Palette, mit der er gearbeitet hatte, meinem Vater in die Hand zum Zeichen, dass er den Rat akzeptierte. Das war ein schöner Augenblick, vor allem auch für mich. Die Geschichte beschreibt die Achtung, die die Künstler für meinen Vater und für sein Urteil empfanden, für seinen Blick. Nur bei Marino Marini verlief es anders. Da ging unsere Freundschaft auseinander, weil er die Kritik meines Vaters nicht akzeptierte.

WK: Sie kannten Joan Miro ?

A.R. Ungefähr 1980 hatten wir ein Bild von ihm gekauft, „Tänzerin“, 1925. Es war völlig unbekannt, und wir schickten ihm ein Photo. Dann traf von Miro ein vierseitiger, handgeschriebener Brief ein. Er hätte gedacht, es sei verloren. Nun aber freute er sich, dass wir das Bild hätten. Damit wisse er, es komme wieder in gute Hände. Das war das schönste Kompliment, das jemand uns machen konnte. Miro wusste, dass wir Bilder nie einfach nur verkauften. Wir haben immer versucht, sie zu platzieren. Wir suchten nicht Bilder für Kunden, sondern Kunden für Bilder.

WK: Sie haben so viele Spitzenwerke gesehen, dass Sie sagen können, was Qualität ist?

A.R. Werner Schmalenbach hielt vor Jahren in Zürich einen Vortrag zu diesem Thema. Er sprach eine Stunde und zum Schluss sagte er, er wisse es auch nicht. Über solche Fragen diskutierten mein Vater und ich auch mit Werner Haftmann, Will Grohmann, Jürgen Thimme und Klaus Gallwitz. Mein Vater sagte immer, durch Vergleichen lernt man. Man muss das Auge schulen.

WK: Nur das Auge ?

A.R. In meinem Museum beobachtete ich ein Kind, das völlig versunken Bilder betrachtete. Plötzlich rannte es zu seiner Mutter, vergrub sich in ihrem Kleid und sagte: „Mein Kopf kann nicht mehr sehen.“ Das war die richtige Antwort: Wir sehen nicht nur mit den Augen. Alles an uns sieht, der ganze Mensch.

WK: Gibt es so etwas wie eine Kraft, die von Malerei ausgeht ?

A.R. Eine Art Sucht geht bestimmt von ihr aus. Wenn einem ein Objekt viel bedeutet, muss man es haben. Zweifellos sind Kunstwerke unwiderstehlich und vielleicht sogar unentbehrlich. Mein erstes Bild – eine Zeichnung von Paul Klee mit dem Titel „X-chen“, womit ein kleines Mädchen gemeint war – kaufte ich als Sechzehnjährige. Will Grohmann

sandte mir einen Brief und adressierte: „An X-chen“. Heute ist diese Zeichnung als Kunstpostkarte im Museum immer sofort ausverkauft. Vielleicht wegen ihrer Qualität.

*Mit Angela Rosengart sprach Gerd Presler*