

Georg Peter Luck : Universum im Dorf

Autor(en): **Gerber, Christian**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Bündner Jahrbuch : Zeitschrift für Kunst, Kultur und Geschichte Graubündens**

Band (Jahr): **38 (1996)**

PDF erstellt am: **16.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-550257>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Georg Peter Luck – Universum im Dorf

von Christian Gerber

Am Telefon hat er mir den Weg genau beschrieben. Wenn ich mit dem Auto käme, müsste ich dann, sobald ich rechterhand das Hotel Steinbock sehe, nach links schauen, und sobald auf derselben Seite ein Miststock sichtbar werde – es sei wohl der einzige Misthaufen an der Klosterser Durchgangsstrasse –, gelte es energisch auf die Bremsen zu treten, denn dort, neben dem Miststock hinauf, führe eine kurze Fahrstrasse zu einem grossen Haus. Dort sei er zu finden. – Diese Schilderung der Anfahrt zum Wohn- und Atelierhaus beinhaltet wesentliche Aspekte von Georg Peter Lucks Denken und Fühlen: Offenheit, Erzählfreudigkeit und ein milder Hang zum Sarkasmus.

Ich werde von seiner Frau Bina und ihm unkompliziert und herzlich empfangen. Auf dem Wohnzimmertisch sind bereits zwei, drei Unterlagen vorbereitet: ein kleiner Zeitungsausschnitt, einige Fotos von Bildern, diese alle jüngeren Datums. Er schlägt vor, dass wir nun ins Atelier wechseln, um uns etwas umzusehen. Der Weg dorthin führt über eine Treppe aus dem Wohnzimmer – so eine Art «Ofastägli», wie man diese Verbindung zwischen der Wohnstube und der Kammer in älteren Prättigauerhäusern zu bezeichnen pflegt – hinauf in den oberen Stock und kann durch eine Falltüre geschlossen werden. Wir kommen in ein kleineres Zimmer, das durch eine offene Türe mit einem grossen Hauptraum, der sich gegen Norden und Osten ausweitet, verbunden wird. Das Vorzimmer ähnelt einer Schreib-

stube, während der grosse Raum – voller Bilder, Zeichnungen und Malutensilien – das eigentliche Atelier ist.

Wir sitzen im kleineren Zimmer und der Maler beginnt zu erzählen, keineswegs zusammenhängend, vielmehr ganz bestimmte Erlebnisse und Gedanken herauspickend, derweilen er in Ablagen nach Zeitungsausschnitten sucht und zwischendurch die Spätfolgen einer schweren Erkrankung beklagt, die sich auf das Gedächtnis auszuwirken scheinen.

Er ist ein Mensch, der den verschiedensten Phänomenen der Welt und des Lebens intensiv nachspürt. So erstaunt es nicht, dass er als die drei wesentlichen Schwerpunkte seiner geistigen Beschäftigung die Kunst mit all ihren Fragen, die Religion und Philosophie und alle Probleme des Menschen im Zusammenhang mit Sozialem und Umweltbedingtem nennt. Im Grund ist damit das ganze Spektrum des menschlichen Seins abgedeckt. Und so wird denn bald einmal klar, dass sich da verschiedene Ebenen miteinander zu verschmelzen beginnen und dass die Etikettierung des Künstlers Luck auf «Landschaftsaquarellist» entschieden der Präzisierungen bedarf.

Georg Peter Luck wurde 1920 in Wald/AR geboren. In Schiers besuchte er das Lehrerseminar, amtierte kurz als Primarlehrer und begann 1941 die Ausbildung zum Zeichenlehrer in Basel. Er erinnert sich noch, dass die Schülerinnen und Schüler bei Fliegeralarm während der Unterrichtszeit im Kel-



ler verschwinden mussten. 1945 schloss er seine Studien mit dem Fachdiplom ab und unterrichtete an Primar- und Mittelschulen. 1961 entschloss er sich dann, seine eigene künstlerische Arbeit ins Zentrum zu stellen, und blieb mit seiner Familie (er hatte 1949 geheiratet) in Klosters. Mit Illustrationsaufträgen und grafischen Arbeiten aller Art versuchte er sich finanziell abzusichern. Mit dem Silva-Buch «Wilde Wasser – Starke Mauern», einem Auftrag, bei dem ihm der Verlag völlig freie Hand gelassen hatte, erzeichnete er sich sogar einen landesweiten Bekanntheitsgrad.

Das Buch hat ihn sowohl als Illustrator wie als Texter immer wieder beschäftigt. So nahm er vor Jahren an einer Ausschreibung für die Gestaltung eines Kinderbuches teil und wurde mit dem ersten Preis ausgezeichnet. Es fand sich aber damals und in der kommenden Zeit kein Verlag, der das prämierte Werk auch drucken mochte. Das beschäftigt ihn heute noch. Im Jahre 1989 erschien dann im «mondbaumvogelverlag Ch

7250 Klosters» ein ca. 60 Seiten starkes, farbig bebildertes Werk in einer 1. Auflage von 1000 Exemplaren unter dem eigenwilligen Titel «Luck DER ATOMHEIMER ALTAR, ein Informa des Fischezeitalters 0–2000; ein Poyptchon in 27 Bildern und Gedichten, gegliedert in 9 Tryptichen oder Altäre.» Der Maler, Dichter und Verleger war er selber. Wir werden noch darauf zurückkommen.

Erst 1975, mit 55 Jahren wurde er Mitglied der GSMBA Sektion Graubünden. Studienreisen führten ihn nach Norwegen, Italien und Frankreich. Seine eigentlichen Arbeitsfelder waren und sind jedoch die engere Heimat und der Kanton Graubünden. Marianne Gatzke, Master of Arts, ständige Mitarbeiterin der Westdeutschen Zeitung in Düsseldorf und in ihrer Eigenschaft als Musik- und Kulturrezensentin auch für Schweizer Zeitungen tätig, so etwa für die Bündner Zeitung und die Engadiner Post, ist eine langjährige Freundin der Familie Luck. Sie verweist in ihren Betrachtungen zu Lucks Werk immer wieder auf seine «koloristische Seherweise»,

die selbst im Schneefeld ein farbiges Programm zu entdecken vermag. Diese Anmerkung hat zu allen seinen farbigen Arbeiten Gültigkeit, trifft aber besonders auf sein grosses, und in der Öffentlichkeit wohl bekanntestes Themenfeld, die Bündner Landschaft, zu. Er hatte vor, sämtliche Bündner Dörfer zu malen und dann in einer grossen Ausstellung zu präsentieren. Dazu kam es nicht, eine langwierige Krankheit hat dieses Projekt verunmöglicht. Neben der eigentlichen Landschaftsmalerei sind trotzdem viele «Dorfaquarelle» entstanden. Solange es körperlich gut ging, hat Georg Luck stets draussen «vor der Natur» gearbeitet. Später machte er Fotos und hoffte, nach diesen malen zu können. Das ging nicht. Wesentlich weiter halfen kleine farbige Studien, die dann im Atelier als Unterlagen zu neuen Blättern dienten. In diesen bestechend sicher gesetzten Malereien versucht er immer wieder, in seinem unübersehbar persönlichen Stil auf das Wesentliche des Motivs einzugehen, zu vereinfachen also, aus der gewaltigen Fülle der formalen und farbigen Möglichkeiten das für ihn Prägende herauszuholen. So entsteht keine romantische, vedutenhafte Landschaftsschilderung. Und auch die Frage nach dem geografischen Ort wird – obwohl der Künstler die Blätter recht genau betitelt – an sich unwichtig. Es sind durchwegs bewusst gestaltete Landschaftseindrücke, spröde und hart gelegentlich, aber auch ungemein offen, direkt, eine Interpretationsform, die von Ernst L. Kirchner und Turo Pedretti – was die Gestaltung der Bündner Bergmalerei betrifft – schon vorbereitet wurde. Kaum einmal begegnen uns auf diesen Malereien Menschen, es sei denn indirekt in den Produkten ihrer Hände: in Häusern und Ställen. Die grossen kompakten Formen der Gebäude stehen dann den kleinteiligen, fliessenden aber auch sperrigen Formen der Landschaft gegenüber (siehe die Tafeln 1 und 2).

In seinem Atelier hängt unter vielen anderen ein Ölbild aus der Zeit um 1946. Georg

Peter Luck hatte eben seine Studien in Basel abgeschlossen und arbeitete damals als Portier und Mädchen für alles in einem Hotel in St. Antönien. In der freien Zeit malte er. So entstand auch die Landschaft in Partnun, mit dem zugefrorenen See, auf dessen Oberfläche sich Schmelzlöcher zu bilden begannen. Am vorderen Bildrand hat sich die Eisfläche bereits etwas zurückgezogen und man sieht auf den dunklen Grund des Sees. Das obere Bilddrittel zeigt die Gebirgslandschaft mit Himmel. Das ganze Bild ist in einem grosszügigen ruhigen Farbton gehalten. Auf dieses Werk besonders angesprochen erzählt er mir folgende Geschichte:

Einige seiner Malereien durfte er in der Gaststube und in den Gängen des Hotels aufhängen. Eines Tages hätte ein Gast, den er gerade abgeholt hätte, sich diese Bilder angeschaut. Vorallem dieses Bild aus Partnun hätte ihn, den Gast, lebhaft interessiert, und er fragte nach dem Künstler. Als er sich als Urheber bekannte, hätte sich ein lebhaftes Gespräch entwickelt. Der fremde Betrachter hätte vorallem auf die klare horizontale Dreiteilung der Bildfläche verwiesen: Bereich des Himmels und der Bergkette – zugefrorene Seeoberfläche mit Schmelzlöchern – Seegrund. Er meinte, dass auf diesen wenigen Quadratzentimetern bemalter Leinwand soviel drin sei, wie in seinem dicken Buch, welches er schreiben musste, um dasselbe auszudrücken. Unten, im Seegrund sei das Dämonische, Rauschhafte, dann folge die Eisfläche als Zensurschicht, und im Bereich der Berge und des Himmels das Reich der Träume.

Die von diesem Bild dermassen angesprochene Persönlichkeit war Carl Gustav Jung. Er gab dem staunenden Künstler den Rat, die Unterwasserzone noch mit entsprechenden Figuren zu bestücken. Dieser mochte das damals nicht. Und nach kurzem Nachdenken: «Heute würde ich es wohl tun.»

Was für Georg Peter Luck damals überraschend war, weil hier eine andere Dimension des Kunstwerkes angesprochen wurde, hat



Georg Peter Luck, «Partnuner-See zur Zeit der Schneeschmelze», Ölbild, 1946, 45 x 35 cm.

ihn, den Sinnierer und Grübler, wohl sehr beeindruckt. Denn diese Zweipoligkeit: Ordnung – Chaos, um das mal vereinfacht auszudrücken, wird für ihn nicht nur formal, sondern eben auch inhaltlich zum Programm. Sein Suchen führt ihn dann zur Philosophie Friedrich Nietzsches. Und da ist es vor allem die Einsicht, «dass die Fortentwicklung der Kunst an die Duplizität des Apollinischen (Traum) und des Dionysischen (Rausch) gebunden ist», wie dieser das im ersten Kapitel in «Die Geburt der Tragödie» beschreibt, die ihn nachhaltig beeindruckte. Er verweist immer wieder auf diesen Autor und schätzt vor allem auch dessen Stil.

Im Grunde geht es um dieselben Zusammenhänge, auf die C. G. Jung aufgrund seines frühen Bildes aufmerksam machte. Die Kunst wird für ihn zu einer ganz klaren,

absichtlichen Stellungnahme – sogar in der Landschaftsmalerei. Das Bild sei ein Gebilde, hätte also mit Bauen zu tun, sagt er und sucht nach Ordnungen. So hat er sich zwölf Systeme ausgedacht, um Neues zu erfahren und auch um sich gegen Routine abzusichern. Einige Hinweise auf drei dieser zwölf Systeme sollen Lucks kompensatorische Arbeit illustrieren.

– Farbe kann Richtung geben: Rot kann die Senkrechte übernehmen, durchaus auch als farbige Kontur, Blau kann für die Waagrechte stehen und Grün für die runden (freien) Formen.

– Auf einem anderen Werk verweist er auf die Nachbarschaft der Farben, teilt Grün nur eine Farbe zu, Schwarz schon deren drei.

– Ein letztes Beispiel noch, welches auf eine systematische Entscheidung verweist, zeigt

die Tafel 2. Beim Betrachten der Landschaft reduziert er deren Farbigkeit auf vier Töne: gelb, ultramarin, taubgrün und rot.

Natürlich glückt so nicht jeder Versuch, und das Verfahren mag vielleicht auch etwas schulmeisterlich anmuten – der Künstler weiss das –, aber es fordert doch immer wieder neu heraus. Und das ist wohl das Entscheidende. Wer so gestaltet, kommt um das begleitende Wort fast nicht herum. Er weiss um die Möglichkeiten der Sprache, er schreibt viel auf.

Kommen wir zum «ATOMHEIMER ALTAR» zurück. In diesem Werk lassen sich Zyklen ausmachen, die in sich abgeschlossene kleinere und grössere Werkgruppen bilden. Er sucht und findet Systeme, denen er sich unterordnet. Die 27 Bildtafeln werden in die 3 Szenen gegliedert: *accidentia* (zufällige Ereignisse), *benefizium* (Wohltat, Verdienst) und *autonomia* (Selbständigkeit). Diese drei Szenen sind in je 3 Altäre und diese wiederum in 3 Bilder unterteilt. Diese 27 Bildwerke, einzeln betitelt, decken Phänomene der menschlichen Existenz und Erkenntnis im weitesten und engeren Sinne, ab, wobei im Anhang die einzelnen Tryptichen im Sinne zusätzlicher Gedankengänge mitkommentiert werden. 27 Texte in Gedichtform, konsequent kleingeschrieben und ohne jede Interpunktion – sie erschliessen sich durch lautes Vorlesen – sind im Buch den einzelnen Bildtafeln gegenübergestellt. Stilistisch lassen sich fünf Richtungen ausmachen: gegenständlich-expressive Landschaften, abstrakte Grundraster mit Einfügungen gegenständlicher Elemente (Landschaft, Mensch), konkrete Kompositionen (siehe Tafel 3), detailreiche Figuren und Landschaftskompositionen und Kombinationen von flächigen Kompositionen und Einfügung ornamentaler Zeichen. Diese enorme Stilvielfalt erklärt sich aus dem grossen Zeitraum ihrer Entstehung.

Die frühesten Bilder datieren aus dem Jahre 1963, die spätesten aus dem Jahre 1989.

Was hier in mehr als einem Vierteljahrhundert entstanden ist, deckt, was die Schwerpunkte seiner bildnerischen Phasen betrifft, sein wichtigstes Schaffen ab. Das Buch ist ein Dokument seines Fühlens und Denkens. Es ist der persönliche Versuch, auf Probleme der Zeit zu reagieren, auf Probleme, die ungemein vielschichtig sind und die ganze Bandbreite vom Positiven bis zum Negativen beinhalten. Und es ist der wohl hoffnungslose Versuch, die Menschheit über das Medium der Kunst zur Vernunft zu bringen.

Im Schaffen der letzten Jahre kommt plötzlich der Mensch als starkes Zeichen ins Bild. In der Figur des Gleitschirmfliegers erwuchs ihm gleichsam ein Symbol, das dem Darstellungswillen der Welt des Rausches und des Traumes sehr entgegenkam und kommt. Der Mensch erscheint als distanzierter Betrachter über der brodelnden und blutbefleckten Erde (siehe Tafel 4). Kann er so zur Einsicht kommen? Zu hoffen wäre es! Bekümmert und ratlos steht der Künstler vor der tagtäglichen Tatsache von Tod und Zerstörung. Er muss sich das von der Seele malen und schreiben, immer wieder gilt es auch für ihn seinen «Standort» zu finden. Im Begleitblatt zur GSMBA-Graubünden Publikation «Standort» von 1982 schrieb er u. a.: *«Das Dorf ist das kleine Universum, das im grossen enthalten ist und das das grosse enthält. Daher male ich Dörfer, im Einklang mit meiner Taschenbuch-Universalphilosophie oder -religion, denn im Dorf riecht es wie im Universum äusserst vielfältig: Aeonendüfte, Polentariebelhauch, Blumen- und Erdgerüche – herrlich. Man könnte aus dem Dorf unendlich und unerschöpflich viel herausholen, aber das soll man nicht tun. Man kann auch geben, z. B. Zuneigung.»*