Zeitschrift: Rorschacher Neujahrsblatt
Band: 69 (1979)

Artikel: Über den Maler Yargo De Lucca
Autor: Jost, Dominik
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-947484

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: 15.07.2025

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

Über den Maler Yargo DeLucca

«Ich arbeite mir die Seele aus dem Leib
und häng sie an die Wand.» (Y. D. L.)

Dominik Jost

I

Eine altägyptische Vokabel für Bildhauer meint wörtlich (so belehren uns die Experten): «der am Leben erhält.» Diese Bedeutung trifft auf den Bildenden Künstler überhaupt zu. Indem er gestaltet, interpretiert er; indem er interpretiert, erhält er am Leben.

Ein Kunstwerk bezieht sich auf eine vorgegebene innere oder äussere Wirklichkeit. Es kann sie wiedergeben und in der Wiedergabe, Wiederholung verändern, deuten, umdeuten; es mag sie ablehnen und versuchen, eine Gegen-Wirklichkeit zu sein.

Was bedeutet nun dem Maler, Grafiker und Plastiker Yargo De Lucca die erfahrene Realität? Was macht er aus ihr? Was löst ihr Anblick, ihr Erlebnis in ihm aus?

De Lucca vereinfacht einmal den verwirrenden Reichtum dessen, was die Sinne als vorgegebene Natur, als «Welt» herantragen. Er führt diesen Reichtum auf seine Elementarformen zurück. De Lucca gibt die Essenz, den Auszug, das Wesen «seiner» Realität, so weit es sich in Farben und Formen fassen lässt.

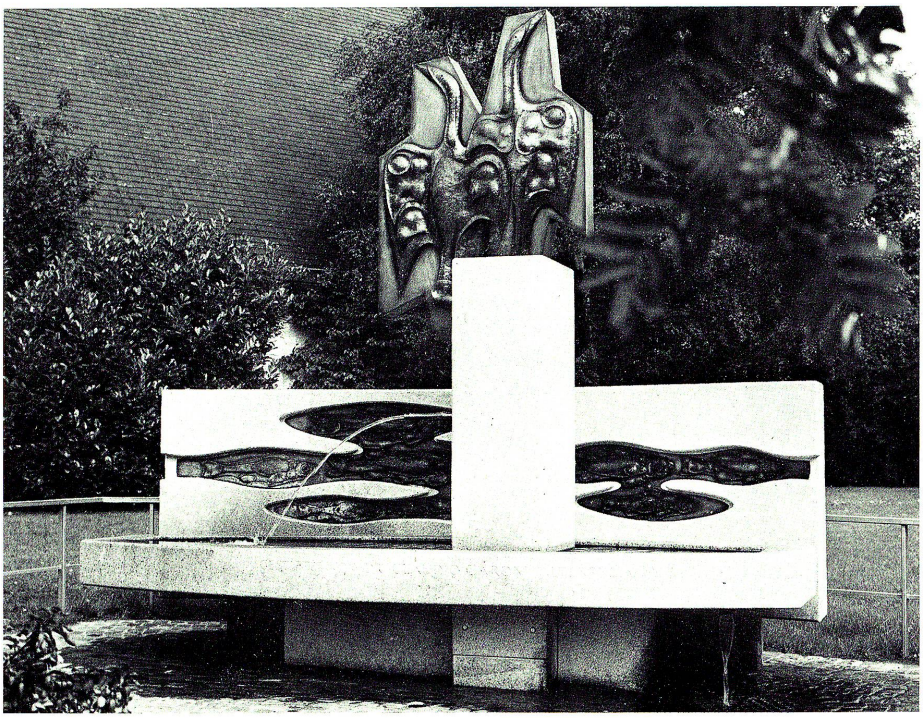
Ein künstlerisches Arbeiten, das auf ein solches Ziel ausgerichtet ist, wird zwar den platten Realismus verschmähen, aber nicht nach konsequenter Abstraktion streben. In einem realistischen Werk läge für De Lucca zuviel Zufall, zuviel Individualität. In der Abstraktion dagegen löste sich das warme Leben generell in Form auf. Erst das Gleichgewicht zwischen interpretierendem Realismus und interpretierender Abstraktion macht es dem Maler De Lucca möglich, die Verwandtschaft aller Strukturen der Naturformen, die Verwandtschaft in allen Naturformen aufzuzeigen.

In der künstlerischen Arbeit vollzieht De Lucca die Strukturierung der vorangegangenen inneren oder äusseren Wahrnehmung. Diese Wahrnehmung ist beherrscht und erfüllt vom Geist der Liebe. Mit Begeisterung und Enthusiasmus steht dieser Maler vor der Wirklichkeit und in der Wirklichkeit, in der gegenständlichen und in der imaginierten Welt; mit Liebe umfängt er das Einzelne und das Ganze. Sein Blick entdeckt und schafft. Die zufälligen Erscheinungsformen der Natur und die Bilder der Imagination üben keine Tyrannei aus. De Lucca sucht und findet in ihnen die einfachen Grundformen. Mit einer technischen Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit, die keine Lässlichkeit gestatten, wird schliesslich das objektiv, mitteilbar gewordene Ergebnis in Linie und Farbe festgehalten.

In De Luccas Bildern und Plastiken ist sowohl Gesehenes als auch Imaginiertes gestaltet. Sein grosses Thema heisst: das Leben. Dessen Elemente findet er in jedem Augenblick in der Natur, in die auch Architektonisches oder Technisches als ein Bestandteil eingepasst ist. Wachsen und Bauen sind ihm die unablässigen Offenbarungen des Lebens. Wasser (Bild 1), Erde und Luft, das Feuer der leuchtenden Gestirne (Bild 2), die Bewegung des Lebens im Lebendigen (Bild 3), das Jasagen zu aller Kreatur, das Jasagen auch zur Lebensgemeinschaft (Bild 4): das sind Kräfte, die sein Werk bestimmend prägen.

Was nun die Motive und Themen in den Bildern De Luccas angeht, so entdeckt der Betrachter bald eine noch durchaus überblickbare Gruppe von Urwörtern oder Schlüsselwörtern. Solche Urbilder oder Schlüsselbilder sind Wälder, Seen und Inseln: die utopischen Orte der Freiheit. Dann die Phantome der grossen Räume und also wieder der Freiheit: die Fische und die Vögel (Bild 5). Sie sind gefilterte Zeichen und ergeben Betrachtungsbilder, Meditationsbilder, Mandalas.

Ninon Hesse berichtet in ihrem Gedenkbuch «Hermann Hesse zum Gedächtnis» (Verlag



1 Brunnen in Altenrhein

Suhrkamp, 1962; jetzt auch in: Hermann Hesse, «Eigensinn», Bibliothek Suhrkamp Nr. 353, S. 228) über Hermann Hesses letzten Geburtstag am 2. Juli 1962: Hesse «hatte viele Geschenke bekommen; eins davon erfreute ihn besonders – eine farbige Lithographie eines grossen Vogels, vielleicht einer Wildgans, mit ausgebreiteten Schwingen, von einem Künstler, dessen Namen wir bis dahin nicht gekannt hatten: Yargo De Lucca. Es lag etwas Hinreissendes in dem Flug dieses Vogels».

II

Ein Bild ist ein Ding eigenen Rechts: ein zum Anschauen bestimmtes Ganzes aus Linien und Farben und Tönungen. Als eine autonome Hervorbringung ist das Bild dem praktischen Gebrauch enthoben. Es ist als Ding zu bezeichnen, doch nicht als Sache. Während eine Sache mit sich und mit ihrem Zweck identisch ist, eignen dem Ding einige Werte, die den blossen Gegenstandcharakter übersteigen: Aussagewert, Affektivwert, Kommunikationswert, Symbolwert, larischer Wert; ein Ding lässt die Einschränkung auf eine praktische Zweckbestimmung und Verwendbarkeit nicht zu. Da der Bildermacher nicht in der fast allgemein üblichen Arbeitsteilung lebt, ist er seiner Arbeit auch nicht entfremdet; das von ihm hergestellte Ding bleibt also sein Ding, ein Ausdruck seiner Persönlichkeit, der Auseinandersetzung mit dem, was seine Welt ist.

Als die wahre Biografie eines geistig lebenden Menschen hat die Geschichte seiner lebendigen Ideen zu gelten; die wahre Biografie eines Künstlers ist die Geschichte seines lebendigen Wirkens und seiner Werke. Damit verglichen sind die Tatsachen der äussern Existenz eigentlich recht nebensächlich, wenn auch ihre Kenntnis manchmal geeignet sein mag, die Person, das Individuum näherzubringen:

Yargo De Lucca wurde 1925 in Kassel geboren. Ein Vorfahr war aus Italien nach Deutschland ausgewandert. Studium der Bildenden Kunst in Frankfurt, in Stuttgart (bei Willi Baumeister), in München und Montreal. 1951 übersiedelte De Lucca nach Kanada, wo er sich an einem See bei Montreal ein Atelierhaus zimmerte, als Lehrer an einer Kunstschule wirkte, umfängliche Reisen, besonders Ausstellungsreisen unternahm und kanadischer Staatsbürger wurde. 1961 kehrte er nach Europa zurück und liess sich in der Schweiz nieder, in der Heimat seiner Frau. In Altenrhein am Bodensee baute De Lucca für seine Familie ein Atelierhaus, in dem auch die «Bodensee-Galerie» untergebracht ist.

Viele Bilder De Luccas sind ausgeprägt dekorativ. Die Palette ist mit erfahrenem Kunstverstand abgestuft. Das Bild atmet im Glanz der sinnlichen Erscheinung. Warme, leuchtende Töne schaffen dann auf der Fläche eine Atmosphäre des Behagens, des Glücks. Heitere Rhythmen der Linien verkünden Sicherheit, Frische und Fröhlichkeit. Schönheit, Wohlgefallen sind hier keineswegs verächtlich. De Lucca hat zahlreiche glückliche Bilder gemalt, ruhend in vollendetem Gleichgewicht von Linienführung und Kolorit, von Logik und Poesie, von Gesetz und Freiheit. Erinnerungen an die leuchtenden Kombinationen in Glasmalereien einer Kathedrale stellen sich ein, aber auch an Höhlenbilder in der Art jener von Lascaux: traumartige Entrücktheit und Urtümlichkeit. Die Urtümlichkeit findet der Betrachter etwa in jenen Bildern, aus denen ihm totemartige Tierfiguren deutend und hinweisend entgegenstarren.

Wo der menschliche Leib das Motiv hergibt (Bild 4), fällt das gegenständliche Schweigen der dichten Antlitze und Körper auf, ihr kreatürlicher Ernst, das tiefe Wohnen

dieser Menschen in sich selber, innerhalb der klaren, eindeutigen Grenzen. Die leiblichen Formen sind ausdrucksvoll geballt und verstärkt gerundet und noch durch stilisierende Farben als Kunstgestalt betont. Trotz der grundsätzlichen Stilisierung, Strukturierung bleibt die volle körperliche Sinnlichkeit unangetastet.
Die bildnerischen Strukturen organischer Formen sind als Realitäten erkannt und werden sehr plastisch hervorgehoben. Sogar das Knochengerüst wird gelegentlich durchscheinend sichtbar gemacht. Es existieren Bilder aus dem kanadischen Jahrzehnt (1951 bis 1961), auf denen sich auch das Wasser, ja selbst die Luft körperlich-räumlich darbieten; man darf annehmen, das Erlebnis der Seen Kanadas mit der eigentümlich substantiellen Materialität ihres Wassers habe diese Anschauungsform angeregt und entwickelt. De Luccas Arbeiten sind wohl geheimnisreich, doch nie bizarr. Sie nähren das Nachdenken, ohne es zu überfordern. Nicht der Künstler hat die Grenze des Verständnisses und der Erkenntnis gesetzt, vielmehr ist sie von der Einbildungskraft und der Sensibilität des Betrachters festgelegt.

III

In einer frühen Gruppe von etwa einem Dutzend Porträts sind Menschen als unbewegtes Gegenüber oder in einfachster Tätigkeit begriffen festgehalten. Sämtlichen Bildern dieser Gruppe ist gemeinsam, dass hier der Mensch auf ein ganz einfaches Grundmuster zurückgeführt ist. Solche Porträts lenken unsere Blicke zu verschütteten und vergessenen Quellen zurück. Die Dargestellten stehen innerhalb eines geschichtlichen Ablaufs, haben unentrinnbar an ihm teil als Wirkende und zugleich als Bewirkte, sind wie jeder andere auch von den gesellschaftlichen Prozessen, von denen sie umspült und erfasst sind, entscheidend bestimmt, sind wahre, das heisst konkrete Individuen unter den historischen und sozialen Bedingungen ihrer spezifischen Gegenwart. Diese Porträts zeigen nicht bloss ein als solches erkennbares und von andern unterscheidbares Individuum, sondern machen auch den gesamten Kontext deutlich: die Existenz, die Situation,

2 Sun, Mother of Life

3 Spielende Wildtiere

die historische und gesellschaftliche Lage, die herausfordert und bestimmt.
Das Problem, einen zum Stehen gebrachten Vorgang, einen Moment aus einem ganzen Bewegungsablauf festzuhalten, wird auf manchem Bild gestellt und eindrucksvoll gelöst. Tanzende Paare in voller Hingegebenheit an den Rhythmus gehören dazu, ein Mädchen, das einem Schmetterling nacheilt oder nachschwebt, die Jazzband in voller Tätigkeit, Hockeyspieler, Boxer, ein herrlich herantrabendes Pferd, schliesslich das mit «Joie de vivre» bezeichnete Bild; «Joie de vivre» rufen uns viele Bilder bald laut, bald leise zu. Sie konzentrieren sich dann auf ein für das Schaffen De Luccas sehr wesentliches Element: Sie bezeugen seine Lust am kreatürlichen Dasein, die Freude an den Kräften und Fähigkeiten des Körpers; sie verherrlichen ein ungebrochenes Leben, die als fraglos erlebte Geborgenheit des Geschöpfs in sich selber. Auch die soeben genannten, teilweise sehr frühen Arbeiten haben selbstverständlich nichts mit fotografischen Momentaufnahmen zu schaffen. Sie sind hochstilisierte «fruchtbare Augenblicke», die den vollen Vorgang enthalten, das Vorangegangene und das Nachfolgende herzeigen, Augenblicke also jenseits der Messbarkeit, demnach jenseits der Zeit.
Heiterkeit als vitale Funktion der Komik vermitteln auch andere Bilder ganz zentral. Das frühe Bild «Fifth Avenue Doll» (eine Dame der «leisure class») nähert sich der Komik in der Erscheinungsweise der Groteske; ein gesellschaftskritisches, ein sarkastisches Element ist hier am Werk; zudem wird man dieser Figur ob ihrer Verstiegenheit als einer Form missglückten Daseins noch eine tragische Möglichkeit zutrauen. Die «Fifth Avenue Doll» ist durchschaut bis auf die Knochen; der minimale Substanzgehalt, die Leere ist augenfällig gemacht. Das Bild setzt eine lange gesellschaftskritische Tradition fort, an der ja vor allem der Expressionismus mit starken Leistungen teilhat. Komik in der Form des Übermuts zeigt auf einem andern Bild eine mit ihrem Kind spielende Mutter, deren kühne Verrenkung jauchzende Lebensfreude offenbart, von einem begeistert einfallenden Hintergrund von Farben gewissermassen applaudiert.
Auch in mancher stärker abstrahierenden Arbeit ist Komik in der Bedeutung des auflösbaren Widerspruchs von Wesen und Form, Sinn und Gestalt, Sein und Anspruch am Werk, so etwa in jenen Bildern, auf denen seltsame Vögel oder Fische aufs ernsthafteste in tiefsinnige Gedanken verstrickt scheinen. Weitere versponnene Strukturen von Naturformen stehen einem andern Aggregatzustand der Komik sehr nahe, nämlich dem Humor als dem eigenmächtigen Schalten über dem lastenden Gesetz der Schwere.

IV

Wichtige zyklische Werke De Luccas, die in den jüngsten Jahren entstanden sind, heissen «Das Hohe Lied», «La lune orange», «Kanada-Suite», «Vier-Nächte-Suite» und «Summer-Time-Suite».
Die beiden Reihen grafischer Blätter «Das Hohe Lied» und «La lune orange» (1973 bis 1975) umspielen ein einziges Thema: die Zärtlichkeit, die schonende Liebe eines Paars. Die erste Serie verwandelt die Sprache von Salomons «Hohem Lied» in Anschauung. Die zweite Gruppe erzählt die Zuneigung des Malers; ihr Titel «La lune orange» meint den Namen eines Hauses an der Küste von Alicante (Spanien). Die Kaltnadelradierungen der Salomon-Suite zeigen ausschliesslich dunkles Sepia; «La lune orange» entwickelt die volle Palette.

4 Camp fire

Alle diese Blätter formen Ursprüngliches, zeigen Urphänomene: die Schönheit der Begegnung, der leiblichen Zuwendung und Zuneigung, der Ekstase; die Freude der Gegenwart, des Berührens, des Erkennens, der leib-lebendigen Wirklichkeit. Gegenwart und Wirklichkeit sind überhaupt die Schlüsselwörter beider Serien; der Betrachter erlebt die Wirklichkeit des Malers als seine eigene Gegenwart.

Die dreizehn Blätter der Salomon-Suite sind Umsetzungen des ganzen «Hohen Lieds»; sie sind keineswegs Illustrationen. Umsetzung meint: Der Kunstgehalt im Medium Sprache geht in das Medium Linie und Farbe ein; Dichtung ist in Bildende Kunst übergeführt. Illustration hiesse: Der durch Sprache ausgedrückte Inhalt würde in einem Bild erläutert. Es wäre unsinnig, die dreizehn Blätter auf bestimmte Verse des «Hohen Lieds» festzulegen; sie sind als ganze Folge ein «Hohes Lied» eigenen Rangs.

Wer mit dem Schaffen Yargo De Luccas schon einigermassen vertraut ist, findet in den grafischen Folgen «Das Hohe Lied» und «La lune orange» alle wesentlichen Bestandteile des Werks in einer Summe vereinigt. Die durchlaufenden Strukturen, welche in der Sicht des Malers die Naturreiche vom Gestein bis in die menschliche Gestalt hinein bestimmen, prägen sämtliche Themen und Motive dieser Blätter. Es sei daran erinnert, dass De Luccas Weltschau und Weltgestaltung als «grafisch» zu bezeichnen ist; auch die Gemälde und die plastischen Arbeiten weisen es aus.

In einem grafischen Werk dieses Themas fällt besonders auf, dass die Antlitze und Profile von Mann und Frau auf die Idee der Androgyne hin einander angenähert und bis zur Identität gebracht sind. Die beiden Serien «Das Hohe Lied» und «La lune orange», deren erotische Spannung von Blatt zu Blatt weiterströmt, lassen ahnen, dass nach dem Glauben des Malers im kommenden androgynen Äon der Eros der Geschlechter keineswegs erstirbt, sondern vielmehr durch das Erlebnis der Selbstfindung im andern gesteigert sein wird. In geradezu an altmexikanische Bildformen erinnernder Kompaktheit sind die Häupter und Leiber gefügt und zusammengeschlossen. Die Unschuld animalischer Hingegebenheit ist wiedergewonnen; die scheinbare Deformation dient der Konzentration; die Verzerrung macht die Union möglich und ist in ihr aufgehoben. Das Paar atmet das volle Glück des «ersten» oder des «letzten Reichs der Erfüllung».

Ein Maler kann nur im Symbol sagen, was der Existenztiefe angehört. De Lucca führt das Symbol aus der charakteristischen Starre in blutwarmes Leben über; das Symbol verbindet hier Gesetz und individuelle Erscheinung. Wie das gemeint ist, zeigen die beiden Tauben, welche die Serie «Das Hohe Lied» eröffnen. Das Taubenpaar hat bekanntermassen in der Emblematik eine ganz bestimmte, festgelegte Bedeutung: Zärtlichkeit, Zuneigung, bleibende Treue. De Luccas Taubenpaar spiegelt weder realistischen Augenschein vor, noch stellt es sich in byzantinischem Anspruch vor den Betrachter hin; es zeigt vielmehr die für De Lucca charakteristische Ausdrucksweise. Ein Gran Humor treibt mit, Humor verstanden als die Haltung der Freiheit, die aus der Einsicht stammt, dass alles den Sinnen Zugängliche angesichts des Reichs der Ideen unvollkommen bleibt. Zärtlichkeit der Gebärden, Sorgfalt und Zartheit der Berührungen, Selbstvergessenheit im Anschauen sind hier eine Metasprache menschlichen Erlebens.

V

Yargo De Luccas Werk ist ein Reich der Ordnung. Ausdruck der Ordnung ist die aufgebaute Struktur. In der Mitte von De Luccas Denken und Arbeiten steht oft der Mensch, und das ganze Werk könnte als ein Plädoyer für die Grundrechte des Menschen verstanden werden. Unter die «Grundrechte des Menschen» fallen das Recht auf ungeschmälerten Raum und auf uneingeschränkte Bewegung, das Recht auf unversehrte Natur und auf kreatürlichen Umgang mit aller Schöpfung, das Recht aber auch auf volle Entfaltung der eigenen Entelechie, des eigenen Wesens. Doch mindert diese Stellung des Menschen keineswegs den Rang der übrigen Wesen. Liebe und Sorge des Malers für die ganze Natur drücken sich immer von neuem in seinem Schaffen aus. Die Schöpfung ist hier noch ein Ganzes geblieben.

De Luccas die ganze Natur umgreifender Blick erfasst auch den Menschen in kreatürlicher Stille und Unschuld; er befreit ihn aus der Gefangenschaft der Zwecke, übersieht die Vulgarität seiner selbstverschuldeten Haben-Gesinnung und gibt ihm die Würde des Seins zurück. Die Menschen haben in seinem Werk die Würde der Tiere noch nicht verloren oder wieder zurückgewonnen: ihr archaisches Schweigen, ihre Ruhe, ihr Genügen, ihre Ungebrochenheit. Die Natur so sehen heisst in Goethes Sprachgebrauch «fromm sein».

Innere Erfahrung und äussere Erfahrung haben sich in De Luccas Bildern zusammengeschlossen und vereinigt. Das innere Erleben des Malers ist indessen durchaus kein Freipass für das Ungefähre. Es gibt nichts Ungefähres in dieser Welt der Bilder, die nach rhythmischen Gesetzen geordnet ist. Die seelische Realität, die in De Luccas Bildern aufscheint, manifestiert sich in einem Zusammenfallen von Symbol und Figur. Das Figurative ist mit symbolischer Bedeutung aufgeladen.

Die Grafiken der Serien «Das Hohe Lied» und «La lune orange» zeigen noch weitere wichtige Motive, die das Daseinsgefühl und Welterleben De Luccas umrisshaft charakterisieren: ein Gebirge in leidenschaftlicher Bewegung; die Sonne (wie Bild 2), die sich in mächtigen Kreisen ausdehnt; der Mensch in naturhafter Unschuld unter den Tieren; ein in herrlicher Freiheit galoppierender Hengst, Verkünder animalischer Kraft. Diese Blätter sind jenen künstlerischen Leistungen zuzurechnen, die sich dem Betrachter im Lauf des Umgangs immer weiter und tiefer öffnen und die stets von neuem zur Auseinandersetzung anregen. Indem sie die Seinstiefe sichtbar machen, sind sie Einstiege zu einer im Wesentlichen gründenden Weltanschauung.

De Luccas Einbildungskraft hat immer Vegetabilisches, Animalisches und Architektonisches malend verwirklicht, oft in feinsten Abtönungen einer einzigen Grundfarbe oder zweier Komplementärfarben: metaphysisches Blau und geistiges Gelb, aggressives Rot und pflanzliches Grün. Kubische Spiegelungen fügen sich zu einem Farbmosaik, in dem das Licht durch ein Prisma aufgegliedert scheint, das den Sieg über die Gravitation verkündet.

VI

Unter die Eingriffe des Menschen in die Eurhythmie des Lebens fällt auch die Verzerrung von Raum und Zeit. Der Homo faber meint seine Freiheit zu fördern, sobald er Raum und Zeit niederringt und unterwirft. Die technischen Mittel, die in die schweigende Gültigkeit von Raum und Zeit eingreifen, hält er für stolze Mehrer seiner Freiheit. Indem er aber Hand an Raum und Zeit legt, gefährdet und vernichtet er schliesslich ein wesentliches Erlebnis: das Erlebnis der Geborgenheit.

Die zweiunddreissig Serigrafien der «Kanada-Suite» (1976/77) von Yargo De Lucca vermitteln dieses Erlebnis. Hier sind Raum und Zeit in ihrem Zusammenspiel noch das Sensorium Dei: also Aufnahme-Organ für das Göttliche, Manifestation und Offenbarung des Göttlichen, Wahrnehmungs-Organ auch des Göttlichen für das lebendige Sein. Die Weite und Tiefe der reinen, unverdorbenen Räume Kanadas sichert hier allem und jedem den festen Platz in der Harmonie des Seienden; nicht die a-rhythmische Uhrzeit herrscht, sondern die rhythmische terrestrische Zeit als Teil der kosmischen Ordnung. Wer nun in diese Bilder eintritt, der tritt ein in einen andern Zustand; er verlässt die schiere Rationalität. Wie sich einem in gesteigerter Erfahrungsoffenheit etwa beim Betrachten einer Schildkröte, eines Salamanders, eines eben geworfenen Kälbchens, eines auf einer Wiese unbewegt dastehenden Gauls das Weltgeheimnis von Raum und Zeit offenbart, kann auch dieses und jenes Blatt der «Kanada-Suite» eine angelehnte Türe sein, hinter welcher der Beschauer sein Selbst findet.

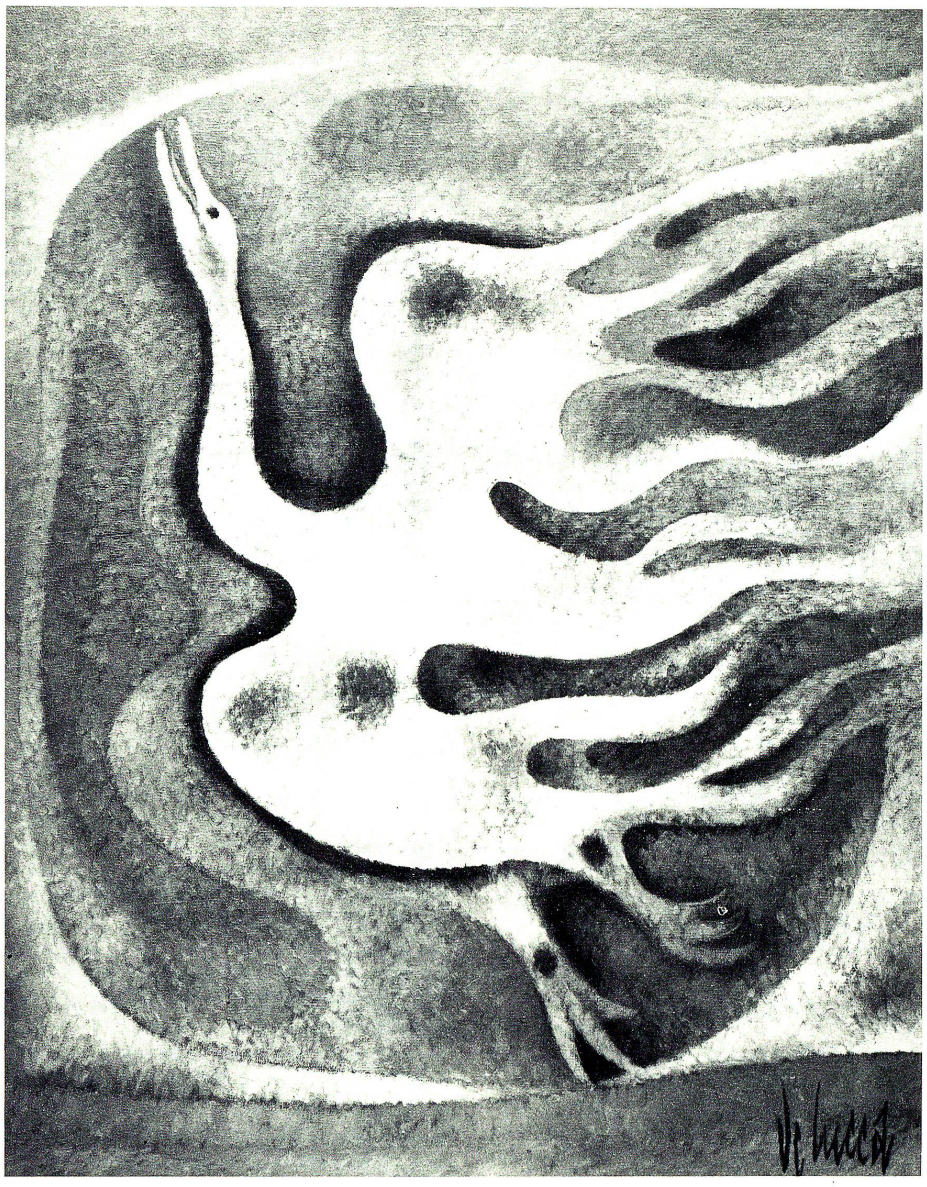
Ein Grundrecht der Natur ist also das Recht auf Unversehrtheit. Die Unversehrtheit des Menschen schliesst das Recht ein, er selber zu sein und sich selber zu leben. Selbständig-

keit setzt indessen Freiheit, Freiheiten voraus. Der Wille zum Glück, der De Luccas Lebensstil und Schaffen entscheidend prägt, äussert sich vor allem einmal als Wille zur Loskettung von der Tyrannei der Formen der Schwerkraft. Raum meint Erde mit Himmel und Meer, meint Erde mit Luft und Wasser. Die Symbole und Archetypen aller Freiheit und aller Freiheitswerte sind die Vögel und die Fische (Bilder 1 und 5): nie genug bewunderte Fremdlinge aus der Höhe und aus der Tiefe.

Die «Kanada-Suite» enthält eine gefestigte, doch keine verfestigte Welt. Das Elementare, die Elemente sind ganz intensiv als wahr, als wirklich erlebt. Das Sein, das Leben äussert und offenbart sich hier in starken Bewegungen und Gegenbewegungen, in Satz und Gegensatz, in Polarität, in rhythmischem Wechsel. Auf dem Grunde der Dynamik des Auseinanderstrebens aber ruht das stille Dasein aller Kreatur, ihr An-sich-sein und Für-sich-sein in Würde und Einfachheit, in Unschuld und Ungebrochenheit. De Luccas Formen und Farben sind auch hier Formen und Farben des bewegten und des unbewegten Lebens. Um die «Kanada-Suite» zu verstehen und zu schätzen und zu lieben, muss der Betrachter das Leben lieben. Betrachtung der «Kanada-Suite» ist auch Einübung in Lebensfrömmigkeit.

De Luccas Welt bleibt eine Welt jenseits von Gut und Böse; Scheidung nach Nützlich und Schädlich, Freundlich und Feindlich findet nicht statt. Der Eros zielt auf die ganze, auf die volle Natur. Leben ist immer auch Lebensfestlichkeit. Jedes Blatt der «Kanada-Suite» ist autonom insofern, als es sich selber aussagt; es ist indessen auch ein biografisches und soziales Faktum, weil es den Maler und seine Wertsphäre ausspricht und wahrnehmende, aufnehmende, teilnehmende Betrachter anspricht. Manches Blatt bezeugt die Wahrheit des Laotse-Wortes: «Die grösste Offenbarung ist die Stille.»

Mehr als vier Farben sind in der «Kanada-Suite nie zugelassen; sie ergeben in vollkommen ausgewogener Zusammenstellung die malerische Qualität. Eine sorgfältige Stricheltechnik, die feinste Striche erlaubt, erzeugt atmosphärischen Hauch und Duft und schafft das Erlebnis tiefen Atmens. Die Struktur der Leiber ist sichtbar gemacht, und dennoch strömen sie hier Lebenswärme aus. Die gegebene Fläche des Rechtecks ist immer harmonisch-sinnvoll gefüllt und zum Raum vertieft. Es sind Blätter, die Kraft, Lebenskraft ausströmen, die den Lebensmut stärken, ja überhaupt Mut zum Leben machen.



5 Der brennende Schwan

Auszeichnungen

1956 Tima Award, Los Angeles
1958 Dow Award, Montreal
1965 Mitglied der Akademie M. A. I. (Masters of Fine Art International)
1969 Prinz-Bernhard-Silbermedaille, Düsseldorf
1970 Biennale di Venezia
1972 Goldmedaille für Malerei, Rom
1973 Certificate of Merit, Cambridge (England)
1974 Certificate of Merit, University of Cambridge
1974 Dürer-Preis
1974 Prix Palme d'Or des Beaux-Arts, Monte-Carlo
1975 Prix Palme d'Or des Beaux-Arts, Monte-Carlo
1975 Men of Achievement, Cambridge
1976 Grand Prix de Lyon, Medaille de Bronze
1977 Marquis Award, Chicago
1977 Trofeo d'Oro, Biennale Internazionale d'Arte, Italia
1977 Trofeo Calabria, Premio della Stampa, Italia
1978 Gold Medal, International Art Competition USA
1978 Membro Honoris causa a vita, Accademia Italiana, e Medaglia d'Oro
1978 Premio Leone d'Oro di Firenze

Werke in öffentlichen Sammlungen

Museum of Modern Art, New York
Guggenheim Museum, New York
Country Museum, Los Angeles
Santa Barbara Museum
Chicago Art Institute
Museum of Fine Arts, New Orleans
Montreal Museum
Musée de Québec
National Gallery, Ottawa
Kunstmuseum Sao Paulo
Musée d'Art Moderne, Kairo
Sammlung westlicher Kunst, Moskau
Museum von Tel Aviv
Tate Gallery, London
Luisiana Museum, Kopenhagen
Moderna Museet, Stockholm
Stedelijk Museum, Amsterdam
Folkwang Museum, Essen
Galleria municipale d'arte moderna, Rom
Musée National d'Art Moderne, Paris
Kunstmuseum St.Gallen
Musée Wunderwald, Cannes
Centre d'arts Les Fontaines, Ollon
Städtische Sammlung, St.Gallen
Städtische Sammlung, Arbon
Universitätssammlung, Marburg
Städtische Sammlung, Rorschach
Mandarin Gallery, Singapore
Leela Art Collection, Bangkok
The Vancouver Art Gallery
The Nixdorf Art Collection
Dominion Gallery Montreal
etc.

Werke in privaten Sammlungen

Peter Hertig, St.Gallen/Romanshorn
Hans-Peter Lüchinger, St.Gallen
H. und M. Mühlemann, Zürich
J. et C. Custer, Paris
etc.

Publikationen

J. Fritschi / Charlotte Haaga:
Yargo De Lucca im Kornhaus-Museum Rorschach.
Verlag E. Löpfe-Benz AG, Rorschach 1964.

Juan Gremminger:
9 Images of the Blues, the Rock and the Beat.
Verlag Bodensee-Galerie, Altenrhein 1965.
Dominik Jost:

Yargo De Lucca / Das Werk. Verzeichnis der Ölbilder, Grafik und Plastik. Teil 1, 1952 bis 1972.
Verlag Zollikofer, St.Gallen 1973.

Dominik Jost:
Yargo De Lucca / Le Cantique des Cantiques.
La Lune Orange.
Verlag Editions Christian Hals, Monte-Carlo 1975.

Pittura e Scultura d'oggi.
Panepinto editore, Roma 1976/77.

Yargo De Lucca / Vier-Nächte-Suite.
Edition Monika Beck, Homburg / Saar 1977.