

# Aluis Carigiet : ein Maler und sein Werk

Objektyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Romanica Raetica : perscrutaziun da l'intschess rumantsch**

Band (Jahr): **14 (1998)**

PDF erstellt am: **22.09.2024**

## **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.

## 2. Aluis Carigiet – Ein Maler und sein Werk

(Aus: Radioscola I, 10, 1960)

### *Einführung*

*Aluis Carigiets Gedankenwelt war eine umfassende, sie war nicht eingeengt und nicht oberflächlich. Er lebte nach der Devise: ein guter Künstler muss intelligent, offen sein nach innen und aussen und die Welt mit ihren Schönheiten und Unzulänglichkeiten voll am Kragen packen können. Luis Carigiet (unter Romanen zog er er vor, «Luis» genannt zu werden), war ein vollendeter Künstler; sein unverrückbarer Glaube, ein Künstler und nur ein Künstler zu sein, zeigt sich in den Akten und Fakten seines lebenslangen Wirkens.*

*Nach einer Jugend im Geburtshaus seines Heimatdorfes Trun zieht seine Familie nach Chur, wo er eine Lehre als Flachmaler macht. Nach seiner Umsiedlung nach Zürich leistet der junge Mann gute Arbeit auf dem Gebiet der Plakat- und Werbegrafik und engagiert sich in der künstlerischen Ausführung von Bühnenbildern für das Theater, wo er sich erstmals mit grossen Bilddimensionen auseinandersetzt, im Gegensatz zum «patriarchalen» heimischen Kleinbild-Format. Die Erkenntnis seines Talents und seiner Kreativität in dieser neuen Dimension, die zu seiner eigentlichen artistischen Wiederbelebung führte, – seine Schöpfungen bedeuteten quasi eine künstlerische Sprengung seiner bis zu diesem Zeitpunkt eingeschränkten Thematik – mussten bei seinem Temperament zu einer radikalen Neuorientierung führen. Dieses künstlerische Übermass in seinen Arbeiten vornehmlich grafischer, plakativer und szenischer Art vermittelte den Bruch mit der Vergangenheit. Auch der Erfolg im Zusammenhang mit seinen Malarbeiten für die Landesausstellung 1939 in Zürich waren für ihn ein klarer Wegweiser für die Zukunft.*

*Eine zweite Zäsur in seinem Leben ist die kompromisslose Flucht aus Zürich nach Platenga (Obersaxen), wo er sich vor der lärmigen Welt versteckt und wohin er für ein Jahrzehnt verschwindet, vorerst einmal in der Casa nera (Schwarzes Haus),*

dem traditionellen Surselver Holzhaus. Zwei Hauptelemente, die auch für seinen künstlerischen Weg wichtig sind, lassen sich dabei erkennen: Erstens die Flucht in die Einsamkeit eines Weilers, der wie am Rand der Welt liegt, und zweitens ein Leben unter einfachsten, traditionellen Bedingungen, wie er es in seiner Jugend mit seinen Eltern in Trun erlebt hatte.

Die weitläufige, klare Natur war seine neue Welt, weit offen für sein Auge und seine scharfe Beobachtungsgabe, mit ihren Vögeln, Wildtieren und allem, was krecht, fleucht, wächst und grünt. Wie stark sich die ihm damals immer vor Augen stehende traditionelle Bauern- und Handwerkskultur einprägte und mit welchem genauem Blick und Gefühl er sie aufnahm, hat er immer wieder in seinen detailgenauen Darstellungen gezeigt. Ein Beispiel von vielen dazu ist das Bild *Ein Bergdorf im Winter* (vgl. Beitrag dazu auf Seite 15ff.).

10 Jahre lang prüfte er sein künstlerisches Gewissen in der Zurückgezogenheit; nur manchmal kam er von Platenga zur Bahnstation in Ilanz hinunter, auf seinem hölzernen Traggestell ein Bild, das jemand aus dem Unterland bestellt hatte. (s. Bild auf Seite 67)

Sein Aufenthalt in Platenga, der erst seine Hinwendung auf den künstlerischen Weg ermöglicht hatte, kam mit seiner Übersiedlung nach Flutginas zu einem Ende: Seine Arbeit aber erlebte nochmals eine Neuorientierung, von der im folgenden Artikel die Rede sein wird. Zuerst aber noch ein Wort über meine Begegnungen mit dem Maler.

### *Begegnungen mit Luis Carigiet*

Eine erste Begegnung mit Luis Carigiet fand 1956 statt. Sie war eine zwar indirekte, für mich jedoch wichtige Konfrontation mit seinem Werk. Der Schweizerische Lehrerverein wünschte von mir einen Kommentar zum Schulwandbild von Luis Carigiet mit dem Titel *«Ein Bergdorf im Winter»*, das in der Reihe *«Schweizer Schulwandbilder-Werk»* erschienen war. Das Resultat dieser Begegnung über ein Bild ist im gleichnamigen Artikel nachzulesen (s. Seite 15ff.).

*Eine weitere, diesmal persönliche Begegnung kam 1960 zustande. Carigiet hatte sich zur Mitwirkung an einer romanischen Schulfunksendung über seine Kunst und seine Person bereit erklärt. Es war ausserordentlich lehrreich und beeindruckend, mit welcher Freude und Sorgfalt, mit welchem Enthusiasmus er sich dabei engagierte – er, der sonst nur sehr schwer von seiner Arbeit und künstlerischen Konzentration vor der Staffelei oder Bildwand weggelockt werden konnte. In Chur fanden während eines ausgedehnten Mittagessens lebhaftes Gespräche und den ganzen Nachmittag lang Diskussionen statt. Die Rezeption seiner Gedanken, seiner Arbeit und seiner künstlerischen Ideen auf Tonband haben die Basis für die Schulfunksendung und den Artikel im Radioscola-Heft, der als Wegweiser für die Lehrerschaft gedacht war, geliefert. Bei dieser Gelegenheit überliess Luis Carigiet auch sein sehr schön gemachtes Tagebuch mit Notizen und Zeichnungen in Bleistift und Farbe.*

*Ein Gegenbesuch in Flutginas gab Gelegenheit zu Ergänzungen und neuen Einsichten, zu Gesprächen auch mit meiner Frau Lelja, die Kunsthistorikerin ist. In seinem Garten geriet Carigiet in grosse Begeisterung, als er über die riesige Anzahl seiner Bilder sprach, die aus dem Gedanken und der Realität seiner engsten Heimat, der Surselva, gewachsen sind: der Bauer, arbeitend mit seinen Werkzeugen, seinem Gefährt und Pferd, die Geschäftigkeit der Leute in ihren täglichen Verrichtungen, die bäuerlichen Gebäude. Mit grossem Ernst sprach er über seine Kontrastbilder, die Bajazzi, Tänzer und ähnliches darstellen. Erstaunlich daran sind die stets sehr lebendigen, zwischen Humor und Ernsthaftigkeit schwankenden Tanzfiguren wie in Sault dil narr (Tanz des Narren), Narr sin bal-lontscha (Narr in der Schweben) und vielen anderen.*

*Gespräche mit Carigiet waren lebhaft und konstruktiv, oft auch von philosophischem Gehalt und mit kritischen Vorbehalten vielen Aspekten des menschlichen Lebens gegenüber. Im Zentrum aber stand immer sein heimatlicher Boden; von ihm konnte er sich in seiner Kunst nicht trennen. Mit eindringlichen Worten verneigte er sich vor der Heimatscholle, von der er eine bemerkenswerte Kraft aufnahm, die in ihm die*



*kreative Inspiration für sein künstlerisches Werk wachsen liess, die Imagination und Abbildung seiner Heimat.*

*Anlässlich der Radioaufnahme im Studio Zürich nahm er sich in aller Ruhe Zeit, seine zahlreichen, gigantischen Wandbilder in Banken und öffentlichen Gebäuden zu zeigen und zu erklären. Sein Engagement bei den Vorbereitungen und bei der Durchführung dieser Schulfunksendung zeigt, welches Interesse er dem Thema Kunst und Schule entgegenbrachte und welche Wichtigkeit er ihm beimass<sup>1</sup>.*

*Eine weitere Begegnung mit Carigiet ergab sich im Zusammenhang mit meiner Arbeit als Redaktor der Zeitschrift «Igl Ischi» von 1960 bis 1970. Für die Jubiläumsausgabe zum 50. Jahrgang 1964 schuf Luis Carigiet ein neues Titelbild für das Jahrbuch. Dazu nahm er sich viel Zeit und begab sich von Flutginas nach Trun, wo er die St. Anna-Kapelle mit dem Ahorn (ischi) skizzierte. Zu jener Zeit der grössten Arbeitsbelastung war es beinahe ein Wunder, dass er diese Aufgabe überhaupt annahm. Insbesondere wenn er an einem Wandfresko arbeitete, war er nicht zu einem künstlerischen Abstecher in ein anderes Gebiet zu bewegen.*

*Wie sensibel er auf nicht angekündigte Störungen reagierte, vermag eine kleine Szene zu illustrieren. Eines Tages klopfte jemand unerwarteterweise schüchtern an der Haustüre. «Wer mag da wohl klopfen?» brummelte Carigiet und öffnete ungeduldig die Türe: «Was, du, so überraschend? Kannst du dich nicht anständig vorher anmelden? Nun, bist schliesslich mein Schwager, also komm herein für diesmal! Aber mach's kurz, mein Bild ist noch feucht!» So kurzen Prozess hatte er an diesem Tag mit Michel Maissen, dem bekannten romanischen Volksdichter, gemacht.*

---

<sup>1</sup> *Die Sendung hatte den Titel Luis Carigiet – in pictur-artist sursilvan. In discursos cun Alfons Maissen und wurde am 25. Oktober 1960 gesendet. Für die Lehrerschaft wurde eine Übersicht mit dem Titel Aluis Carigiet – veta e problematica d'in artist verfasst, die mit 14 teilweise farbigen Reproduktionen illustriert ist.*

*Seine Zeit gehörte praktisch ausnahmslos seiner Kunst – und der privaten Zerstreuung, die damit zusammenhing. So konnte er nicht verstehen, dass ein Schriftsteller, ein Wissenschaftler, ein Volkskundler seine eigene Zeit mit Arbeiten für andere halbiere. Wenn man Talente habe, müsse man diese dazu benützen, um etwas Eigenes zu schaffen. Ein gelungenes Kunstwerk könne auch anderen etwas geben. Und gerade diese künstlerische Qualität zu erreichen sei eine enorm schwierige und komplexe Aufgabe, die einen vollständig absorbiere.*

*Obwohl durch und durch ein Sursilvan (Bündner Oberländer), war er auf eine gewisse Weise ein Kosmopolit. Er reiste viel, studierte das Fremde, andere Völker und ihre Kulturen. Er sah höchst ungern Lehrer, Pfarrer, aber vor allem romani-sche Schriftsteller, die kaum ihre eigene Türschwelle überschritten, um ihren Horizont zu erweitern. Seinen talentierten und guten Freund, den respektablen Schriftsteller Toni Halter, konnte er nicht begreifen, weil dieser nicht in die Welt hinauswollte. Schon Ramun Vieli hatte versucht, aus Halter einen Akademiker zu machen; aber es brauchte Anstösse von verschiedenen Seiten, bis er zumindest seine Studien als Sekundarlehrer abschloss.*

*Als gebildeter Mann konnte Luis Carigiet seine Gedanken in philosophischer Art und Weise problemlos formulieren. Seine Ausführungen über sein aktives Leben und seine Kunst in Referaten in deutscher Sprache beeindruckten durch eine robuste Originalität und markante Ausdruckskraft. Bekannt sind auch seine interessanten Formulierungen in den Rundbriefen, die er seinen Freunden zu Weihnachten und Neujahr schickte.*

*Eine letzte, eher indirekte Begegnung fand 1980 statt. Die Restauration der Casa Carniec in der Altstadt von Ilanz, heute das Museum Regional Surselva, hatte die Sala Terrena (grosser Saal) im Erdgeschoss mit einem Kreuzgewölbe zum Vorschein gebracht, das jedoch nie bemalt worden war. Der damalige Präsident der Stiftung war Donat Cadruvi, ein alter Freund Carigiets. Er erinnerte Luis daran, dass es doch eine schöne Aufgabe für ihn wäre, dieses alte Gewölbe auszumalen. Carigiet freute sich über das Angebot, liess jedoch verneh-*

men, dass es für ihn mit seinen über 80 Jahren doch eine grosse Mühe und ein Wagnis wäre, noch auf Gerüsten arbeiten zu wollen. Als Trost schenkte er aber dem MRS kurzentschlossen ein wunderschönes, grossformatiges Gemälde, das die 3 Könige auf ihrem nächtlichen, vom Stern begleiteten Weg durch ein Dorf darstellt!

Die künstlerische Arbeit Luis Carigiets zu charakterisieren fällt nicht leicht. Zu Beginn seiner künstlerischen Produktion wurde er bei uns als modern, ja revolutionär beurteilt. Seine Art zu malen war nicht überall anerkannt. Gern hätte er, wie er mehrmals zu verstehen gab, in Kirchen und Kapellen gemalt und restauriert. Der Bischof aber, so beklagte er sich, habe ihn niemals mit einer sakralen Malarbeit beauftragt. Trotzdem ist es ihm gelungen, auf der Aussenwand der Kirche St. Sebastian und Rochus, mitten in Vella, eine gigantische Christophorus-Figur anzubringen. Der damalige Bischof Christianus Caminada, ein Kenner der sakralen Skulptur und Malerei, habe jedoch nicht sehr positiv auf diese Malart für unsere Kirchen reagiert. Tatsächlich könnte der Kontrast zwischen Carigiets Figur und dem nebenstehenden Bild des Malers Ardüser aus dem 17. Jahrhundert nicht grösser, aber auch nicht interessanter und anregender sein ...

\*\*\*

Wer ist dieser Wanderer, der so nachdenklich abwärts schreitet, ein gerahmtes Bild auf seinem Rückentraggestell? Es ist Luis Carigiet, und er kommt mit einem soeben geschaffenen Bild den Berg hinunter. Jemand muss an seinem Werk Gefallen gefunden und es gekauft haben. Wo kommt denn der Maler her? Dieses Rätsel ist rasch gelöst: dort rechts steht die Wohnstätte, ein richtiges surselvisches Haus respektablen Alters, von der Sonne dunkel gebrannt, gebeizt gleichermassen von Wetter und Unwetter. Wir befinden uns im Jahr 1942, und Luis Carigiet wohnt seit einigen Jahren in Platenga, in der *Casa spel dutg* («Hüüs am Bach»), einem wohlproportionierten Bauernhaus mit einer äusseren und einer inneren Stube, in denen Luis Carigiet seit Jahren arbeitet und malt, sowie einer einfachen Küche, in der er seine Mahlzeiten selbst zubereitet.



Aluis Carigiet auf dem Weg von Platenga nach Ilanz.  
Im Hintergrund seine Wohnstätte, das Hüüs am Bach.

Inmitten seines Lebens hat er das turbulente Unterland und die Geschäftigkeit dieser Welt verlassen, um seine Ruhe im Gebirge wiederzuerlangen, um einen neuen Weg in der Malkunst zu suchen und zu finden. Etwas Bemerkenswertes hat ihn mit Vehemenz einer neuen Konzeption, einer neuen künstlerischen Idee entgegengetrieben. Um dieses Einsiedlertum, diesen Verzicht zu verstehen, müssen wir einen Blick in seine Vergangenheit werfen.

Luis Carigiet wurde am 30. August 1902 in Trun in der *Casacrap sper baselgia* (Steinhaus neben der Kirche) geboren. Er wuchs als Bauernsohn, wie er mit Stolz zu betonen pflegt, unter 11 Brüdern auf. Als er 9 Jahre alt war, zogen die Eltern nach Chur; die Familie verliess ihr Heimatdorf und liess sich in einem grösseren Ort mit anderen Lebensvoraussetzungen nieder. Dies war die erste grössere Veränderung in Luis Carigiets Leben. Gern vergleicht er sein Leben mit einem Bach, der von unseren Bergen herunterstürzt und mit seinen Wirbeln und Kaskaden Felsenschluchten durchfliesst und Wasserfälle und schäumende Wasserstrudel formt.





Die grüne Kuh, 1946.  
Doppelgespann und *empaladur*, Leiter von Zugtieren.

Nach einer lebhaften Kindheit in Trun kam nun die erste Station: eine kleine Untiefe, die Stadt Chur. Hier ging er zur Schule und machte eine Lehre als Maler und Dekorateur. Die Wasserstrudel werden ruhiger, sie gründen jedoch tief und wir-



Skizze in seinem Skizzenheft als Vorlage zur *Grünen Kuh*

beln und strudeln das Wasser untereinander, bis andere Wasserströme dieses versteckte Durcheinander weitreiben. Dieser Vergleich traf auch auf Luis Carigiet zu, denn bald einmal erwies sich die Art des Malens in Chur nicht mehr als die geeignete Beschäftigung für die sich regenden Talente des temperamentvollen und von unruhiger Energie erfüllten jungen Mannes. So begab er sich nach Zürich, in die grosse Stadt mit den vielen Möglichkeiten, und begann als Zeichner in einer Werbeagentur. An dieser zweiten Station, im grossen Wasserstrudel, wie Carigiet vielleicht sagen würde, blieb der junge Maler mit Gewinn, bis er bemerkte, dass seine Arbeit repetitiv zu werden begann und er riskierte, in eine Routine zu verfallen. Sein wacher Instinkt liess es jedoch nicht so weit kommen. In seinem Beruf als Grafiker war der Maler erfolgreich gewesen; er hatte Affichen und Plakate entworfen, die stark beachtet wurden, und er hätte mit seiner gegenwärtigen Arbeit ohne weiteres zufrieden sein können. Beinahe 15 Jahre lang hat Luis Carigiet in



dieser Richtung gearbeitet und es als Zeichner zu grosser Perfektion gebracht. Trotzdem fühlte er zutiefst, dass dieser Weg ihn in die reine Stagnation führen würde und dass er so seinen stärksten Wunsch, ein guter Kunstmaler zu werden, für immer hätte aufgeben müssen. Wohl oder übel musste es jetzt zu einem radikalen Wechsel kommen. Seine Wurzeln, die er seit seiner Kindheit im Kreis seiner Familie besessen hatte, mussten wieder ihre ursprüngliche Nahrung erhalten.

Dass er sich nicht auf einem Weg befand, der ihm langfristige Zufriedenheit bringen würde, zeigt sich auf eklatante Weise im Jahr 1939 nach der Landesausstellung in Zürich. Für diese Veranstaltung hatte sich Carigiet wie wenige andere eingesetzt, indem er mehrere Teile der Ausstellung dekorierte und bemalte. Sozusagen über Nacht wurde er einem breiteren Publikum bekannt; alle hätten gerne ein Bild von ihm gehabt, sodass der arme Maler mit dem Telefonhörer am Ohr hätte malen müssen, um alle Bestellungen auszuführen. Diese Aktivität, dieser Erfolg fesselte ihn wie mit Ketten. Es schien wie ein Kreislauf, aus dem es kein Entkommen gab.

Diese Situation machte ihn traurig und nachdenklich. In seiner Verzweiflung erinnerte sich Luis Carigiet an einen Traum, dass er vor kurzem gehabt hatte, in dem er schwer krank war. Er lag am Waldrand unter einer Tanne. Plötzlich breiteten sich die langen und massigen unteren Äste des Baumes wie Arme aus und hoben ihn wie mit zwei Händen in die Höhe, als wollten sie einen armen Unglücklichen in ihre heilende Obhut nehmen. In diesem Moment sei er erwacht. Darauf habe er seinem Bruder Baltisar, genannt Zarli, gesagt: «Du, ich hatte einen Traum, in dem mir ein Zeichen gegeben worden ist! Dem muss ich gehorchen. Die Natur, meine Ursprünge, der Wald, die Tanne, all dieses Leben meiner Jugend ruft mich!»

Carigiet folgte seinem Inneren und dem Ruf des Zeichens aus dem Traum und kehrte in die Berge zurück. Oben in Platenga, einem Weiler auf der breiten Schulter des *Pez Mundeun*, fand er seinen Platz. Dort hat Carigiet eine ganze Anzahl Jahre vollkommen allein und in grosser Einfachheit verbracht. Von diesem Augenblick an, weit entfernt von allem Lärm, begann er, seine Bilder zu malen, seine *eigenen* Bilder, also das,



Der Birkhahn, 1944. (Im Besitz der Stadt Zürich)

was ihn interessierte – keine Ware auf Bestellung und mit Termin. Von nun an wollte er Meister seiner Gedanken sein, Beherrscher seiner Themen, seiner Inhalte und der Art und Weise ihrer Ausführung. Er versuchte auch, das Leben unserer Gebirge, der Landschaft, der wilden und gezähmten Natur festzuhalten, all diese Schönheiten der Natur und der Bewegung, die seinem Inneren keine Ruhe liessen. Auf Platenga in der *Casa spel dutg* veränderte sich sowohl seine Kunst wie auch sein Leben. Nach 10 Jahren Gebirgsleben kam der Durchbruch in seiner künstlerische Arbeit. Aufgaben und Aufträge ganz anderen Werts erreichten ihn in seiner Abgeschlossenheit, und Carigiet antwortete dann und wann diesem neuen Ruf aus dem Unterland. In diese Zeit fielen auch die ersten Projekte für Wandmalereien. Zur gleichen Zeit heiratete Carigiet und bezog sein neues, selbstgebautes Haus in Platenga. Sein Tagebuch



beschreibt seine Zeit in Platenga in anrührender Einfachheit und Offenheit. Doch plötzlich ergab sich eine grosse Veränderung für den Maler, eine grosse Chance, wie er selbst sagt. Es gelang ihm, von seiner Grossmutter das Haus seiner Vorfahren in Flutginas oberhalb von Trun zu erwerben – ein langgehegter Wunsch. Dieses sonnige, warme Doppelhaus aus Holz bewohnt Luis Carigiet mit seiner Familie nun bereits seit einem Jahrzehnt während des grössten Teils des Jahres. Das Haus ist geräumig und besitzt ein grosses Atelier, das der Künstler nach seinen Bedürfnissen eingerichtet hat. Das ist sehr angenehm, auch wenn Carigiet immer betont, dass er bisher stets genug Platz hatte zum Malen; malen brauche nicht wahnsinnig viel Raum! Neben diesem Gedanken, der zeigt, dass der Maler nie zu sehr von Äusserlichkeiten und von der Materie abhängig werden darf, entwickelt Carigiet auch auf anderem Gebiet seiner Tätigkeit eigene Ideen. Das Mischen der Farben beispielsweise ist für ihn nur von zweitrangiger Bedeutung; das Farbgefühl ist wichtiger als die raffiniertesten Farbmischungen und Mischmethoden. Man dürfe aus der Behandlung der Farben keine eigene Wissenschaft machen. Auch die Maltechnik spielt keine so grosse Rolle. Mit jeder Kreide kann man etwas Grossartiges schaffen. Der wahre Künstler sucht die Materie, die ihm für die betreffende Absicht die passendste scheint, arbeitet jedoch mit jedem Instrument, das ihm in die Hand kommt. Auch die Themenwahl ist nicht wichtig; es gibt allerdings inhaltlich reichhaltigere und weniger reichhaltigere Motive.

Die Ruhe ist für Carigiet von ausserordentlicher Bedeutung. In Flutginas fühlt er, wie seine eigenen Wurzeln wachsen. Schon als Kind liebte er es, von Trun hinauf zu den Onkeln und Tanten nach Flutginas zu entweichen, weil ihn die bäuerliche Umgebung, ihre Flora und Fauna faszinierte.

In Flutginas arbeitet Carigiet mit neuem Schwung hauptsächlich an der Staffelei. Auch die Projekte für Wandmalereien entwickelt er dort in aller Ruhe. Die Wandmalerei ist für ihn zu einer Hauptbeschäftigung geworden. Für die Ausführung der Pläne muss er sich natürlich zu den Wänden begeben – aber die Ruhe in Flutginas ist für ihn zur Notwendigkeit geworden. Dort hat er direkten Kontakt mit dem wichtigsten Faktor in

seinem Leben: der Natur. Dort kann er gehen, wohin es ihm gefällt. Manch ein Bauer wird sich vielleicht ab und zu gedacht haben: «Der da hat wohl nicht gerade viel zu tun, wenn er derart herumbummeln und mit seinem Feldstecher in die Luft gucken kann! Wird ja wohl nichts Aussergewöhnliches sehen mit dem Ding!» Aber Carigiet ist ein grosser Naturbeobachter und sieht mit seinem «Rohrspiegel» oder auch ohne ihn viele und vielfach wunderbare Dinge. Er sieht die Objekte, die Bewegungen, die Farben ganz anders als andere Leute. Viele Menschen sehen nichts, weil sie kein Interesse am Sehen haben.



Volière

Carigiets grossartige Kinderbücher wie «Schellenursli», «Flurina» und «Der grosse Schnee» sind zweifellos allen bekannt. Zu Beginn seines Rückzugs nach Platenga fiel Luis Carigiet eine Geschichte der Engadiner Schriftstellerin Selina Chönz in die



Hände, in der die Geschichte eines Bubens erzählt wird – und Carigiet musste zugeben: «Aber dieser Bub lebt ja beinahe genauso wie ich früher!» Erst nachdem er die Zeichnungen für diese Bücher beendet hatte, wurde ihm überhaupt bewusst, dass es ihm seine eigene Herkunft ermöglicht hatte, ein Werk zu schaffen, das in und ausserhalb der Schweiz auf ein grosses Echo stiess.

Der Inhalt eines Bildes ist in der Kunst nicht so wichtig wie man glaubt, meint Carigiet. Wie es gemacht wird und wie das Thema angegangen wird, ist von weit grösserer Bedeutung. Wenn beispielsweise zwei verschiedene Maler einen Engel malen, so kann das erste Bild bedeutungslos, das zweite jedoch von grossem Geist und Inhalt sein. Es hängt davon ab, wie gross die Fähigkeit des Malers ist, die Essenz des gemalten Objekts zu erfassen. Zudem muss der Maler eine eigene und originale Vision im Ausdruck einer Sache besitzen. Ist dies nicht der Fall, dann soll und darf der Maler nicht an die Arbeit gehen. Es liegt einzig und allein im Talent einer Person, die Wahrheit zu erkennen, die aus den Objekten spricht, die er malt. Farbe und Form stehen für Carigiet auf derselben Stufe, haben dieselbe Wichtigkeit. Indem er auf diese Weise malt, kann er seinem Mitmenschen etwas schenken, das nur ihm allein gehört. Heute, mit seiner neuen Konzeption des Malens, ist die Farbe nicht aus der Arbeit Carigiets wegzudenken. Wenn er zu Beginn seiner Karriere viel gezeichnet hat, so ist ihm dies bei der Entwicklung des Formensinns, des Blicks für Komposition zugute gekommen. Das Malen an sich ist jedoch Farbe. Mit der Farbe sollte man eigentlich alles ausdrücken können: Fröhlichkeit und Trauer. Die Farbtupfer müssen gut zusammengestellt werden, damit es eine Form und einen Inhalt gibt, die jedem Menschen etwas vermitteln.

Luis Carigiet hatte keine Gelegenheit, Berufs- und Kunstschulen zu besuchen. Er hat seine Ideen selbst geformt, sich seinen Weg selbst gebahnt, wie es die Anforderungen des Lebens verlangten. Entweder war man beharrlich, oder man blieb mitten auf der Strecke stehen. Er ist ein Autodidakt, der sich mit eigener Kraft und mit eigenen Mitteln heraufgearbeitet hat. Dies an sich, so sagt er, ist kein Vorteil für den Künstler.

Doch die Tatsache, dass er keine Ausbildung genossen und in seinem Leben keine besonderen Anleitungen besass, macht seine Kunst ursprünglicher, ohne Einfluss von aussen. Hier kommen wir zu einem Punkt, dem Carigiet grosse Bedeutung beimisst. Es ist die Schule des Lebens, die Lebenserfahrung im Kampf! Carigiet hat sie mit seiner eigenen Person gemessen, und er hat so die Kraft des Masses erhalten, eine der grössten Erwerbungen, die ein Künstler machen kann. Er ist in der Lage, Werte zu erkennen und das richtige Mass anzuwenden.

Ein Bild kann, so Carigiet, durch etwas Gesehenes animiert werden. Er erklärt dies mit dem Beispiel des Bauern, der mit seinem Rind und einer Strohladung auf seinem Fuhrschlitten vorbeigeht. So etwas erzeugt einen derart starken visuellen Eindruck, dass Carigiet unvermittelt sein Skizzenbuch hervorholen kann und mit wenigen Linien die Hauptformen skizziert in der Absicht, zuhause irgendwann ein Bild daraus zu machen. Es gibt jedoch noch eine andere Möglichkeit zur Schaffung eines Bildes: man erhält plötzlich eine Idee für ein Bild durch eine innere Vision. Es kann sich beispielsweise um das Problem drehen, warum das Leben einen Menschen derart beuteln kann und weshalb Konflikte einen Menschen gegen den andern zu stellen vermögen. Man kann dieses Thema als Gleichnis zum Beispiel mit einer Figur, die zwischen zwei gegensätzlichen Elementen steht, ausdrücken. Es ist ein Thema, das Carigiet in seinem Werk oft angeht und realisiert. Diese zugleich tragische und komische Figur, wie sie beispielsweise im Bild *Narr sin ballontscha* (Narr in der Schwebe) vorkommt, will nichts anderes zeigen als die «Mittelfigur», die zwischen den Werten steht, zwischen dunkel und hell, zwischen Geist und Gefühl, zwischen Gut und Böse, zwischen körperlichen und geistigen Kräften.

Weshalb hat sich Carigiet an die Wand begeben und begonnen, in grossen Flächendimensionen zu malen? Die Erklärung dafür ist offensichtlich: In einer bestimmten Lebensphase musste er sich mit Plakatmalen sein Brot verdienen. Bereits früh hat er Affichen entworfen, die ein gutes Auge für eine grosse Farbfläche und für grössere Dimensionen voraussetzen. Diese frühere Tätigkeit erwies sich in dem Augenblick, als er die



grossen Aufträge für Wandgemälde (Malereien in Schulen, in Festsälen usw.) erhielt, als sehr nützlich. Es ist eine ganz andere Art zu malen als auf der Staffelei, und es ist klar, dass es zwischen dem Mass einer Zeichnung für ein Kinderbuch und demjenigen für Formen und Figuren auf einer Wand von 10 bis 20 Metern Länge und 5 bis 10 Metern Höhe grosse Diskrepanzen gibt. Carigiet erzählt, er habe sich vollständig von anderen Massen distanzieren müssen, wenn er in derartig grossen Dimensionen malen wollte. In solchen Augenblicken musste er wohl oder übel manch einen Freund enttäuschen, der mit der Bitte um ein Bild von 15 x 25 cm anklopfte, wenn der Maler gerade mit einer gigantischen Wand beschäftigt war.



Der Bauer mit Pferd und Schlitten

Carigiets kreatives Temperament ist wie ein Vulkan. Er arbeitet eruptiv und verändert Teile des Bildes oder sogar das gesamte Bild oft 20 Mal. Um dies zu ermöglichen, hat er für die Wand eine Technik entwickelt, die es ihm ermöglicht, alles bis in jede Einzelheit zu korrigieren. Jeder Künstler besitzt andere Arbeitsmethoden, die seinem Temperament entsprechen. Auf die Frage, ob er sicher sei, dass seine zwanzigste Form- und Farbgebung die Richtige sei und ob ihn die getane, aber zunichtegemachte Arbeit nicht schmerze, zitiert Carigiet einen der grössten modernen Künstler, Picasso. Dieser habe folgenden Leitsatz geprägt: «Der Künstler muss die Kraft haben, sich selbst nein zu sagen.» Carigiet hat diesem Satz gehorcht. Man müsse den Mut haben, etwas zu verändern und sich selbst abzulehnen, auch wenn es einen beinahe umbringe, auch wenn es zwanzig oder dreissig Versuche brauche. Das alles sei letztlich nicht wichtig. Natürlich werde die Arbeit dadurch mühsam und beinahe unmöglich, und in solchen Momenten hat sich Carigiet oftmals selbst gesagt: «Zum Teufel, schlimmer als jetzt kann es wohl nicht mehr werden!» Dann muss er jeweils für kurze Zeit aus dem Atelier flüchten, vielleicht hinaus in den Garten von Flutginas. Und trotzdem fühlt er in solchen Momenten, dass sich eine Türe geöffnet hat, die den Künstler von der drohenden Ausweglosigkeit wegführt.

Die Projektskizzen, die Carigiet in Flutginas für Wandmalereien entwirft, zeigen Inhalt und Form nur in grossen Zügen. Eine Wand wie diejenige im Grossratssaal in Chur musste erst während der Arbeit des Künstlers daran wachsen, oftmals nach allen Seiten. Das Endresultat kann und darf vom anfänglichen Projekt stark abweichen, denn die Kreativität darf bis zum letzten Pinselstrich und der letzten Bleistiftlinie des Künstlers nicht erlahmen. Wann genau ein Bild zu Ende gemalt ist, ist sehr schwer zu sagen – vielleicht auch nie! Ist ein Werk vollendet, werden viele Künstler von einem Bedauern erfasst, von einer Depression, verbunden mit der Idee, dieses Bild sei ohne künstlerischen Wert, obwohl es allgemeine Anerkennung findet. Spielt da nicht das leise Gefühl mit, das uns daran erinnert, dass die absolute Perfektion auf dieser Welt nicht zu erreichen ist?





Tanz der Narren, 1952

Wir haben gesehen, dass Carigiet gerne Ausflüge in den Wald oder in die Berge macht. Wer die Gelegenheit hatte, seine Tagebücher zu lesen, kann sich diese Seite seines Zeitvertreibs vorstellen. «Was, Zeitvertreib nennt ihr das?» würde Luis Carigiet etwas verärgert sagen. Er kennt dieses Wort nicht. Ihm war in seinem Leben nie langweilig. Seine Arbeit ist zu interessant und zu abwechslungsreich, um die Zeit totzuschlagen. Besonders dann, wenn er beobachtend durch die Natur streift, arbeitet es im Innern, und er bereitet sich für die harte Reali-



sierung des Werks vor. Carigiet drückte sich einmal so aus: «Am glücklichsten und zufriedensten bin ich, wenn ich an einem schönen Herbsttag am Waldrand liege und ein verwachsenes Tännchen betrachte.» In zweiter Linie kommt der starke Wunsch, das Tännchen zu malen, zusammen mit einem Menschen, mit einem Inhalt. Carigiet hat immer wieder Wurzelstöcke und verwachsene Tännchen, Pferde und Fuhrwerke, Figuren und Harlekinaden gemalt. Bestimmte Probleme beschäftigen ihn immer wieder, auch wenn er am Waldrand ruht oder seine Reisen in die freie Natur unternimmt. All dies zeigt sich klar in seinem Werk. Das Nachdenken über die Probleme und den Sinn des Lebens – die Grundfragen, die das Leben an den Menschen stellt – ist eine philosophische Eigenschaft, die Carigiet von Anfang an begleitet hat. Sie ist nicht vom Künstler zu trennen, sie ist für ihn vielmehr eine Notwendigkeit. Dieses ständige Nachdenken, dieses visuelle und gedankliche Beobachten zusammen mit der harten Konzentration der künstlerischen Arbeit absorbiert seine Zeit vollständig. Gerade deshalb lebt Carigiet eher isoliert und zurückgezogen. Er führt, wie viele andere Künstler, ein bisschen das Leben eines Einsiedlers. Aber diese Ruhe rief auch die andere Seite, den Kontrast auf den Plan, den Wunsch, hinaus und hinunter in die Städte zu gehen, um neue Lebenserfahrungen zu machen, und die Fähigkeit des Masses, der Relationen im Leben als auch in der Kunst zu erhalten. Aus anderen Gründen müsste er die Städte heute nicht mehr aufsuchen. Zurzeit hat die Technik bezüglich der Farbproduktion von Bildern, der Bildkommunikation über Film und Fernsehen derartige Fortschritte gemacht, die es erlauben, die grössten und wertvollsten Künstler über enorme Distanzen hinweg kennenzulernen. Deshalb hat das Reisen und der Besuch von Galerien und Museen nicht mehr dasselbe Gewicht wie früher. Was Carigiet immer wieder in fremde Länder lockt, ist eher das Leben anderer Völker, ihre Traditionen, ihre Natur und ihre Lebensformen. Er selbst ist immer wieder ein eifriger Besucher moderner Ausstellungen, auch von Künstlern alter Schule. Es besteht aber nicht mehr dieselbe Notwendigkeit dazu wie noch vor 30 oder 40 Jahren. Luis Carigiet hat heute eine gesicherte Stufe erreicht,

er hat seinen Stil gefunden und braucht von dieser Seite her keine Impulse und Anleitungen mehr – er ist immer mehr auf sich selbst zurückgekommen. Er würde heute jedoch folgendermassen auf das Wort «Aufrichtigkeit» antworten: «Es kann sein, dass man heute reifer ist, dass man grössere Sicherheit und Aufrichtigkeit besitzt für seine eigenen Dinge, aber ich zweifle immer an der absoluten Sicherheit; denn die Sicherheit ist für den Künstler ein Fehler, eine Schwäche, etwas, das die wirkliche Entwicklung hemmt.»

Gerne möchte man wissen, wie ein zeitgenössischer Künstler, der nicht zur reinen Abstraktion übergegangen ist, die heutige moderne Kunst beurteilt. Für Carigiet ist die abstrakte Kunst ein Zeichen für die Zerrissenheit der heutigen Zeit, für ein Denken, welches das Objekt quasi wie in einer Atomexplosion auseinanderreisst. Wenn die Menschheit jetzt keine anderen Lösungen findet, ist der Künstler nur in dem Sinne schuldig, als dass er die Menschheit als das zeigt, was sie im Moment ist. Heute wie Rembrandt oder Raffael zu malen wäre eine Lüge.

Carigiet hat die Kraft, sich von seinen Werken distanzieren zu können, wenn sie vollendet sind. Es ist ein wenig wie bei einer Bruthenne, welche die Küken nach wenigen Wochen ziehen lässt, wie wenn es nie ihre eigenen gewesen wären. Carigiet kennt weder den Wunsch noch dieses Gefühl, die Bilder für sich selbst behalten zu müssen. Diejenigen, die er am meisten schätzt, sind in fremdem Besitz.

Luis Carigiet hat eine grosse Achtung vor den Kulturgütern unseres Berggebiets und respektiert das Einheimische, die traditionellen Hausformen, die Arbeit unserer Bauern und Handwerker. Er verwendet all seine Fähigkeiten und seine Kunst darauf, den Inhalt dieser vielleicht bald nicht mehr existierenden Kultur zu erfassen. Er sieht die grossen Veränderungen und die Gefahren der Zeit. Aber darf und soll er die Leute auf eine direkte Art erziehen? Der Künstler auf der Höhe seiner Reife steht im Banne des kreativen Feuers, und seine Kunst muss ein Beispiel des absoluten Werts werden. Die Kunst ist für ihn nicht bloss eine Floskel, eine Beigabe, ein Ornament an der Wand. Die Kunst ist der Kelch, die Form, in welcher dem Mitmenschen der ganze schöpferische Geist angeboten wird.

Nur diejenigen Dinge, die in künstlerischer Form angeboten wurden, haben uns erreicht. Jedes gute, jedes heilige Wort, jede Schönheit hat den goldenen Kelch der Form als Vermittlung benötigt, um über die Jahrhunderte hinweg zu uns zu gelangen.

Es ist zu verstehen, dass ein Künstler wie Carigiet, der sein Leben lang für die Beherrschung der Form gekämpft hat, sich inständig wünscht, dass das romanische Volk und die Schulen anders über die Kunst und ihren Wert denken würden. Heute gibt es eine Überproduktion von Dingen mit wenig Wert, meint Carigiet. Man müsste sich die Zeit nehmen und solche Dinge verbessern und ihnen neue Werte verleihen. Gegen die Technik und deren Denkweise anzukämpfen sei schwierig. Nicht die Technik und der Materialismus an sich sind schlecht, aber deren übermässiger Gebrauch und der allzu grosse Wert, der diesen Dingen beigemessen wird. Das Problem liegt in der unheimlichen Geschwindigkeit, mit der alles Neue, sei es wertvoll oder wertlos, unsere Täler überflutet. Diesem halsbrecherischen Ansturm des Neuen vermag das Alte nichts entgegenzusetzen. Es fehlt der Verstand zur Trennung des Guten vom Schlechten, der eine gesunde Assimilation ermöglichen würde.

Und jetzt kommen wir zu einem in Carigiets Augen äusserst wichtigen Punkt. Wird die Kunst an unseren Schulen angemessen berücksichtigt? Werden die Schülerinnen und Schüler dort auf all die blühenden Kunstformen, die in unserer Gegend noch so verbreitet sind, aufmerksam gemacht? Auf die künstlerischen Äusserungen in unseren Traditionen, in unserer Arbeit, in der Natur? Die Schule entfernt sich immer mehr von der figurativen Kunst, vom Wert der Kunst. Möglicherweise erkennt sie die Wichtigkeit dieses Lehrmittels nicht mehr, diesem grossen Erzieher der Menschheit, des Charakters, der Beschaffenheit des Menschen. Das ist sehr schade. Die Schulung unserer Lehrerschaft in dieser Hinsicht lässt sehr zu wünschen übrig. Die Formenlehre wird als Zeitverschwendung angesehen, als etwas, das man «im Leben nicht braucht». Es ist höchste Zeit, dass Lehrerinnen und Lehrer auch darin unterwiesen und erzogen werden, damit sie mehr vermitteln können als das Zusammenzählen und Abstrahieren. Die Lehrenden müssten in der Lage sein, mehr über die Wichtigkeit der Form, der Farbe und des Inhalts



in unserem Leben zu sagen. Die Form ist ein Geschenk Gottes, und sie ist überall um und in uns. Es geht hier nicht bloss um das Schöne oder das Hässliche. Es geht um den Geist und die Seele, die sowohl in den Dingen als auch in uns selbst sind.

Luis Carigiet ist in seiner künstlerischen Interpretation nicht eng: er sieht nicht nur das Bild. Er sieht auch den Wert der Sprache, des Gedichts, des Liedes; in jeder gut gemachten Sache liegt ein Wunder!



Der Narr in der Schweben, 1954

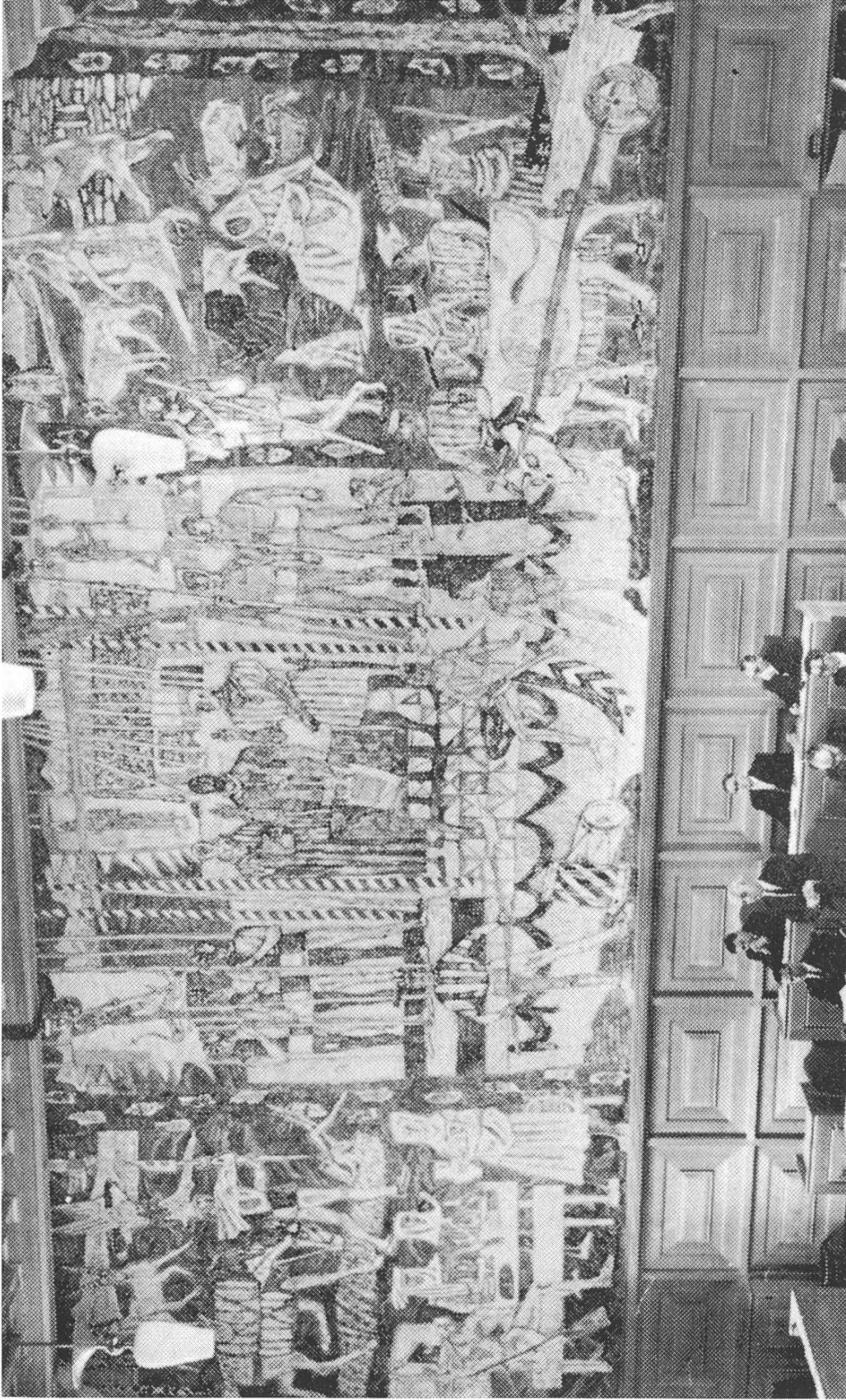


Für Carigiet ist die Muttersprache und deren Pflege etwas ganz Besonderes und von grösster Bedeutung für die Kunst und das Verständnis für sie. Oft hat er darunter gelitten, dass seine Muttersprache nicht immer so schön fliessen wollte, wie er es gern gehabt hätte. Er hat später oft das Gefühl gehabt, in seinem romanischen Ausdruck zu stolpern oder gar zwischen Stuhl und Bank geraten zu sein!

Wer jedoch die Gelegenheit hat, die Schulfunksendung vom 25. Oktober zu hören, wird dem Künstler seine Selbstkritik nachsehen. Die Einfachheit, mit der er eine an sich sehr schwierige und für uns fremde Materie meistert, seine Überzeugungskraft im Ausdruck und seine Art zu sprechen sind Zeugnis für seine ausserordentliche Sprachkultur und die Kraft seines Denkens und Fühlens. Seine Formulierungen sind durch und durch in allen ihren Konsequenzen durchdacht und nach reifer Überlegung schriftlich niedergelegt. Carigiet arbeitet mit dem Schreibstift genau gleich wie mit Zeichenstift und Pinsel: mit dem höchstmöglichen Ausdruck des Gedankens und des Gefühls.

In diesem Zusammenhang möchten wir noch einen letzten Gedanken anbringen, der Carigiets Geist des öfteren beschäftigt und den er gern darlegt: Der nur oberflächlich denkende Mensch wird sich konsequenterweise auch schlecht ausdrücken, sowohl im Gespräch als auch in seinem Werk ganz allgemein. Derjenige jedoch, der es schafft, sich in den Dingen, die ihm am Herzen liegen, gut auszudrücken, der wird auch gut nachgedacht und überlegt haben, bevor er sich an die Arbeit gemacht hat. Und welcher wirklich schöpferische Künstler dürfte in diesen grossen Momenten die kreative Kraft des Gedankens in seiner Muttersprache negieren?

(Übersetzung und Bearbeitung: Dr. Anna Pia Maissen)



Grosses Wandgemälde im Saal des Grossen Rates in Chur, 1959/60