

Zeitschrift: Bündner Schulblatt = Bollettino scolastico grigione = Fegl scolastic
grischun

Band: 45 (1985-1986)

Heft: 3

Artikel: "Ich gestehe, dass ich keine pädagogischen Absichten besass." :
Anmerkungen zu den Bilderbüchern von Alois Carigiet

Autor: Gerber, Christian

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-356795>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 09.11.2024

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

«Ich gestehe, dass ich keine pädagogischen Absichten besass.»

Anmerkungen zu den Bilderbüchern von Alois Carigiet

Christian Gerber, Chur

Das Titelzitat steht im Katalog zur grossen Ausstellung in Schaffhausen aus dem Jahre 1967. Es gibt vor, die sechs Bilderbücher (und nur diese stehen hier zur Diskussion) seien absichtslos, mehr oder weniger zufällig, entstanden. In einem Gespräch mit Burtel M. Bezzola (1977) auf das Problem der Bücher angesprochen, erklärte er: «Schaut, meine Kinderbücher laufen auf einem Nebengeleise. Meine wichtigste Arbeit ist das Malen schlechthin.» Dieses, wie mir scheint bewusste Herunterspielen des Stellenwerts dieser Arbeiten zugunsten der «wichtigeren» durch den Autor selber, steht in grossem Gegensatz zum Echo, das von diesen Büchern ausging und wohl noch längere Zeit ausgehen wird. Natürlich nehmen sich die rund 100 Illustrationen gemessen am opulenten übrigen malerischen und grafischen Werk bescheiden aus, aber, und das darf nicht vergessen werden, der Name Alois Carigiet wurde vor allem durch diese Bände weit über die Landesgrenze hinaus zum Begriff. Wie wichtig landesweit diese Leistungen eingestuft wurden, wird belegbar, wenn man die Reaktionen auf seinen Tod in der Presse durchsieht. So titelte die Berner Zeitung: «Schöpfer von Schellen-Ursli gestorben. Der Maler Alois Carigiet wurde vor allem als Illustrator bekannt.» «Ursli-Star in Nagelschuhen, Carigiet schuf Kinderbuch-Klassiker.» «Urslis Beliebtheit ist ungebrochen. 1,5 Millionen Exemplare Schellen-Ursli wurden bisher verkauft. Auch die anderen Carigiet-Kinderbücher finden Jahr für Jahr wieder neue junge und alte Fans.» Im Luzerner Tagblatt stand: «Als Grafiker, Bühnenbildner, Plakatgestalter und Jugendbuchillustrator hatte er sich weltweit einen Namen gemacht, sein Schellen-Ursli eroberte Generationen von Kinderherzen» und «Richtig berühmt wurde Carigiet seit 1945, als er Bilderbücher zu illustrieren begann.»

Der Zürcher Tages Anzeiger schmückte die Titelseite seiner Samstagsnummer mit einer farbigen Reproduktion des Titelbildes des «Schellen-Ursli» und in der Neuen Zürcher Zeitung stand: «Carigiets Bilder – an den Wänden und in den Kinderbüchern – sind einem vertraut wie die Heimat, fast ein Stück von einem selbst, weil man sie so oft und dann mit den Augen einer jüngeren Generation wieder gesehen hat; und es wird wohl so sein, dass sie noch für lange Zeit betrachtet werden. Carigiet hat sie (die Bergwelt) als erster mit der Lebenswärme dessen gesehen, der in ihr zuhause war, und sie mit Lebenswärme und Lebensatem erfüllt.»

Die Basler Zeitung meldete: «Alois Carigiet trat aber vor allem als Illustrator und teils auch als Autor zahlreicher Kinderbücher hervor. Carigiet wurde dafür unter anderem mit dem Jugendbuchpreis des Schweizeri-

schen Lehrervereins und der vom Internationalen Kuratorium für das Jugendbuch verliehenen Christian Andersen-Medaille ausgezeichnet.» Und auch die Bündner Zeitung schrieb: «Carigiet ist bekanntlich als Kinderbuch-Maler weltberühmt geworden. «Schellen-Ursli» (Auflage 1,5 Mio. in acht Sprachen), «Flurina», «Zottel, Zick und Zwerg» und die andern haben ihm eine beispiellose Popularität eingebracht.»

Natürlich hat der Künstler Alois Carigiet um die Bedeutung seiner Bücher gewusst und natürlich hat er sich über deren phänomenalen Erfolg auch gefreut. «Die Freude, die mir widerfuhr, durch den Widerhall, den ich von seiten der Kinder her erlebte, diese Freude bereicherte mein ganzes Leben. Sie wirkt auch jetzt noch nach, verklingt aber wie alles, was sehr schön war», bekannte er dem Filmemacher Gaudenz Meili gegenüber.

Und doch war seine Haltung dieser besonderen (sie war wohl eben gar keine besondere) Sparte seines Werkes gegenüber zurückhaltender, als dem freien künstlerischen Werk gegenüber. Er wurde hier zum zweiten Male vom Erfolg überrascht. Erstmals geschah das mit seiner Werbegrafik. Der totalen Vereinnahmung durch das Geschäftliche entzog er sich durch seine «Flucht» nach Platenga. 1946 erschien der Schellen-Ursli, an dem er nach eigener Aussage «vom ersten Anfang bis zum letzten Pinselstrich sechs Jahre» gearbeitet hatte. Und schon dieses erste Werk war ein sensationeller Erfolg.

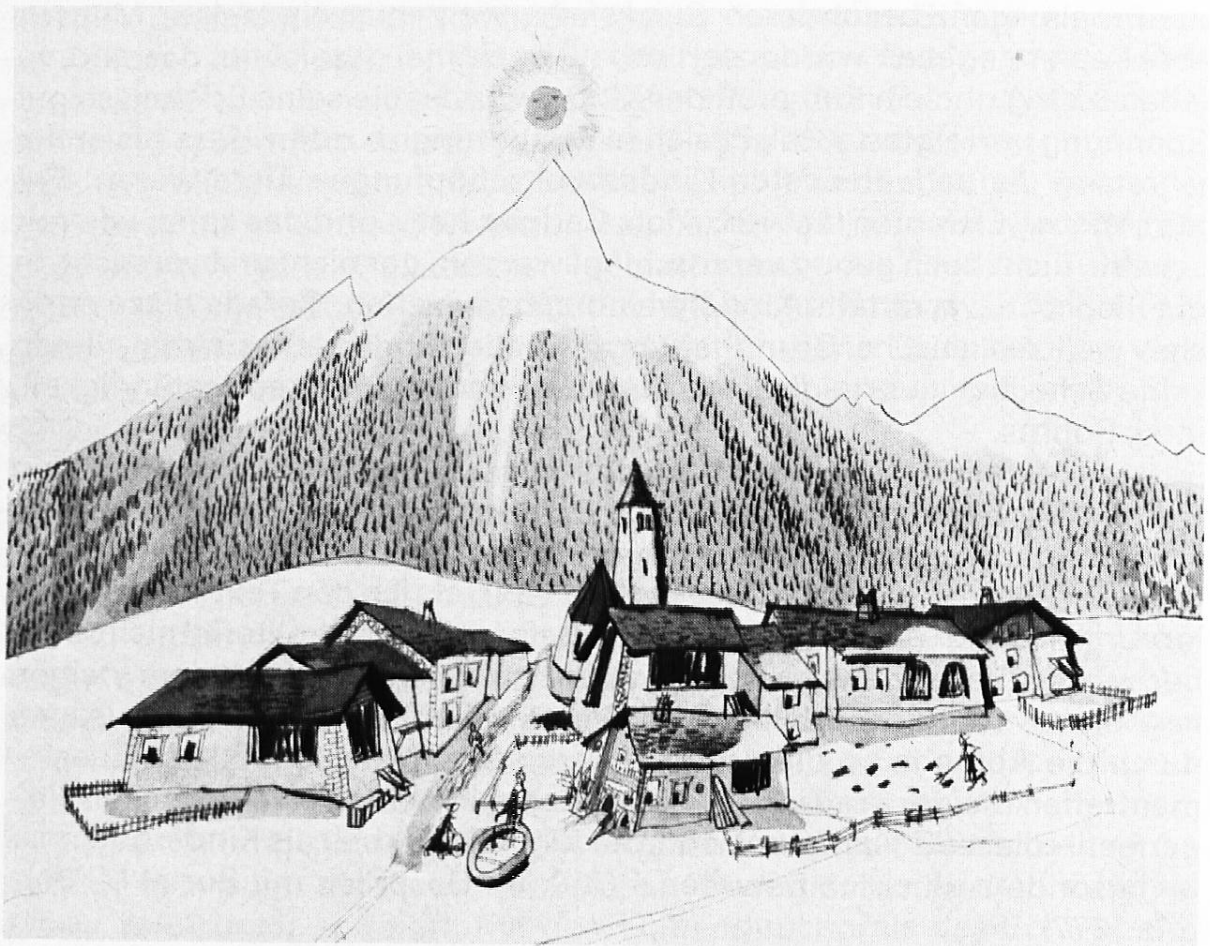
Er war es nicht nur bei den Kindern, sondern auch die Kritik anerkannte neidlos den grossen Wurf. Bettina Hürlimann (Europäische Kinderbücher in drei Jahrhunderten) bezeichnet die Schöpfung des «Schellen-Ursli» darum als «ganz besonderen Glücksfall», weil «hier ein kleiner Mensch aufs Papier gegeben wurde, der, sobald er einmal gezeichnet dastand, zu leben anfang und ein Kamerad der Kinder wurde, die seine Erlebnisse mit Spannung verfolgten.» Es gilt sich in Erinnerung zu rufen, dass bis anhin jahrelang die bedeutendsten Kinderbuchschöpfungen Tiere waren: Enten, Mäuse, Elefanten, Löwen. Alois Carigiet hat – und das kann, wie mir scheint, nicht hoch genug veranschlagt werden, gar nicht erst versucht, in die niedliche, verzärtelte Kinderwelt hinabzutauchen. Gerade diese ehrliche, weil realistische Grundhaltung, die die Kinder ernst nahm, ihnen keine Scheinwelt vorgaukelte, bildet das Fundament ihrer Beständigkeit, ihres Ruhms.

Dabei hatte alles recht zufällig begonnen. Die Engadiner Schriftstellerin Selina Chönz besuchte ihn in Zürich. «Sie legte mir einen Text zu einem Kinderbilderbuch vor, und obwohl ich eigentlich nie Ambitionen hatte, Kinderbilderbücher zu machen, sagte ich mir, als ich den Text zum «Schellen-Ursli» las: Zu dieser Geschichte müsste ich das Bildmaterial nicht weiter suchen. Das Leben dieses kleinen Buben in den Bergen ist dem meinen verwandt.» (Gaudenz Meili: Alois Carigiet Film) «Ich wuchs sozusagen durch die Aufgabe an die Aufgabe heran. Ich muss sagen: Das Zusammentreffen meiner grafischen Fähigkeiten mit meinen erzählerischen Neigungen – dieses Zusammentreffen ist für meine Arbeit als Kinderbuchmaler besonders glücklich gewesen.» (A.C. im Gespräch mit Burtel M. Bezola 1977).

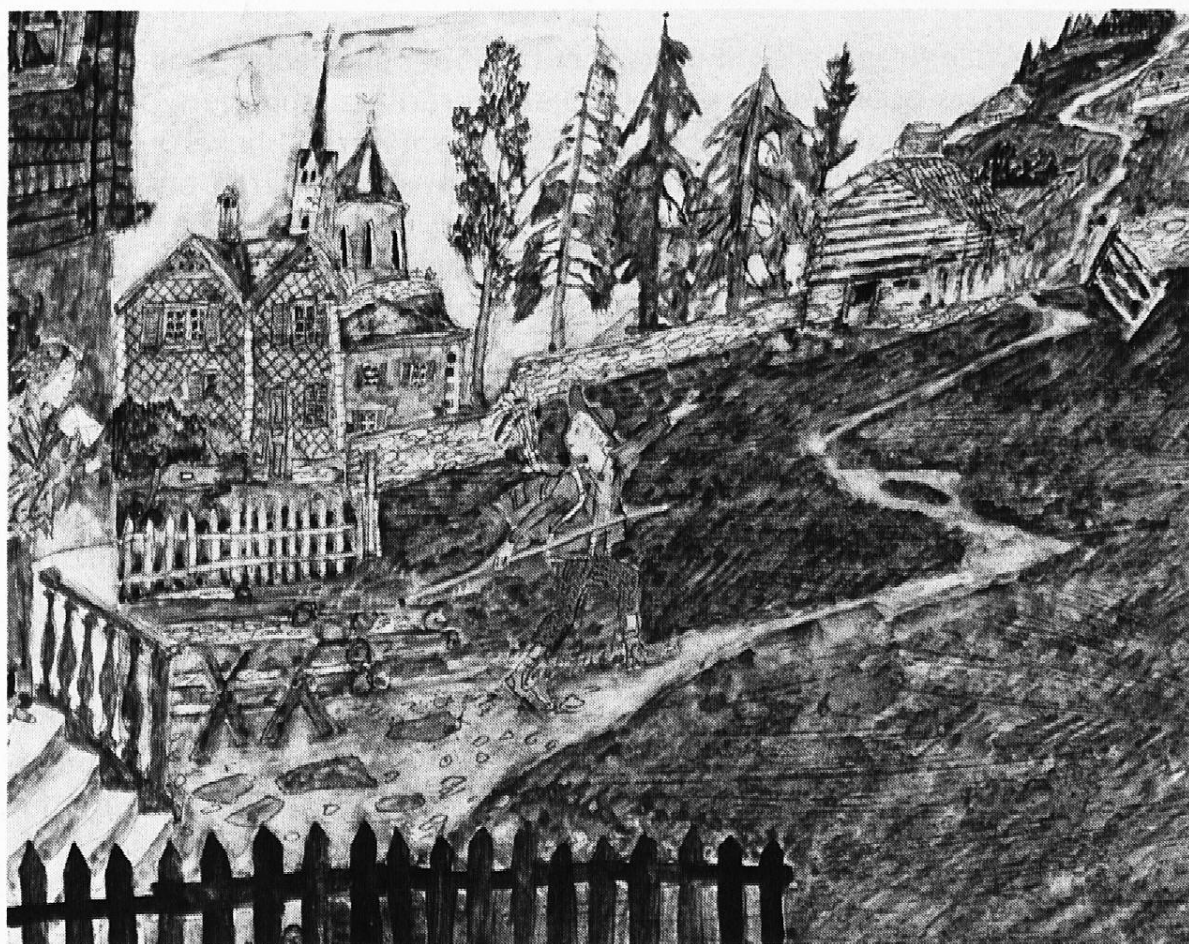
Die bereits zitierte Bettina Hürlimann misst dem «Schellen-Ursli» als Kinderbuch den grössten Wert zu, weil hier Figuren und Gegenstände schlicht und eindrücklich für sich stehen und kaum von Nebensächlichem konkurriert werden. Nach ihr liegt das Geheimnis des Erfolgs vor allem darin, dass es den Künstlern (auch Selina Chönz darf nicht vergessen werden!) gelungen ist, «die tragende Gestalt mit einer menschlichen Seele auszustatten, die nötig ist, um einer Kinderbuchfigur das wirkliche Leben zu verleihen, wie es Heidi, Nils Holgersson, Babar und der Kleine Prinz von Saint-Exupéry besitzen.»

Ich möchte nun versuchen, die Bilderbücher einmal von der Form, von der Art und Weise also wie ein Inhalt «ins Bild» gesetzt wird, zu betrachten. Dabei ist von der Tatsache auszugehen, dass zwischen dem «Schellen-Ursli» und «Maurus und Madleina» gut 25 Jahre liegen und dass die erste Serie innerhalb von 10 Jahren entstanden ist, dann aber wieder 10 Jahre vergingen, bis 1965 mit «Zottel, Zick und Zwerg» die zweite Dreiergruppe, diejenige mit den eigenen Texten einsetzte.

Wenn man das erste Bild des «Schellen-Ursli» mit demjenigen aus «Maurus und Madleina» zusammen betrachtet, sind zweifellos Unterschiede im grafischen und malerischen Bereich feststellbar. Die Bildfläche des Beispiels aus dem letzten Buch ist dichter gefüllt, die Details reichhaltiger und



realistischer. Reichten im «Schellen-Ursli» noch einige kräftige Striche aus, einen Zaun zu markieren, werden hier die einzelnen Teile klar formuliert und auch farbig differenziert behandelt. Der Betrachter wird wesentlich näher ans Motiv herangebracht. Im «Schellen-Ursli» erfasst man mit einem Blick das ganze Dorf mit Umgebung, abschliessender Bergkette und Sonne. In «Maurus und Madleina» wird das Elternhaus des Knaben links stark angeschnitten. Dadurch, dass die Hauswand, der Kirchturm, die Bäume und der Hügel an den oberen Bildrand hinaufgezogen werden, wirkt das ganze Blatt viel kompakter und mitbedingt durch die grosse Grünfläche auch schwerer. Schaut man aber genauer hin, lassen sich un schwer Partien ausmachen, die sich in beiden Büchern ähnlich sind. Die breitbeinig und massig dastehenden Engadinerhäuser haben zwar schlankeren, verwinkelteren Gebäuden Platz gemacht, aber sie sitzen genauso dicht aufeinander und der Kirchturm im Bündner Oberland steht genauso schief (nur auf die andere Seite) wie derjenige im Engadin. Deutlich – und das ist ein Merkmal seines Stils – wird eine lineare Perspektive wahrnehmbar, aber jeder raumbildende Aussenschatten wird vermieden. Wo wir solchen begegnen, hat dieser rein dekorative Funktion. So entsteht der Eindruck, dass sich die Tiefenillusion nicht von vorn nach hinten, sondern von unten nach oben entwickelt. Die einzelnen Bildelemente sind dadurch stark ineinander und miteinander verwoben.





Seine Liebe zu extremen Blickwinkeln hält er über alle sechs Bücher durch. Es reizt ihn, von hoch oben auf das Objekt herunterzuschauen, oder, von tief unten dem Hang entlang gegen den Horizont hin zu blicken.

So lassen sich enorm dynamische Bilder aufbauen. Ich denke etwa an das Blatt aus dem «Schellen-Ursli» mit dem Text: «Schon macht er schnell sich auf den Weg und fürchtet weder Wald noch Steg.» Es ist ein Paradebeispiel dafür, wie mit bestimmten grafischen Mitteln eine gefährliche Situation darstellbar ist. Da stellt er in betonter Aufsicht die Brücke schräg (abschüssig) ins Bild, weitet stellenweise die Abstände zwischen den Brettern bedrohlich aus und lässt den Kleinen halbschräg dem oberen (höheren und zusammengesetzten) Brückenrand nach stürmen. Später müht sich Ursli durch den Schnee der Hütte zu. Nur durch die Darstellung des ganzen Hanges spürt der Betrachter die zu überwindende Distanz. 25 Jahre später gestaltet er eine vergleichbare Situation. Wieder lässt er die Hauptfiguren sich diagonal von der unteren rechten Bildecke in die obere linke sich hinaufmühen.

Ähnlich dramatisiert er auch die Innenräume. Die Dinge werden auf hochgezogene Horizonte zurückgefluchtet. Das führt zu sehr steilen Perspektiven. Die Tische zeigen so die ganze Tischplatte und bieten damit Raum für die vielen Dinge, die sorgsam arrangiert werden. Das kann zu eindrucksvollen Kompositionen führen. Denken wir an das Schlussbild im «Schellen-Ursli». Vorne, frontal zum Betrachter, liegt auf der Stabelle die Glocke.

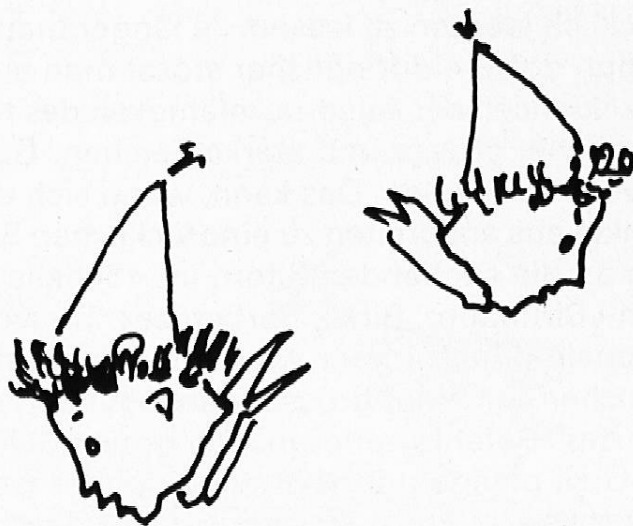
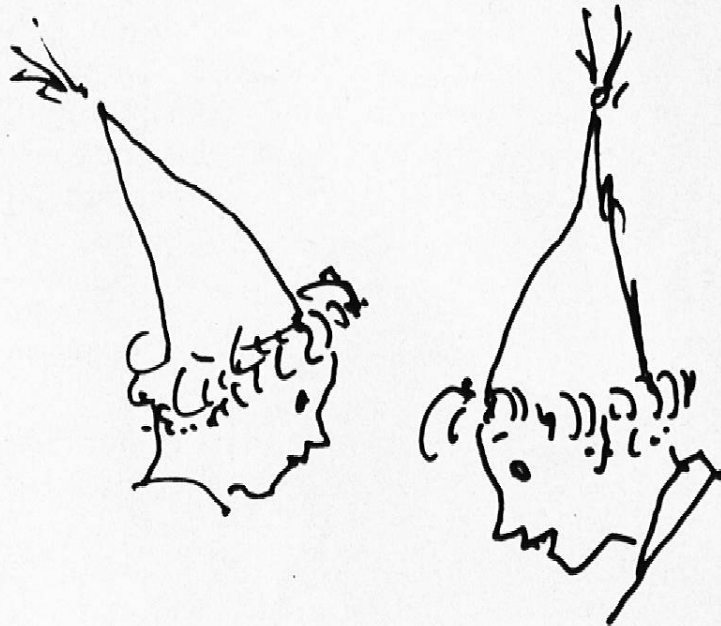


Von dieser ausgehend führt die Verbindungslinie über die Stabellenlehne zum bergförmig aufgeschichteten und überzuckerten Kastanienribel auf der Platte, von dort zum kleineren auf Ursli's Teller und zuletzt zu diesem selbst, der mit aufrecht stehender Zipfelmütze (Bergmotiv) kerzengerade sitzend, strahlender Mittelpunkt wird. Wenn wir nun noch die symmetrische Haltung der sitzenden Eltern miteinbeziehen, wird das schlichte Mittagessen zum Denkmal. So klare und in jeder Beziehung eindeutige Formulierungen werden später seltener. Die zunehmende Schildererfreude des Malers setzt hier Grenzen. Aber auch in den anderen Werken stösst man immer wieder auf dramatisch aufgebaute Bilder. Ich denke da stellvertretend an die sich durch den Sturm kämpfende Flurina in «Der grosse Schnee.»

Unter den Menschendarstellungen beansprucht der «Schellen-Ursli» eine Sonderstellung.

Hier begegnen wir der einzigen bedeutenden Frontaldarstellung einer Hauptperson. Später werden alle Figuren – von ganz kleinen Einschränkungen abgesehen – im Profil gezeichnet. Der Kunsthistoriker Max J. Friedländer beschreibt in seinem Aufsatz: «Von der Bildnisdarstellung» (1947) den Unterschied zwischen der Profil- und der Frontaldarstellung folgendermassen: Das Profil ist gleichsam der Grundriss, der Plan des physiognomischen Gebäudes und verhält sich zur Vorderansicht wie Landkarte zu Landschaft. Liegt es daran, dass die Figur – und gerade das Gesicht – sich dermassen stark einprägte? Wenn man die Darstellung der übrigen Kinderköpfe durchsieht, stellt man fest, dass diese sich im Grunde sehr ähnlich sind. Die Frisuren haben sich mit den Jahren verändert, die Art der Kopfbedeckungen (sie tragen immer Kopfbedeckungen) auch. Aber alle haben sie die spitzen Nasen, die kugelförmigen Augen und die oft leicht geöffneten Münder. Die kräftigen, direkten Umrisslinien sind subtileren, malerischen gewichen. Das allein wäre kaum ausreichend, um die Haupt-

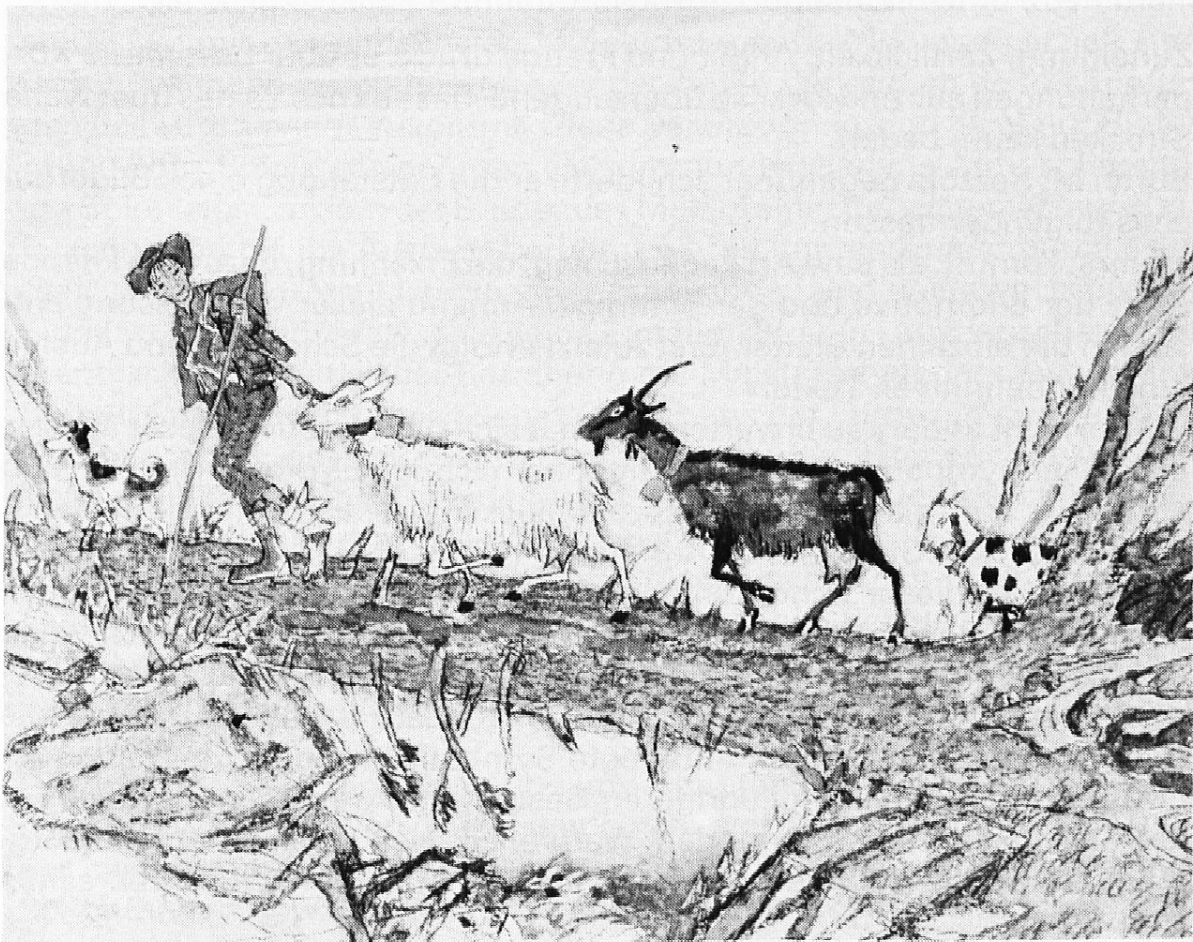
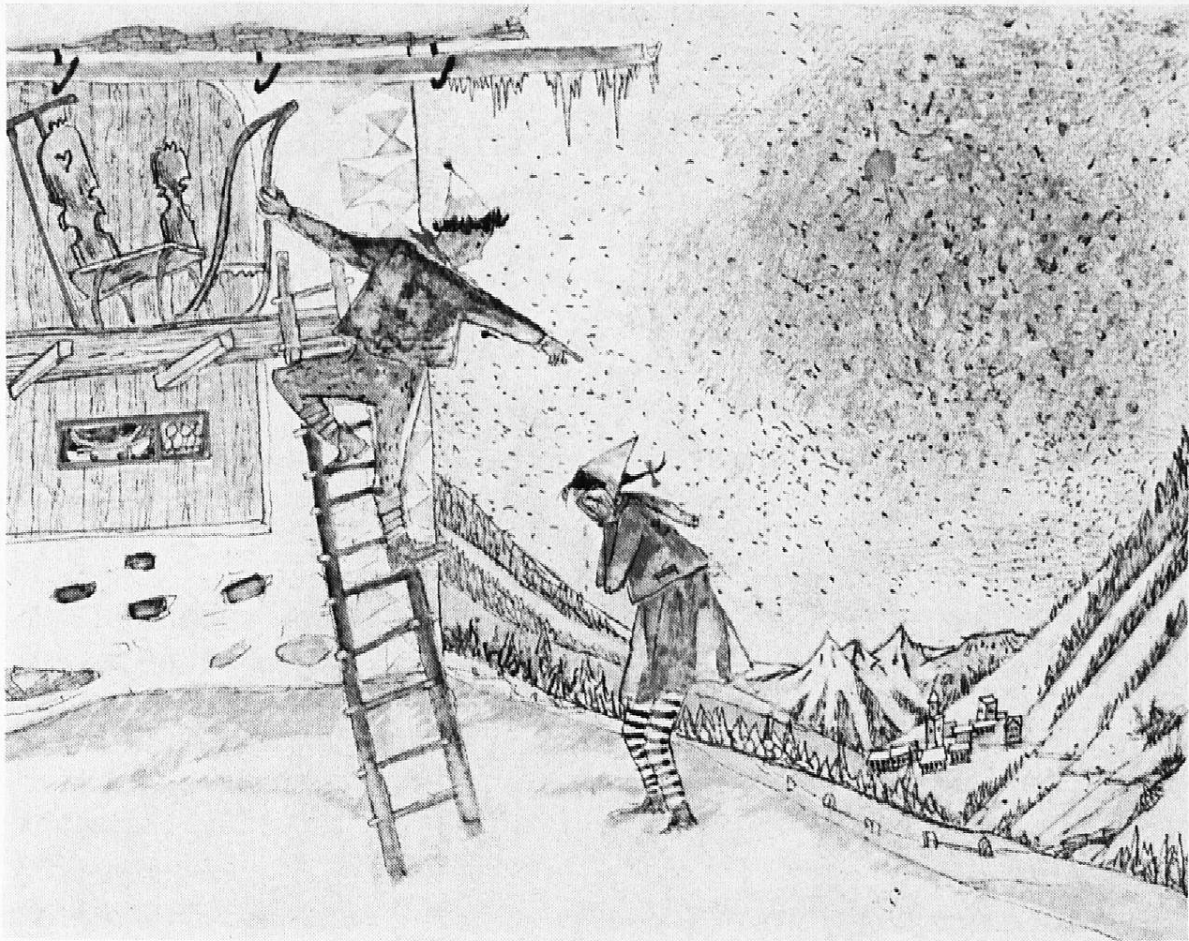






figuren eindrücklich werden zu lassen. Je länger man sich mit seinen Büchern beschäftigt, desto eindringlicher stösst man auf das phänomenale Gespür für alle Nuancen der Ausdrucksfähigkeit des Körpers. Hier setzt er unmissverständliche, grosse und starke Zeichen. Ganze Szenen liessen sich wirkungsvoll nachstellen. Das kann, wenn sich die Figuren diagonal von einem Punkte aus ausbreiten zu eindrücklichen Szenerien führen. Ich denke da etwa an die suchenden Eltern im «Schellen-Ursli» oder an die «Nachttiere» in «Birnbaum, Birke, Berberitze». Die von Alois Carigiet bevorzugte Diagonale dringt immer wieder durch. Positiv in «Flurina», wo Ursli das Vögelchen mit einer grossen Bewegung in die Freiheit entlässt, oder negativ in der «Befehlsszene» in «Der grosse Schnee». Von der Leiter herunter zeigt Ursli pfeilgerade über den Kopf des weinenden Mädchens in die Tiefe. In milderer Form stossen wir auf dasselbe Problem in der Putzscene desselben Buches.

Auf eine weitere Eigenheit Carigiet'scher Umsetzungen muss noch hingewiesen werden. Er arbeitet gerne mit Gruppen, die sich in derselben Richtung bewegen. So wird aus einer an sich kleinen Geste eine Bewegung. Als Beispiele denke ich an das Titelblatt von «Zottel, Zick und Zwerg», an die Abschiedsgeste an die Zugvögel aus «Birnbaum, Birke, Berberitze» oder an das Schlussbild aus «Der grosse Schnee».





Zuneigung, Zärtlichkeit, Angst und Freude drückt er über bestimmte Körperhaltungen aus und zwar so überzeugend, dass es des Textes über weite Strecken kaum bedarf.

Burtel M. Bezzola gegenüber schilderte er die Entstehung eines Bilderbuches folgendermassen:

«Zuerst kommt, als eine Art Fadenschlag, die Erzählung, dazu eine knappe Notiz der Bildmotive und der Bildfolge. Anhand dieser Wegweisung entstehen die einzelnen Blätter. Erst zuletzt erfolgt die Schaffung und Ausfeilung der definitiven Texte.»

Wie es nicht anders zu erwarten war, hat sich die Werbung dieser ausserordentlich sympathischen Kinderfigur bemächtigt. Es gibt ihn im Film und als Puppe, auf Teller und Textilien, als Glückwunschkarte und als Bestandteil des «Viva la Grischa-OLMA-Beitrags 1985.

Für die Kraft dieser Schöpfung spricht es, dass sie trotz ihrer nun doch auch schon vierzigjährigen Präsenz noch immer frisch wirkt, auch wenn sich das Bild des Bergbauernbuben in der Zwischenzeit, aller Verkehrsdirektoren zum Trotz, verändert hat. Der robuste Schellen-Ursli hat alle Verfremdungen und falsch unterlegte Symbolik bis heute überdauert. Er und seine zarteren, feingliedrigeren Geschwister werden dort, wo es um die Auseinandersetzung mit dem wertvollen, weil engagierten und sorgfältig erarbeiteten Kinderbuch geht, auch in Zukunft nicht zu übersehen sein.