

## Hans Bendel

\*18. Oktober 1814 in Schaffhausen † 28. November 1853 in Schaffhausen

«Der ernste Augenblick, der über mein Los entscheiden sollte, ist gekommen. Endlich stehe ich nun an den Stufen, auf deren Höhe die schönsten Hoffnungen mir blühen; kann ich mich zu ihnen hinaufschwingen, so bin ich gerettet und werde glücklich sein; wird der Weg mir aber streitig gemacht und kann ich nicht zum Ziele meiner Wünsche kommen, so ist mein Unglück vollendet und ich werde keinen glücklichen Tagen entgegengehen!»

Diese Sätze schreibt der 21jährige Hans Bendel am 20. März 1835 aus München an seinen Vater nach Schaffhausen. Der schicksalshafte Wendepunkt seines Lebens wird durch zwei Ursachen bestimmt: einmal rein äusserlich dadurch, dass alle Ersparnisse, die seine Eltern und er selber für seine Ausbildung als Kunstmaler verwenden wollten, aufgezehrt sind, so dass ihm als letzter Ausweg die Bitte an einen begüterten Schaffhauser Kunstfreund blieb, ihm ein Darlehen für seine Ausbildung an der Münchner Kunstakademie zu gewähren. Gottfried Keller, der Bendel zu seinen engsten Freunden in München zählte, schreibt am 11. Oktober 1841 in der genau gleichen Notlage an seine Mutter: «Was das Gelingen und Ende meiner Pläne betrifft, so ist gerade der Überbringer dieses Briefes (Hans Bendel) ein Trost für mich. Auch er hatte im Anfang hier, als er herkam, keine Hilfe von Hause und mit tausend Schwierigkeiten und Sorgen zu kämpfen, so dass er schon glaubte, die Kunst aufzugeben, und jetzt steht er sich doch über 1000 Gulden jährlich.» Gottfried Keller hatte weniger Glück als Bendel, dessen Ausbildung durch das Darlehen in grosszügiger Weise so gesichert wurde, dass er die geschuldete Summe später durch Bilder abgelten konnte.

Der zweite und wohl entscheidende Grund, aus dem Bendel von einem schicksalhaften Augenblick seines Lebens spricht, ist die Begegnung mit Wilhelm von Kaulbach (1805-1874). Dieser überraschte den jungen Handwerker, der während der Mittagspausen in der Residenz König Ludwigs eifrig Bilder kopierte, und bot ihm spontan seine Hilfe an, als er erfuhr, dass der begabte Jüngling seinen brennenden Wunsch, die Akademie zu besuchen und Kunstmaler zu werden, wegen der fehlenden Mittel sich nicht erfüllen konnte. «Ich halte es für meine Pflicht, einen so talentvollen jungen Mann, wie Ihr Sohn ist, mit Rat und Tat zu unterstützen, und wenn er auf diesem Wege fortfährt, den er betreten hat, so sind Sie zu grossen Erwartungen an ihm berechtigt, und er wird seinem Vaterlande einstens viel Ehre machen...», schreibt Kaulbach an Bendels Vater. Das Zeugnis Kaulbachs ermöglichte Hans Bendel nicht nur das Studium an der Akademie, es hebt auch sein Selbstbewusstsein und bindet ihn in Dankbarkeit und Verehrung an seinen Lehrer. «Wenn Kaulbach, der Schüler des grossen Cornelius, sich nicht schämt, zu mir in mein Logis zu kommen, um mich zu

unterrichten, wenn ich jede Stunde zu ihm ohne Schüchternheit darf; wenn ich Rates bedarf Diese Freiheit würde er nicht gestatten, hielt er mich nicht für würdig» (An den Vater, 20. III. 1835).

Mit Cornelius und vor allem Kaulbach sind auch die Autoritäten genannt, die den künstlerischen Weg Bendels weitgehend bestimmten. Wenn er München als Ort seiner Ausbildung wählte, so hiess das, dass er einen Weg suchte, der ihm den Zugang aus der damals in Schaffhausen blühenden Genremalerei der Kleinmeister zur monumentalen Historienmalerei öffnete. «Mein Hauptvorsatz ist - vor der Hand mein Studium auf die schöne, reichhaltige Geschichte unseres teuren Vaterlandes zu verwenden; sie bietet Millionen der schönsten, der ergreifendsten Szenen dar, die auch in unsern Tagen dem guten Patriot und insbesondere, wenn er auch mehr oder weniger Kunstkenner ist, die seligsten Erinnerungen im Gedächtnis zurückrufen. Mein Geist trachtet nach der höchsten Vervollkommnung» (IV. 1835). Der Ausbruch aus dem biedermeierlichen Kleinbürgertum seiner Heimat, allerdings ohne die Preisgabe bürgerlicher Kardinaltugenden wie Fleiss und Arbeitsfreude, Heimatliebe und Glaube an den Erfolg des Tüchtigen, dieser Ausbruch war zunächst begründet in einer romantischen Sehnsucht nach einer Vollkommenheit, die nur im Kunstwerke erreicht werden konnte. Dass ihm die strenggeformten Kompositionen historischer Themen von Kaulbach zu Wegweisern nach seinem Ziel wurden, ist angesichts der damaligen Berühmtheit Kaulbachs und des Ehrgeizes von Bendel nicht verwunderlich. Um die Frage, ob der übermächtige Einfluss Kaulbachs seine Möglichkeiten nicht allzusehr beschränkt, ja ihn sogar auf ein Abstellgeleise der damaligen Kunstentwicklung gedrängt habe, wenigstens andeutungsweise zu beantworten, müssen wir zuerst zusammenfassen, was Bendel nach München mitgebracht hat, und dann sein Werk überblicken, von dem allerdings nur wenig greifbar ist, was aus der Zeit vor der Bindung an Kaulbach entstanden ist.

Am 18. Oktober 1814 wurde Hans Bendel als ältester Sohn des Schreinermeisters Niklaus Bendel-Stierlin geboren. Auf den Rat seiner Volksschullehrer wurde der begabte Knabe früh an die «Lateinische Schule» (Gymnasium) versetzt. Zwei Lehrer vermittelten ihm Eindrücke, die für seine spätere künstlerische Laufbahn wesentlich wurden: Max Wilhelm Götzinger erschloss ihm als Deutschlehrer und Herausgeber der Sammelwerke «Dichtersaal» und «Deutsche Dichter» literarische Stoffe, die dem späteren Illustrator und Maler als Motive dienten, und Hans Jakob Beck, der als Zeichnungslehrer und Landschaftsmaler seine Schüler zum Zeichnen nach der lebendigen Natur anregte und sie durch seine Darstellungen geschichtlich und künstlerisch wertvoller Gebäude der Stadt auf die Schönheiten ihrer näheren Heimat aufmerksam machte. Statt aber seine offensichtliche Begabung als Zeichner seinem Wunsche gemäss an einer Kunstakademie fördern zu können, musste er aus finanziellen Gründen 1830 eine Lehre als Flachmaler antreten. Nach dreieinhalb Jahren - sein Meister hatte ihm ein halbes Jahr Lehrzeit geschenkt - empfing er im Herbst 1833 von der Zunft seinen Lehrbrief und wählte als Ziel seiner Wanderjahre München, hoffend,



dass sich ihm in der damals berühmtesten Kunststadt ein Weg zu seinem Ziel öffnen werde.

Durch seine Anstellung beim «Hofvergolder» Spahn bekam er Gelegenheit, die damals bekanntesten Maler Münchens bei ihrer Arbeit zur Ausschmückung der Residenz König Ludwigs aus nächster Nähe zu beobachten. «Überall lässt sich etwas erlernen und spekulieren. Wenn man da den Kopf am rechten Fleck hat, so kann man so viel merken und zu eigen machen als man will; auch fehlt es nicht an bereitwilliger Auskunft und Anleitung», berichtet er nach Hause. Eine schwere Erkrankung bedingte einen längeren Erholungsaufenthalt daheim. Als er wieder nach München kam, musste er sich mit Gelegenheitsarbeiten notdürftig über Wasser halten und kopierte in den unfreiwilligen Mussestunden in der Gemäldegalerie, um sich wenigstens autodidaktisch weiterzubilden. Als er dann in der Schlosskapelle wieder Arbeit fand, kam es im Frühjahr 1835 zur entscheidenden Begegnung mit Kaulbach.

Kaulbach als Vorbild und Lehrer gab den etwas idealen und allgemeinen Kunstvorstellungen Bendels (vgl. seine Briefe) den notwendigen Boden, auf dem sie Früchte bringen konnten. Zum Akademiestudium gehörte das Aktzeichnen nach Gipsfiguren und lebendigen Modellen, wobei der monumentalisierende Linienstil des Peter Cornelius als vorbildlich galt. Die Zeichnungen im Kupferstichkabinett des Museums zu Allerheiligen zeigen die Fortschritte in dieser Richtung, aber auch einen Verlust an Spontaneität und Ausdruckskraft. Kaulbach formuliert das Rezept gegen den blutleeren Linienkult in der Akademie in einem Brief an Bendels Vater mit folgenden Worten: «Ihm (Bendel) mangelt bis jetzt noch der Elementarunterricht in der Kunst, nämlich richtig nach der Natur zeichnen zu lernen, ... welches er aber jetzt in kurzer Zeit nachholen wird, da er bei seinem grossen Talent unermüdlich fleissig und ausdauernd ist.» Um diese Lücke in seiner Ausbildung auszufüllen, reist Bendel im August 1835 ins Tirol, zeichnet Charaktertypen und Landschaftsausschnitte und folgt nebenbei, seinen geschichtlichen Interessen und der Absicht verpflichtet, das gesammelte Detailmaterial in späteren Kompositionen historischer Szenen zu verwenden, den Spuren des Tiroler Freiheitshelden Andreas Hofer. Mit seinem Lehrer Kaulbach reist er im Frühling 1836 ins Appenzellerland, wo er Anschauungsmaterial sammelt für eine Darstellung der Schlacht am Stoss und das Gelände der Auseinandersetzung zwischen Appenzellern und Österreichern zeichnet. Eine Skizze zu dem später im Atelier ausgeführten Karton zeigt in angemessener Diagonalkomposition den «fruchtbaren Moment» der Schlacht: die Fallbewegung des Geschehens beginnt am oberen linken Bildrand in der Erscheinung der Frauen, steigert sich in den abwärtsstürmenden Appenzellern, wird im Bildmittelpunkt aufgehalten durch die um ihre Fahne kämpfenden Österreicher und setzt sich dann bis zum unteren rechten Bildrand fort in den sich zur Flucht wendenden Feinden. Während in dieser Zeichnung aus der topographischen Gegebenheit das historische Geschehen intuitiv erfasst und in seiner Dynamik durch die Komposition auch als zeitlicher Vorgang deutbar wird, konzentriert sich Bendel

im ausgeführten Karton auf den Kampf um die Fahne im Mittelpunkt des Bildes, so dass zwar das charakteristische Ambiente der Schlacht am Stoss verlorengeht, dafür aber eine Zentralkomposition entsteht, wie sie von Kaulbach sozusagen kanonisch verwendet und von seinen Schülern verlangt wird. Man mag es bedauern, dass Bendel seine naturnahe und persönliche Aussage dem massgeblichen Kompositionsschema seines Lehrers angeglichen hat.

Der Unterschied zwischen Meister und Schüler in ihrer Erfassung der Welt als Geschichte und Anschauung deutet sich schon in diesem Beispiel an. Im künstlerischen Ziel, das naturalistisch gesehene Detail einer die Wirklichkeit monumental überhöhenden Komposition mit exemplarisch historischem Gehalt einzuschmelzen, stimmen sie zwar überein. Aber während für Kaulbach das ästhetische Problem der Komposition eines auch allgemein philosophisch deutbaren Geschehens im Mittelpunkt steht, ist es für Hans Bendel vorwiegend eine emotionell bewegte Szene von wenigen Einzelfiguren, die psychologisch einfühlend dargestellt wird. Die Situation wird so gewählt, dass der festgehaltene Augenblick als Glied einer Handlungskette erscheint, aus dem sich der Ablauf des Geschehens mühelos erzählen lässt. Häufig sind es moralische Konflikte, die den dramatischen Knoten schürzen, wobei als handelnde Figuren exemplarische Gestalten aus der vaterländischen Geschichte oder aus der Literatur gewählt werden.

Es ist nicht verwunderlich, dass Bendel mit Eifer zugriff, als ihn Kaulbach als Mitarbeiter für die Illustration der Cotta-Ausgabe von Werken Schillers und Goethes berief. Er sah allerdings in dieser Arbeit zunächst nur eine Betätigung für den Brotkorb. «Das Beste an dieser Arbeit ist, dass sie H. Kaulbach anvertraut ist, und keine Zeichnung darf abgeliefert oder bezahlt werden, bis dieser nicht ganz und gar damit zufrieden ist. In der Komposition und Ausführung wird ungemein auf Schönheit und bei der letzten auf Eleganz und Reinheit gesehen», schreibt er 1839 an seine Eltern. Trotz der vereinheitlichenden Korrekturen von Kaulbach erkennt man die Zeichnungen Bendels zum Tell, zum Götz, zu Werther und Clavigo und zu Wilhelm Meisters Wanderjahren an einer vom linear-zeichnerischen Stil des Meisters abweichenden malerischen Haltung und vor allem in der ausgezeichneten Auswahl des jeweiligen Motivs, mit dem sich Geist und Gehalt des Werkes charakterisieren lässt

Bendel hat sich auch später selbständig als Buchillustrator betätigt. 1844 schuf er 13 Federzeichnungen als Illustrationen zu Pestalozzis «Lienhard und Gertrud». Sie zeigen zunächst recht deutlich die ursprüngliche Begabung Bendels für eine erzählende Genremalerei. Meistens wählt er als Motiv zwei Personen, die zueinander in einem eindeutig ablesbaren Spannungsverhältnis stehen. Ein Beispiel: Pestalozzi setzt als Überschrift zum ersten Kapitel den Satz «Ein herzguter Mann, der aber doch Frau und Kind höchst unglücklich macht. Bendel zeigt den Augenblick, da der Vater, aus dem Wirtshaus zurückkehrend, in die Stube eintritt, in deren Mitte Gertrud und die Kinder als ein Häuflein jammervollen Elends seiner warten. Die Mutter hat den Kopf in die Hand gestützt und hält einen weinenden Säugling

im Arm. Vor ihr kniet ein zweites Kind, das anklagend auf den eintretenden Vater weist, und zu ihren Füßen kauert, ebenfalls weinend, ein drittes Kind. Im Gesicht und in den Bewegungen des Vaters erkennt man Überraschung und aufsteigendes Bewusstsein seiner Schuld. Die im Schmerz zusammengefasste Gruppe von Mutter und Kindern bildet kompositionell das Gegengewicht zu der in bewegteren Umrissen gezeichneten Gestalt des Vaters. Die passiv leidende Gruppe kontrastiert mit der zum Ausdruck gebrachten Unsicherheit und inneren Zerrissenheit des Vaters, dessen Rückkehr ins eigene Haus auch eine beginnende Umkehr auf seinem Lebensweg bedeutet. Was Bendel in den ersehnten grossen Kompositionen mühsam errechnet, das gelingt ihm hier mit einer überraschenden Selbstverständlichkeit, eine ausgewogene Bildeinheit, deren inhaltliche Spannungen nicht nur mit formalen, sondern auch mit Mitteln psychischen und emotionalen Ausdrucks ausgeglichen werden. Andere Zeichnungen ohne expressive Vertiefungen wirken mit ihren sicheren Umrisslinien und einfachen Schraffurmodellierungen als volksnahe und von liebevollem Humor erfüllte Genrebildchen, wie etwa die Darstellung «Vogt beim Scherer».

Aus der Teilnahme am Sonderbundskrieg von 1847 entstand eine Serie von Lithographien, die Bendel unter dem Titel «Totentanz» herausgab. Grossen Anklang fanden seine Illustrationen zu Hebels «Alemannischen Gedichten», 1849 erschienen.. Zu diesem Werk sammelt er auf seiner Reise durch den Schwarzwald die Motive, mit denen er das Wort des Dichters veranschaulicht. Menschen und Landschaft werden im Geist romantischer Idyllik vereint und oft in einen dekorativen Rahmen von Pflanzen und den Gedichten entnommenen Einzelszenen eingebettet. In keinem andern Werk Bendels kommt die biedermeierliche Romantik des Bürgertums seiner Heimat vor der Jahrhundertmitte liebenswürdig und unbeschwerter zum Ausdruck.

Eine grosse Reihe von Einzelzeichnungen, vorwiegend mit Themen aus der Schweizergeschichte, sind als Studien zu geplanten Wandbildern aufzufassen. Sie gediehen in den meisten Fällen nur bis zu Kartons oder zu Tafelbildern, denn wer wollte damals in Schaffhausen schon Wandbilder bestellen? Trotz dieser ungünstigen Aussichten blieb Bendel seinem Ziel treu. Als Meisterschüler Kaulbachs weilte er mit seinem Lehrer vom Oktober 1838 bis Mai 1839 in Rom. Zweck dieses Aufenthaltes: ein engeres Verhältnis zur Farbe, zur eigentlichen Malerei zu gewinnen. «Nun will ich hier das Malen auch recht losbringen; ich gib nicht nach und hoffe, bis ich wieder abreise, einen schönen historischen Kopf malen zu können. Kann ich dann gut malen, dann ist's gewonnen, alsdann werde ich grössere Bilder vornehmen.» Mit Bienenfleiss malte er, mit Kaulbach wetteifernd, Studienköpfe nach römischen Modellen. Ein einziges «Brustbild einer jungen Römerin» ist als Frucht dieser Studien erhalten. Im Gegensatz zu früheren Ölbildern mit vorwiegend dunklen und schweren Farben oder fast grellem Kolorit sind die Farben in ihnen für Bendel charakteristischen Tönen (gelbgrau, blau Braun und rot) sehr fein aufeinander abgestimmt und zur plastischen Modellierung eingesetzt. Bendel begeistert sich hauptsächlich in Rom für

die Antiken, die «dem Künstler ein richtiges Mass für Schönheit der Figuren verschaffen», und für die grossen Renaissancemeister, deren in ihren klaren Kompositionen gebändigte Kraft und Fülle ihm den «imposantesten Eindruck» machen.

Nach der Rückkehr nach München arbeitet Bendel weiter als Gehilfe Kaulbachs, kann aber daneben mit selbständigen Arbeiten (Illustrationen) seine materiellen Verhältnisse soweit festigen, dass er es wagen darf, die Münchnerin Rosalie Kolb 1842 zu heiraten. Ein Porträt im Schaffhauser Museum zeigt die Braut auf einem Gartenbänkchen sitzend, einen Blumenkranz in das schwarze Haar geflochten, mit einer Perlenkette geschmückt, Schultern und Kleid von einem durchsichtigen Seidenschal mit Glanzlichtern umspielt. Der Kontrast zwischen dem hellen Inkarnat und dunklem Haar und Kleid wird eingebettet in die für Bendel charakteristischen Einzelfarben. Es ist ein lebensnahes Bild, dessen altmeisterliche Farbgebung und Komposition mit dem ruhig-innigen Ausdruck des Gesichts harmonisch übereinstimmt. Leider sind einige seiner repräsentativen Ölbilder der Bombardierung Schaffhausens 1944 zum Opfer gefallen. Darunter ein grosses Selbstbildnis und drei kleinere Gemälde, die in lebhaften Farben gemalt sind und trotz bewusst sorgfältiger Komposition die unmittelbare Frische einer fast unbeschwernten Genremalerei zeigen (Heimkehr vom Markte). Im Zusammenhang mit den Illustrationen zu Hebels Gedichten steht das Bild «Abschied des Peter in der Fremde», in dem Bendel die Studien seiner Schwarzwaldreise von 1847 verwendet und die in einer Bauernstube versammelten Personen humorvoll charakterisiert. Ein anderes Gemälde zeigt ein junges Paar am Brunnen und dürfte wohl auf Bendels Beschäftigung mit Goethes «Hermann und Dorothea» hinweisen, zu dem Bendel unter der Aufsicht Kaulbachs Illustrationen gezeichnet hat Gerade solche Werke, in denen die Fabulierfreude und die Charakterisierungskunst Bendels mit den entsprechenden malerischen Mitteln ausdrucksvoll zur Sprache kommen, lassen uns ahnen, dass seine ursprüngliche Begabung auf dem Gebiet der Genremalerei lag und dass er ohne die Begegnung mit Kaulbach einer der liebenswürdigsten Genremaler seiner Zeit geworden wäre.

Verschiedene, zum Teil länger dauernde Aufenthalte in Schaffhausen lassen Bendels Absicht erkennen, in der alten Heimat wieder Fuss zu fassen. Sein Traum, die Kartons mit vaterländischen Motiven, die er in unermüdlicher Arbeit komponiert hatte, in Freskotechnik auszuführen, liess sich in München kaum verwirklichen, da Kaulbach der Freskomalerei gegenüber resigniert hatte und sich ganz der Ölmalerei verschrieb. Ein seltener Glücksfall gab ihm die Möglichkeit, sein Ziel zu erreichen. 1848 kehrte der als Handwerksgehilfe nach Russland ausgewanderte Heinrich Moser als Grosskaufmann und Unternehmer nach Schaffhausen zurück und baute in Neuhausen für seine Gemahlin den Landsitz «Charlottenfels», dessen künstlerische Ausschmückung er einheimischen Kräften anvertrauen wollte. Bendel bewarb sich um die Zuteilung von Freskomalereien und erhielt 1851 den Auftrag, den Ostpavillon mit Szenen aus der Schweizergeschichte auszumalen.

Für diese Aufgabe war Bendel mindestens theoretisch ausgezeichnet vorbereitet. Zunächst als Schüler, dann als Mitarbeiter Kaulbachs und zuletzt im Wetteifer mit anderen Malern als Mitglied eines Komponiervereins in München hatte er viele Entwürfe nach Motiven aus Sage und Geschichte angefertigt, mit denen er zwar hohes Lob erntete, ohne sie allerdings als Wandbilder verwirklichen zu können. Einige Zeichnungen aus dem Nibelungenlied zeigen recht deutlich, dass die Beobachtungsgabe und die Charakterisierungskunst ihn als seine natürlichen Begabungen eher auf das Genre verwiesen hätten, mit dem sich aber sein an Kaulbach und indirekt an Cornelius orientierter Ehrgeiz nicht begnügen konnte. Detailkenntnisse über historische Kostüme und Waffen, die er für seine Kompositionen einsetzen konnte, hatte er sich zeichnend in Fülle angeeignet, so dass er die Kartons zu den vier vorgesehenen Wandbildern aus eigenem Anschauungsmaterial in München anfertigte. Sie wurden 1852 in München ausgestellt und vom damaligen Kritiker mit folgenden Worten bedacht: «Das Bedeutendste dieser Ausstellung sind vier grosse Cartons zu Wandgemälden, aus der Schweizergeschichte, von Bendel: Der Bundesschwur im Grütli; - Winkelrieds Leiche auf dem Schlachtfelde bei Sempach; - Schultheiss Wengi von Solothurn verhindert durch seinen Biedersinn Blutvergiessen zwischen Katholiken und Reformierten; - Niklaus von der Flüli ermahnt die Tapfern der Eidgenossenschaft zur Versöhnung. Möchte den Besuchern des Vereins (Münchner Kunstverein) der Anblick solcher Werke öfters gegönnt sein!»

Der Raum, der Bendel für die Fresken zur Verfügung stand, bot gewisse Schwierigkeiten, weil drei Wände je durch ein Fenster und die vierte Wand durch die Türe durchbrochen sind. Der Künstler musste seine Bilder in die abgerundeten Nischen zwischen den Lichtöffnungen komponieren. Thematisch werden die vier Darstellungen zusammengehalten durch die im Rütlichschwur unsern Staat konstituierende Einigkeit, die in den folgenden Bildern in ihrer Gefährdung von Aussen und Innen und in ihrer Rettung durch einen einzelnen «Helden» dargestellt wird (Winkelried, Schultheiss Wengi, Bruder Klaus). Bendel schafft für den Gesamtraum ein spürbares Spannungsgefüge, indem er die einzelnen Bilder inhaltlich und kompositionell sorgfältig aufeinander abstimmt. Im «Rütlichschwur» sind die drei Volksvertreter zu einer Pyramide angeordnet. Die drei zusammengelegten Hände bilden den Mittelpunkt des Bildes. Die bewegten Gewänder der Seitenfiguren branden aufwärts und münden formal in der Schwurgebärde der Hände vor den Felskulissen. Der Hintergrund gibt den Blick frei auf den See, an dessen Ufer ein Nachen liegt. In der Mittelachse des Bildes steht, dem Betrachter zugewendet, die ehrwürdige Gestalt Walter Fürsts, in der die drängende Bewegung der Seitengestalten aufgefangen wird, so dass auch kompositionell eine Einheit von Bewegung und Ruhe entsteht, in der die verschiedenen Temperamente der Vertreter von drei Lebensaltern zur Harmonie kommen und die beschworene Einheit als Fundament des Bundes auch sinnbildlich zum Ausdruck bringen. Die Farben sind zurückhaltend tonig, am hellsten leuchtet das Hirtenhemd des stürmisch bewegten jungen Melchthal, der von links zur Bildmitte drängt, sehr zurück-



haltend in braun-grauen Tönen erscheint auf der rechten Bildseite die kraftvolle Gestalt Stauffachers, während im warmen Rot und im kühlen Blau der Mittelgestalt auch farblich die gegensätzlichen Temperamente der Seitenfiguren sinnbildlich vereinigt werden.

Im zweiten Bild liegt der tote Winkelried horizontal im Vordergrund, vom Licht hell hervorgehoben gegenüber den trauernden Kriegern, die kniend und stehend im Halbkreis um den gefallenen Helden angeordnet sind. Die Statik der Gesamtkomposition, die der Darstellung von Trauer als Grundstimmung entspricht, wird im Detail aufgelockert durch die verschiedenen Haltungen und Gesten, mit denen jeder der dargestellten Krieger seinen Schmerz individuell zum Ausdruck bringt. Die Farben sind eher gleichmässig über die ganze Gruppe verteilt, doch benützt Bendel ihre Helligkeitswerte sehr geschickt, um die beiden Bildhälften gleichgewichtig gegeneinander abzuwägen, indem er auf der linken Seite das helle Gesicht des toten Helden vor einer geschlossenen Gruppe in dunklen Tönen malt und als Kontrast auf der rechten Seite eine offene Gruppe in helleren Farben darstellt Waffen und Fahnen erinnern an den Sieg, den das Opfer des Einzelnen gegenüber dem äusseren Feind für die Gemeinschaft ermöglicht hat.

Recht dynamisch wirkt dagegen das dritte Bild, bezeichnenderweise eine Diagonalkomposition, deren Bewegungsimpuls links unten von einer Gruppe ausgeht, die sich mit ausholender Gestik mit einer feuerbereiten Kanone beschäftigt, deren Lauf auf eine zweite Figurengruppe im Hintergrund der rechten Bildseite gerichtet ist. Vor der Mündung steht, hoch aufgerichtet und den Bewegungsablauf unterbrechend, der Schultheiss Niklaus Wengi in Panzer und pelzverbrämtem rotem Mantel. Bendel hat den Augenblick höchster Spannung gewählt, in dem nur noch das tapfere Einschreiten einer besonnenen Führergestalt das Blutvergiessen zwischen Alt- und Neugläubigen verhindern kann. Der Schwebezustand zwischen Krieg und Frieden wird verdeutlicht durch die Gestalt eines Mönchs, der die Angriffslust der Gruppe auf der linken Seite vergeblich zu zügeln versucht, und einen Jüngling, der mit der Fahne schon über die durch den Schultheiss Wengi gesetzte Scheidewand zwischen den Gegnern hinausdrängt. Hinter ihm wendet sich eine Frau mit einem Kind zur Flucht und führt den Bewegungsimpuls zur Gruppe im Hintergrund rechts, die sich zum Widerstand gegen den Angriff sammelt. Die lebhaften Farben unterstützen die Bewegung, und die Sakralarchitektur im Hintergrund weist hin auf die Glaubensunterschiede als innere Gefährdung der Einheit der Eidgenossen.

Auch im letzten Bild geht es um eine innere Gefährdung der auf dem Rütli beschworenen Einheit des Bundes. Nach dem Mann aus dem Volk (Winkelried) und dem politischen Führer (Wengi) ist es hier der Heilige Bruder Klaus, der als Vertreter der überirdischen Macht das Auseinanderfallen der Einheit des Bundes verhindert. Wie im Rüttschwur sind es drei Hauptgestalten, die in einer lockeren Dreieckskomposition den Bildinhalt vermitteln. In der Mitte steht Bruder Klaus, den rechten Arm emporgereckt, hinweisend auf einen Wappenfries der Stadt- und Landorte, die sich

feindlich gegenüberstehen. Links steht der Anführer der Stadtgruppe, als Berner gekennzeichnet, herausfordernd nach rechts auf die Gegner blickend. Als Vertreter der Landorte sitzt rechts ein in rot und blau gekleideter Krieger, das Schwert auf den Boden aufstützend. Die Gesichter der Nebenfiguren spiegeln verschiedene Erregungszustände, Hass, Erstaunen, Nachdenklichkeit. Bruder Klaus wirkt in seiner braunen Kutte und in seiner statischen Monumentalität wie eine Erscheinung, an der sich die menschlichen Leidenschaften brechen und besänftigen.

In diesen vier zum Zyklus vereinigten Bildern zeigen sich klar die menschlichen und künstlerischen Eigenschaften Hans Bendels. Das Motiv der Einheit unseres vielfältigen Staates und ihrer Bedrohung durch äussere Feinde und innere Gefahren (politische Sonderinteressen und religiöse Gegensätze) offenbart seine immer wieder geäusserte Liebe und Verehrung für sein Vaterland und dessen geschichtliche Grösse. Diese Grösse stützt sich auf moralische Werte und Bürgertugenden, die er für sein eigenes Leben als Massstab anerkannte: Einsatz des Individuums für die Gemeinschaft, Treue und Tapferkeit auf dem gewählten Lebensweg, menschliches Mitgefühl und eine alle Gegensätze überwindende Toleranz. Als Künstler hätten ihn diese Eigenschaften wohl eher zum erzählenden Genremaler bestimmt, als der er sich in seinen Buchillustrationen zeigte. Eine romantische Sehnsucht nach Grösse und Monumentalität und sein Lehrer Kaulbach führten ihn zum Fresko. In den geschilderten ersten und einzigen vollendeten Wandbildern, die er im Juli 1853 komponierte, konnte er als Künstler sein handwerkliches Können, sein Gefühl für Mass und Ausgewogenheit und seine sichere Beobachtungsgabe und Charakterisierungskunst einsetzen.

Die Frage, ob Hans Bendel sich weiterhin eher als Genremaler oder als Freskenkomponist betätigt hätte, lässt sich nicht mehr beantworten. Während der Arbeit im «Charlottenfels» entstanden Studien für ein Altarbild in der katholischen Kirche in Schaffhausen. Er plante seine endgültige Rückkehr in die Schweiz und hoffte durch ein Zeitungsinserat ein Atelier zu finden. Bevor es erschien, überfiel ihn eine schwere Krankheit, der sein durch Überanstrengung geschwächter Körper am 28. November 1853 erlag.

*Literatur:* Skizzen aus dem Leben des am 28. November 1853 selig verstorbenen Hans Bendel, Kunstmaler von Schaffhausen. Manuskript von Hans Wilhelm Harder (Staatsarchiv). - Fragment einer Biographie Hans Bendels, Manuskript von Max Bendel, ca. 1945. - Handschriftliche Skizzen über Hans Bendel von Carl Brun (1884), Hch. Bendel. - Übersicht der Kunstarbeiten von Hans Bendel, von Georg Bendel (Bruder des Malers). - Briefe und schriftliche Notizen Hans Bendels im Besitz von Frau Mimi Bendel, Schaffhausen. - Schweizerisches Kunstblatt Nr. 3, März 1854: Hanns Bendel, von M. v. C.

HANS STEINER