

Zeitschrift: Jahrbuch vom Thuner- und Brienzersee
Herausgeber: Uferschutzverband Thuner- und Brienzersee
Band: - (1989)

Artikel: Der Maler Bendicht Friedli
Autor: Suter, Hans
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1096792>

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: 25.03.2026

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

Der Maler Bendicht Friedli

Vor einem Jahr hat der seit 30 Jahren in Unterseen sesshafte Arzt Bendicht Friedli seine Praxis einem jüngeren Kollegen übergeben, um sich fortan ganz der freien künstlerischen Tätigkeit als Zeichner und Maler widmen zu können. Dieser wohlüberlegte Entschluss reifte in einigen Jahren heran. Aus der anfänglichen Lieblings-Freizeitbeschäftigung, dem Zeichnen, wurde mehr und mehr eine Leidenschaft. Allmählich kam das Malen hinzu. Blickt man zurück, kann man nur staunen, was Bendicht Friedli neben seinem anstrengenden ursprünglichen Beruf künstlerisch leistete! Und – was zu erwarten war, traf ein: Zeichnung um Zeichnung, Bild um Bild entstanden in rascher Folge im Laufe dieses Jahres. In einer schönen Ausstellung im Kursaal Interlaken im Herbst 1989, veranstaltet durch die Kunstgesellschaft Interlaken, zeigte er vorwiegend Bilder aus den letzten zwei Jahren. Im Anschluss an die Ausstellung, die weithin Beachtung fand, erschien im Verlag Paul Haupt, Bern und Stuttgart, eine Monographie über den Künstler. Der vom bekannten Buchgestalter Eugen Götz-Gee konzipierte Kunstband mit dem Titel «Bendicht Friedli oder der Weg entsteht im Gehen» enthält einen einfühlsam geschriebenen Text von Peter Killer, Konservator am Kunstmuseum Olten, vortreffliche Atelieraufnahmen von Fernand Rausser, 30 Farbtafeln und viele schwarzweisse Abbildungen sowie eine ausführliche Liste von Ausstellungshinweisen.

Als ich vor einem halben Jahr angefragt wurde, ob ich bereit wäre, über meinen Freund Bendicht Friedli im Jahrbuch vom Thuner- und Brienzersee 1989 zu schreiben, sagte ich gerne zu. Ich möchte dabei auch weitere Freunde und Kunstkritiker zu Wort kommen lassen. Es sei mir ferner erlaubt, Zitate des Künstlers selbst und von Peter Killer aus der erwähnten Künstlermonographie anzuführen.

Werfen wir zunächst einige Lichtpunkte auf den bisherigen Lebenslauf von Bendicht Friedli. Er wurde im Jahre 1930 in Bern geboren. Sein Vater

war Mathematikprofessor an der Universität Bern. Von ihm dürfte das aussergewöhnliche Zeichentalent stammen, aber ebenso eine besondere Begabung für Mathematik, Geometrie und darstellende Geometrie. Seinen Kindern pflegte der Vater Märchen zu erzählen, die er gleichzeitig illustrierte. Auch die Mutter war eine starke Persönlichkeit, weltoffen, vielseitig interessiert, mit durchdachten Meinungen, die sie unverblümt vertrat. Von ihr erhielt Bendicht Friedli das Talent zum Musizieren in die Wiege gelegt, das sich vor allem in seiner Freude an der Kammermusik äusserte; auch heute noch greift er ab und zu zur Geige. Nach dem allzu frühen Verlust seines geschätzten Vaters gelang es der Mutter, allen drei Söhnen und der Tochter ein Universitätsstudium zu ermöglichen. Nach dem Medizinstudium und einigen Jahren Weiterbildung als Assistenzarzt eröffnete Bendicht Friedli im Jahre 1959 in Unterseen eine Praxis für Allgemeinmedizin. Über diese Tätigkeit schreibt Professor Dr. med. Paul Cottier: «Seinen Patienten war Dr. Friedli ein umsichtiger, erfahrener und gemütvoller Arzt. Diese Talente liessen ihn zum gefragten Hausarzt werden. Mit einem gesunden Gespür für das Wichtige im ärztlichen Wirken pflegte er das eingehende Gespräch mit den Patienten, eine Untersuchung mit massvollen Mitteln und eine angemessene Behandlung, ohne jeden Sprung einer rasch fortschreitenden Medizin eilfüssig mitzumachen. Dabei hat er bedeutende Fortschritte mit Interesse, bisweilen auch mit Faszination, zur Kenntnis genommen und miterlebt. Er hat sich dem Neuen nicht verschlossen, sondern es kritisch gewürdigt und nach Überzeugung angenommen. Wohltuend ist sein Schalk und die stete Bereitschaft für einen Spass als Arzt und als Freund. Den Eifrigen unter uns Kollegen war er ein stiller, verschmitzter Mahner und gab zu spüren: Nehmt es doch etwas gelassener, nehmt Euch mit Eurem Tun nicht zu wichtig!, ohne diese Worte je ausgesprochen zu haben.»

Peter Killer beginnt seine Charakterisierung in der Monographie wie folgt: «Bendicht Friedli ist kein malender Arzt. Der Künstler, von warmer Herzlichkeit, im Gespräch zuwartend, zurückhaltend, lakonisch-geistreich, von präziser Witzigkeit, mag es nicht sonderlich, wenn man seinen zweiten Hauptberuf mit seinem ersten in Verbindung bringt. «Mein Entwicklungsweg verlief ganz unorthodox... Ich war nie ein Arzt, der möglichst viele Patienten haben, eine riesige Praxis aufbauen wollte. Von Anfang an war mir in der Berufsarbeit ein gewisser Freiraum wichtig.» Und diesen Freiraum füllte er konsequent auf, vor allem mit künst-

lerischer Betätigung. Dazu Peter Killer: «Bendicht Friedli ist alles andere als ein weltflüchtiger Maler-Eremit. So sehr er das Malen als Arbeit in Isolation und Konzentration versteht, so sehr öffnet er sich im übrigen der Welt. Er besucht Ausstellungen, liest, schaut sich Kunstzeitschriften an. Die tägliche Lektüre verschiedener Zeitungen gibt ab und zu sogar direkt Impulse für die künstlerische Arbeit.» Seit langem verfolgt er interessiert die Entwicklung in der bildenden Kunst. Üblicherweise holt sich ein angehender Künstler sein Rüstzeug in einer Kunstgewerbeschule oder an einer Kunstakademie. Nicht so unser Künstler. Er hätte ja dazu gar keine Zeit gehabt. Er ist reiner Autodidakt. Sein Können erwarb er sich in selbstkritischer zeichnender und malender Arbeit. Auf ausgedehnten Wanderungen im Berner Oberland, im Emmental und in den letzten Jahren ab und zu auch auf Reisen im Ausland hielt er seine Eindrücke in kleinformatischen Zeichnungen fest. Stets trägt er einen Skizzenblock im Taschenbuchformat bei sich, am Rand in zwei Laschen eingeführt ein spitzes Bleistiftstümpchen, das er bei jeder sich bietenden Gelegenheit zu zücken pflegt, um ein Motiv behende auf das Papier zu bannen. Diese Skizzenbücher (es ist bereits eine stattliche Anzahl vorhanden) bilden ein grosses Reservoir an Ideen und Themen für Tafelbilder, die ausschliesslich im Atelier entstehen.

Der Zeichner

Gabriele Brodrecht äussert sich folgendermassen: «Die Skizzenbüchlein bergen wahre Schätze. Rasch und präzise eingefangene «Notizen» zeugen von der grossen Gabe des Künstlers, sehend zu erkennen, wach und aufmerksam den Bildern der Welt Form zu geben.» Peter Killer hebt den «vibrierenden Strich» hervor, Bendicht Friedli führe den Bleistift so «wie ein hypersensibler Seismograph die Zeichenmine». Durch die lange Übung wirkt die zeichnende Handschrift locker, weich und sicher. Der Künstler sagt: «Durch jahrelanges Training sehe ich die Sachen vereinfacht; die Hand filtert die entsprechenden Rhythmen heraus.» (Zitiert von Regula Zbinden.) Mit feinem Gespür ertastet er gewissermassen das Wesen eines Gegenstandes, eines Tieres oder eines menschlichen Antlitzes, erforscht die Struktur einer Landschaft, sucht Elementares, lässt Unwichtiges weg und erstrebt ein neuartiges, eigengesetzliches Ganzes.

So bieten sich interessante schöpferische Möglichkeiten an, die ein fast spielerisches, lustvolles Schaffen eröffnen. Oft führt der Zeichenstrich aus der Zeichnung heraus zu einer teilweisen Umrandung. Dadurch wird die Skizze zum kleinen, in sich geschlossenen Bild.

Sehr originell sind die sogenannten Rapidographien. Darunter versteht Bendicht Friedli linkshändige Zeichnungen, die er auf stets gleichformatige Zettel (alte Rezeptformulare) mit einer Tuschefeder vornimmt. Zumeist skizziert oder karikiert er Menschen in Cafés, Restaurants, Theaterfoyers usw. Als guter, im ersten Beruf geschulter Menschenkenner erfasst er sogleich die Art und den Zustand eines Menschen und weiss beides prägnant festzuhalten. Weshalb denn mit der linken, ungelenken Hand? Seine Antwort ist einfach und einleuchtend, typisch für den vielseitigen Künstler: um diese Hand auch zu üben, und nicht nur diese, sondern, wie er als Arzt etwas pointiert ausdrückt, auch die rechte Hirnhälfte. So vermag er weitere künstlerische Möglichkeiten auszuschöpfen, Unbewusstes fliesst ein, die Spontaneität wird gewahrt und die Tendenz zur Routine elegant umgangen.

Der Papierschneider

Es mag bezeichnend sein für den eigenwilligen Künstler, dass es ihn lockte, den traditionellen, volkstümlichen Scherenschnitten etwas völlig anderes entgegenzustellen. Er begann damit in den sechziger Jahren und führte die Papierschnitte parallel zu den Zeichnungen, Aquarellen und Gemälden bis in die letzten Jahre weiter. Da er nicht die Schere zum Schneiden des Papiers benutzt, sondern das Zeichenmesserchen oder das Skalpell, gelegentlich auch einmal das Locheisen, sind es keine Scherenschnitte im herkömmlichen Sinn. Gemeinsam mit vielen Scherenschneidern hat er aber die Virtuosität: geschnitten wird direkt aus dem Papier, ohne Vorzeichnung, mit reicher Phantasie. Neben figürlichen Motiven finden wir mathematisch-geometrische Formen, z. B. in Wellenbewegung, Faltungen vortäuschend, die auf ein beachtliches räumliches Vorstellungsvermögen schliessen lassen. Hugo Wetli, der auf Bendicht Friedli aufmerksam wurde, gab den Anstoss zur ersten Ausstellung im Jahre 1972 in der Galerie Aarequai in Thun. Der Künstler zeigte damals ausschliesslich Papierschnitte. Nachfolgend kann ein Ausschnitt aus dem

berndeutschen Text der Vernissage-Rede von Hugo Wetli die Originalität dieser Schnitte noch besser ausleuchten: «Jedefalls sy die Schärischnitte vom Bänz Friedli e Bildsprach, wo uf sym eigene Mischd gwachse isch. Das Komplimänt cha me hüt i däm Hang zur Internationalität nid jedem Ussteller mache. D Tradition vo dere Technik isch uralt u ghört zur Volkskunscht. Aber di überliferete Kunschtwärk sy alli us zämegfaltetem Papier entstande u drum geng symmetrisch u ornamäntal. Iri Motiv lige im Purläbe: Alpufzug, Jahreszyte, Husbou etcetera. Di ächte Schöpfer vo dere Kunschtgattig hei würklech i irem Kreis gläbt oder läbe no jitz drinne. Der Meischter Huswirth isch Köhler gsi u der David Regez isch no hüt Puur z Diemtige. Es wär also verloge, wenn e Intellektuelle di Tradition würd imitiere. Drum sy di Schärischnitte, wo mer hüt gseh, nid mit den überliferete z verglyche. Die einzige Gemeinsamkeite sy schwarzes Papier u Schäri.

Jitz han i bsunders eini vo syne Zeichnige vor den Ouge, won er e Gruppe vo kahle Chegeleböim notiert het. Hie isch er mit sym Bleistift nid der körperhafte Form vo den Escht gfolget, sondern der sogenannte Binneform. Das heisst – der Luftform, oder em Zwüscheruum, wo zwüsche den Escht sichtbar wird. D Überschnydige vo der Körperform het er i der Zeichnig wäggla. Er het dadermit sys sensible Erfasse vom Begriff Komposition bewise: dass nämlech der Binneform im Bild di glychi Bedütig zuechunt wi der Körperform.

Lueget einisch es alts oder nöis Bild under däm Aspäkt a. I wett's a mene Byspil erlüttere: E Figur steit i nere Flächi oder – i der Malersprach usdrückt – im Bildruum. Es Bild isch ja en egeti, sälbständigi Realität. Di erwähnti Figur isch natürlech thematisch d Houptsach. Aber wenn di schynbari Binneform nume läär isch, so isch o d Komposition u dermit ds ganze Bild nüt wärt. Di Gägesatzform mues genauso mit Substanz u Läbe gfüllt sy wi di bildaktivi Figur. Eis läbt vom andere. D Pouse ghört zur Musig wi d Tön, ds Zuelose macht es Gspräch ersch müglech, Schwyge cha läär oder erfüllt sy.

Dir kennet bestimmt alli di Spiili us em Schüelerkaländer, wo me derby einisch d Positivform u einisch d Negativform gseht. Mängisch het me Müe, sech mit Ougezwinkere umzstelle. Di Üebig ghört aber zum Metier vom Zeichner u Maler. Für di objektiveri Beurteilig stellt er de ds Bild ufe Chopf, für sech vom Gägestand, wo ja immer im Vordergrund steit, chönne z löse. – Also, us dene gstalterische Prinzip entstöh di hie zeigte

Papierschnitte. Öb läsbari Gägeständlechkeit oder schynbari Ungägeständlechkeit, der Ursprung lyt meistens i mene Naturerläbnis. Eine vo dene Schärischnitte isch i Friedlis «Wygärtli» am Brienzersee spontan entstande: Sunnerefläxe im Wasser, beobachtet dür d Escht vo mene Boum. Negativform – Positivform – Flimmere – Bewegig. Är het dört dä flüchtig Ydruck diräkt us em schwarze Papier gschnitte. Das Motiv isch vilicht nid uf en erschte Blick läsbar u cha als formalistischi Spilerei churz zur Kenntniss gno u abta wärde. Ersch dür d Bereitschaft vom Betrachter zur Usenandersetzig entdeckt er de der künschtlerisch Niderschlag vo däm Naturdydruck. Das isch ja bi jedem aspruchsvolle Bild eso. Der Walter Vogt seit däm d Interaktion zwüsche Bild u Betrachter.»

Der «konkrete» Künstler

Bei der «konkreten» Kunst handelt es sich um eine Kunstströmung, die zu Beginn dieses Jahrhunderts ihren Anfang mit geometrischen Formen nahm und die sich bis in unsere Zeit erhielt. Max Bill hat 1936 folgende Definition formuliert: «Konkrete Kunst nennen wir jene Kunstwerke, die aufgrund ihrer ureigenen Mittel und Gesetzmässigkeiten – ohne äusserliche Anlehnung an Naturerscheinungen oder deren Transformierung, also nicht durch Abstraktion – entstanden sind.» Damals bildete sich in Zürich eine Gruppe von Künstlern, die sich mit der Geometrie in der Kunst befassten. Dazu gehörten u. a. Max Bill, Camille Graeser, Richard Paul Lohse, Johannes Itten, Sophie Taeuber-Arp, Leo Leuppi und Fritz Glarner. Ihre Arbeiten wurden ausgelöst durch die Werke Piet Mondrians. Es ist wiederum typisch für Bendicht Friedli, dass er die Ideen dieser Künstlergruppen als mathematisch interessierter Künstler aufnahm, aber sie völlig eigenständig entwickelte. Wenn auch seine verblüffenden Leistungen auf dem Gebiet dieser Kunstrichtung nur während einer verhältnismässig kurzen Zeit erfolgten, so stellen sie doch einen wesentlichen Beitrag zur konkreten Kunst in der Schweiz dar.

Immer wieder überrascht er uns mit neuen Schöpfungen, die völlig anders sind als die vorhergehenden. So begreift man denn auch den Titel des Textes von Peter Killer in der Monographie: «Bendicht Friedli oder der Weg entsteht im Gehen» (in Übersetzung eines spanischen Sprichwortes). Des Künstlers Phantasie und seine technischen Fähigkeiten las-

sen eine weitere Entwicklung mit Spannung erwarten.

Wo liegt nun das Besondere bei den konkreten Werken von Bendicht Friedli? Walter Ruppen bezeichnet es so: «Über ihnen liegt ein Hauch von lyrischer Poesie besonderer Art. Die Konstruktionen verharren in einem eigentlichen Schwebezustand, gelegentlich versetzt er sie in Rotation.» Und Gabriele Brodrecht: «Besonders reizvoll tritt die intellektuelle, mathematische Komponente im Schaffen des Künstlers in seinen konstruktiven Werken hervor, die geometrische Vexierspiele zum Vergnügen werden lassen.»

Bendicht Friedli äussert sich selbst zu dieser Schaffensphase: «Meine geometrischen Arbeiten, die eigentlich ziemlich logisch an die Papierschnitte anschliessen, wollen weder imitieren noch bewusst fortsetzen, was die Zürcher Konkreten oder andere Konstruktivisten begonnen haben. Mich interessierte zum Beispiel der Farbkontrast, die Wirkung von ganz bestimmten Mengen zweier Farben aufeinander. Und für solche Themen eignen sich geometrische Formen ganz besonders gut. Oder ich arbeitete aus Viereckfeldern durch geringste Abstufungen einen «magischen», kaum sichtbaren Ring heraus. Es ging dabei nicht ums Thema Kreis und Rechteck, sondern um Farbe und Wahrnehmung. Die Geometrie war nur Ausgangspunkt für das Sichtbarmachen der Fragen um die Nuancierung der Farbe.

In jener Phase interessierte mich das technische Experiment ganz besonders. Wichtig waren für mich zum Beispiel die Erfahrungen mit den Kretenbildern. Während die Konstruktivisten oft die zu malenden Farbfelder mit Klebeband so abdecken, dass sie die Flächen sauber malen können, habe ich die Trennlinien zwischen den Flächen mit Klebband ausgespart und dann mit Farbe zugespachtelt, «Kretenbilder» nannte ich diese Arbeiten. So sehr mich diese Themen interessierten, so kam im Lauf der Jahre dann aber doch das Gefühl auf, das Leben sei zu kurz, um mich mit diesen doch recht begrenzten Ausdrucksmöglichkeiten auf die Dauer zufriedenzugeben.» (Zitiert bei Peter Killer.)

Ein technisches Detail verdient hervorgehoben zu werden: Bevorzugt wandte der Künstler in seinen konkreten Werken die Aquarelltechnik an. In diesen fällt eine deutliche, feine Randbetonung der ausgemalten Quadrate und Rechtecke auf. Wie hat er dies zustandegebracht? Indem er die Not von Hobby-Aquarellmalern ausnutzte, die darin besteht, dass sich durch das zu langsame Malen wegen der rasch eintrocknenden Wasser-

farbe ungewollte, unschöne Linien bilden. Dadurch, dass er viel Wasser und wenig Farbe verwendet, entsteht eine Anreicherung der Farbe an den Rändern der geometrischen Flächen und so eine sehr dünne Grenzlinie.

Der Maler

Nach früheren, eher sporadischen Farbstift-, Pastell-, Aquarell- und Ölfarbversuchen nimmt die Farbe bei Bendicht Friedli in den letzten 15 Jahren einen zunehmend wichtigeren Platz ein. Peter Killer: «Um 1978 führte er seine Farbklang- und Farbnuancierungsuntersuchungen anhand von Landschaftsmotiven weiter. Dabei ging es um die chromatische Wirkung, die sich aus minimaler Farbvarietät ergeben kann. Die Liebe zur Landschaft, vor allem zur Berglandschaft, überlagerte sich nun mit dem brennenden Interesse für die Farb- und Formgestaltung.

1988/89 kam es zu einem eigentlichen Entwicklungsschub oder -sprung. Was auslösend wirkte, kann der Künstler nicht benennen. Hatte Bendicht Friedlis Kunst vorher etwas Kammermusikalisches, auf wenige Klangfarben Reduziertes, so wird sie nun üppig und satt im Klang, bekommt sie gleichsam die Fülle des grossen Orchesters.»

Der Künstler bekundet Mut zur Farbe, zu starken, intensiv leuchtenden Farben, die er oft komplementär hart aufeinanderprallen lässt. Und dennoch wirken die Bilder in sich geschlossen, verdichtet. Amüsant ist die technische Raffinesse, mit der er sein Ziel, die Ausgewogenheit eines Gemäldes, nicht nur formal, sondern auch farblich anpeilt: er bedient sich eines zufällig entdeckten Hilfsmittels, eines Kaleidoskops. Wir alle erinnern uns mit Freude an die Verzauberung als Kind beim Bewundern der farbigen Glassplitter, die sich durch Drehen und Schütteln des Kaleidoskops zu immer neuen symmetrischen Gebilden anordnen lassen. Bendicht Friedli schaut sich seine Gemälde während ihrer Entstehung immer wieder durch ein Durchsicht-Kaleidoskop (eines ohne eingelagerte Farbsplitter) an. Durch Betrachten kleiner Bildausschnitte, in denen die Farben näherrücken, lässt es sich besser beurteilen, ob sie zueinander passen. Störende Farben «fallen so heraus».

In früheren Gemälden erreichte er durch geschicktes Einsetzen bestimmter Farben einen Flimmereffekt eines Bildteils oder von Linien, der bei

der Bildbetrachtung im Licht einer variablen Lichtquelle eine Fluoreszenz-Vortäuschung, ein Nachleuchten während des Dunklerschaltens der Spotlampe ergibt. Auch dies mag wiederum ein Beispiel sein, das die häufig intuitiv erfolgende Ausschöpfung verborgener technischer Möglichkeiten aufzeigt. Seine Vorliebe für die Mathematik, für klare Formen, für das Suchen nach eigenen Gesetzmässigkeiten erklärt, dass er selbst naturgetreue Landschaftsdarstellungen nicht impressionistisch malt. Er schreibt dazu: «Das Atmosphärische hat mich nie sonderlich interessiert. Ich bin kein Plein-air-Maler und schon gar kein Impressionist. Das Bemühen, einen Eindruck in seiner farblichen Wirkung möglichst genau darzustellen, ist mir fremd. Ich missachte auch akademische Regeln wie die – übrigens oft falsche – Behauptung, gegen die Horizontlinie hin werde eine Landschaft bläulicher. Häufig ist bei mir der Vordergrund in kalter Farbe gehalten und das Ferne in warmer... Ich schätze die Acrylfarbe, weil sie erlaubt, im Lauf des Malens Farben zu wechseln, radikal zu korrigieren. So kann es dann vorkommen, dass ein rot-blaues Bild sich im Lauf der Arbeit in die grün-orange oder violett-gelbe Palette verändert und am Schluss wieder rot-blau ist. Es hat sich bewährt, mit Farbresten zu beginnen, selbst wenn ihre Verwendung sich vom Motiv her keineswegs aufdrängt. Dieses Vorgehen erleichtert den Einstieg ins Bild. Es ist auch anregend, auf missratenen Bildern – ohne neutrale Grundierung – ein neues Bild zu beginnen. Dieser Weg erlaubt es, die eigenen Erfahrungen zu unterlaufen, sich selbst zu überraschen. Malen heisst für mich nie, ein fixes Bild, das im Innern bereits fertig gemalt ist, umzusetzen. Selbst wenn ein Gemälde durch Skizzen vorbereitet ist, weiss ich genau, dass es sich während des Malens den ersten Vorstellungen entziehen wird. Die am schnellsten gemalten Bilder sind nicht selten die gelungensten. Ich notiere pedantisch die benötigten Arbeitstage. Viele der besten Werke sind in einem Zug entstanden.

Ich erstrebe die Stimmigkeit von Farbe, Form, Mitteln. Ein Bild passt mir, wenn ein Klang oder auch ein Missklang (Dissonanz) erreicht ist (den ich vielleicht so gar nicht gesucht habe, der mir während des Malens zugefallen ist). Fertig ist es, wenn Beifügungen das Ganze stören würden.» (Zitiert bei Peter Killer.)

Seine bevorzugten Themen sind Katzen, Landschaften, in den letzten Jahren auch Blumen, Bäume und Wälder. Zweifellos entspringt diese Themenwahl einer Liebe zu Katzen und zur Natur allgemein. Man kann

Bendicht Friedli als «modernen Mind» bezeichnen. Wie dieser beherrscht er die Anatomie der Katze perfekt. Beiden gelingt durch genaue Beobachtung die reizvolle Darstellung ihrer majestätischen Ruhe, ihrer entrückten Entspanntheit, aber auch ihrer geschmeidigen Bewegung. Paul Cottier schreibt dazu: «Das Spiel mit den verschiedenen Verhaltensweisen der Katzen und Kätzchen und den kecken Farben, die den Stimmungslagen der sorgfältig beobachteten Tiere bestens entsprechen, ist einzigartig. Nicht nur die dösende, schnurrende Katze wird dargestellt. Nein, auch die liebende, stillende und den Vogel fressende Katze entgeht dem Künstlerauge nicht. Beinahe die ganze Partitur der emotionalen Reaktionsweisen der Katze wird geschildert.» Und Gabriele Brodrecht: «In gelassener Selbstverständlichkeit legen sie (die Katzen) dem Betrachter ihr ganzes Sein offen: vom Vogelverspeisen bis zum Wochenbettgewimmel hat Friedli keine Wesensnuance seiner schnurrenden oder fauchenden Modelle ausgelassen.» Immer ist die Darstellung aber ureigen, unverwechselbar. Es dürfte auch nicht von ungefähr sein, dass sich der Künstler gerade diesem so eigenwilligen und freiheitsliebenden Tier in grosser Sympathie und Bewunderung zuwendet.

Prächtige Landschaften findet Bendicht Friedli in seiner Umgebung. Allein schon der Blick aus seinem Atelierfenster in Felden bei Sigriswil ist einzigartig: die imposante Niesenpyramide steht da als streng geometrische Form neben der unvergleichlich rhythmisch geschwungenen Stockhornkette, die in ihrer ganzen Länge zu sehen ist. Oft hat der Künstler diese Bergkulisse gezeichnet und gemalt, auf seine ganz besondere Weise, wie auch die prägnanten Vertreter der Berner Alpen oder die Schrattenfluh.

Dass er sich als naturverbundener Mensch auch ans Malen von Blumenstilleben herangewagt hat, spricht für seine Freude, eine Herausforderung anzunehmen und zu bewältigen. Er schreibt: «Wenn ich an gewissen Orten sage, dass ich auch Blumen male, bin ich bereits klassiert, als hoffnungsloser Fall. Ich habe mit den Papierschnitten etwas versucht, was nicht ins Betätigungsfeld ernsthafter Künstler gehört, und ich probiere jetzt mit den Blumenstilleben ganz ähnliches. Wobei es mir nicht um die Provokation geht. Vielmehr bin ich provoziert durch die fragwürdigen Regelungen und Tabuisierungen. – Übrigens sind Blumen auch für den heutigen Maler ein wunderbarer Ausgangspunkt: ihre Eigenfarben sind so befreiend, vermögen das Auge zu lehren, Farben und Farbklänge ganz

neu zu sehen. Im Gegensatz zu den Landschaften habe ich Blumen des öftern nach Natur gemalt. Ich stellte sie neben die Staffelei, wie dies die Stillebenmaler von einst taten.» (Erwähnt bei Peter Killer.)

Zitieren wir nochmals Paul Cottier: «In letzter Zeit hat Bendicht Friedli die Baumstämme von Wäldern entdeckt, deren Architektur mit der Eigenständigkeit jedes einzelnen Stammes besticht und deren Individualität mit einem kühnen, kontrastreichen Spiel von reinen Farben faszinierend herausgehoben wird.»

Ein eindrückliches Beispiel für die Naturliebe von Bendicht und Linette Friedli schilderte Peter Bettler in seiner Ansprache an der Vernissage der kürzlichen Ausstellung im Kursaal Interlaken: «Im Juli 1986 habe ich notiert: <Zu Besuch bei Bänz Friedli: Im Garten, in welchem das Gras mit der Sense gemäht und dem Wachsen von vielerlei Pflanzen der natürliche Lauf gelassen wird, führen mir Linette und Bänz ein eindrückliches Naturschauspiel vor: In einer Abendstunde öffnen sich sichtbar die gelben Blütenwunder der Nachtkerze. Die Nacht bricht ein; die gelbe Pracht bleibt noch eine Zeitlang das letzte Licht.> – In der Art, wie mich unser Künstler damals an das geschilderte Naturschauspiel herangeführt hat, führt er uns alle mit seiner Kunst an die Welt heran, an Landschaften, an Naturmonumente, an Verbindungen von Menschenwerk mit der Natur, an Tier, Blume und Baum, zuweilen auch an den Menschen. Seine Kunst spricht von der Schönheit, vom allgegenwärtigen Wunder der Schöpfung trotz allem, trotz aller Bedrohung.»

Mit einem Hinweis auf den Sammler, Fotografen und Topographen sowie auf den Schalk will ich meinen Versuch einer Charakterisierung des Künstlers und der Persönlichkeit von Bendicht Friedli beenden. Wenigen dürfte bekannt sein, dass er in jahrzehntelanger Sucharbeit eine einzigartige Sammlung alter Fotoapparate (mit Konzentrierung auf Platten-, besonders Stereo- sowie Panoramakameras aus der Zeit nach der Jahrhundertwende) und alter Landkarten seiner Wahlheimat zusammengetragen hat. Bei dieser Sammeltätigkeit liess er es allerdings nicht bewenden (er müsste nicht Bendicht Friedli heissen!). Damit er die Fotoapparate gebrauchen konnte, musste er sie zunächst wieder instand stellen. Durch genaue Beobachtung und mechanische Geschicklichkeit konnte er sie selbst, ohne fremde Hilfe, reparieren – und zauberte dann mit ihnen herrliche Stereoaufnahmen und Breitpanoramen hervor! Aus der Erfor-

schung der aufgestöberten Landkarten resultierte eine bemerkenswerte wissenschaftliche Arbeit mit dem Titel «Thuner- und Brienzersee im Kartenbild – einige heimatkundliche Betrachtungen über unsere Seen und das Böödeli, angestellt beim Studium alter Karten», die im Jahrbuch vom Thuner- und Brienzersee 1966 veröffentlicht wurde.

Alle, die Bendicht Friedli näher kennen, erfreuen sich immer wieder an seinem träfen, aber nie beleidigenden Witz und an seinen Wortspielereien. Dazu nochmals Hugo Wetli: «Es cha eim passiere, dass me en ygfangene Sytehieb ersch merkt, we me scho wider deheim isch.» Der Schalk flackert gelegentlich auch in seinen Gemälden auf, etwa wenn er eine Alpenlandschaft mit «Ein hehres Bild» betitelt und man beim genauen Hinschauen ein gelbes Schweizer Kreuz in der Jungfrau entdeckt, wenn er einen Bauern beim Gülleausführen darstellt, wobei die Jauche in breitem Strom violett aus dem roten Fass in die moosgrüne Wiese fliesst, und er das Bild «Des Schweizers natürlicher Bodenschatz» benennt, oder wenn er eine Rosenblüte grün auf rotem Grund malt und genüsslich neben dem Betrachter darauf wartet, ob er es wohl merke.

Kürzlich diskutierten wir im Freundeskreis über die Voraussetzungen für das erfolgreiche Wirken eines Malers. Wir führten ein sicheres Form- und Farbgefühl, eine persönliche Darstellungsweise, eine gute Kompositionsfähigkeit usw. an. Bendicht Friedli stand interessiert zuhörend daneben und meinte dann trocken: «U de bruuchts de äbe no Farb u Pinsle...!»

Von einer Bergtour zu den Lobhörnern erhielten wir von Bänz eine Ansichtskarte, in der er in den Berg einen liegenden Frauenakt gekritzelt hatte. Auf der Rückseite der Karte stand:

«Der Jungfrau Lob wir wollten singen,
als wir hier ufen bergwärts gingen.
Doch Jungfraukarten gibt's hier keine.
Drum mach ich express for you eine.»

Zum Jahreswechsel 1984/85 erhielt ich von ihm eine linkshändige Rapi-dographie geschenkt, auf der ein Mann gezeichnet ist, der einen Frauenkopf, wie ihn griechische Bildhauer zu formen pflegten, in seinen Händen hält. Daneben steht in Spiegelschrift (weil mit der linken Hand geschrie-

ben): «Ein Mäzen, die Muse küssend». Doch über der Zeichnung liest man:

«Für einen Jubilar,
mit seiner speziellen Art
zu jubilieren:
Mit Sammeln unser Suter fein
verjubelt alles Futter sein.»

Weshalb wohl ist die Kunst von Bendicht Friedli so faszinierend? Ich meine, weil sie so wohltuend erfrischend ist und uns in unserer oft trüben Welt frohgemut zu stimmen vermag; dann auch weil uns der Künstler an seiner «Faszination am Malvorgang» und an seiner «Freude über ein geglücktes Bild als ein Stück bisher nicht gewesener Wirklichkeit» teilhaben lässt.

Quellenverzeichnis:

Peter Killer, Bendicht Friedli oder der Weg entsteht im Gehen. Verlag Paul Haupt, Bern und Stuttgart, 1989.

Paul Cottier, Dr. med. Bendicht Friedli, der malende Arzt. Oberländisches Volksblatt / Echo von Grindelwald, 28. Dezember 1988.

Paul Cottier, Ansprache an der Vernissage zur Ausstellung Bendicht Friedli in der Kunstsammlung Steffisburg, 1984. Zitiert im Ausstellungskatalog der Kunstkommission Steffisburg, 1984.

Gabriele Brodrecht, Für eine Skizze ist immer Zeit. Der Bund, 25. September 1984. (Zur Retrospektive von Bendicht Friedli in der Kunstsammlung Steffisburg.)

Regula Zbinden, Wesentliches erfassen und vereinfacht wiedergeben. Oberländisches Volksblatt / Echo von Grindelwald, 12. März 1988.

Hugo Wetli, Ansprache an der Vernissage zur Ausstellung Bendicht Friedli in der Galerie Aarequai, Thun, 1972. Zitiert im Katalog der Ausstellung Bendicht Friedli in der Kunstsammlung Steffisburg, 1984.

Max Bill, Text im Katalog der Ausstellung Zeitprobleme in der Schweizer Malerei und Plastik, Kunsthhaus Zürich, 1936.

Walter Ruppen, Die Kunst der Variation. Walliser Bote, 26. August 1980. (Zur Ausstellung von Bendicht Friedli im Schloss Villa, Siders.)

Peter Bettler, Ansprache an der Vernissage zur Ausstellung Bendicht Friedli im Kursaal Interlaken, veranstaltet von der Kunstgesellschaft Interlaken, 1989.

Bendicht Friedli, Thuner- und Brienzersee im Kartenbild. Jahrbuch vom Thuner- und Brienzersee, 1966, herausgegeben vom Uferschutzverband Thuner- und Brienzersee im Selbstverlag.

Hans Suter, Einführung im Katalog zur Ausstellung Bendicht Friedli in der Kunstsammlung Steffisburg, 1984, veranstaltet von der Kunstkommission Steffisburg.

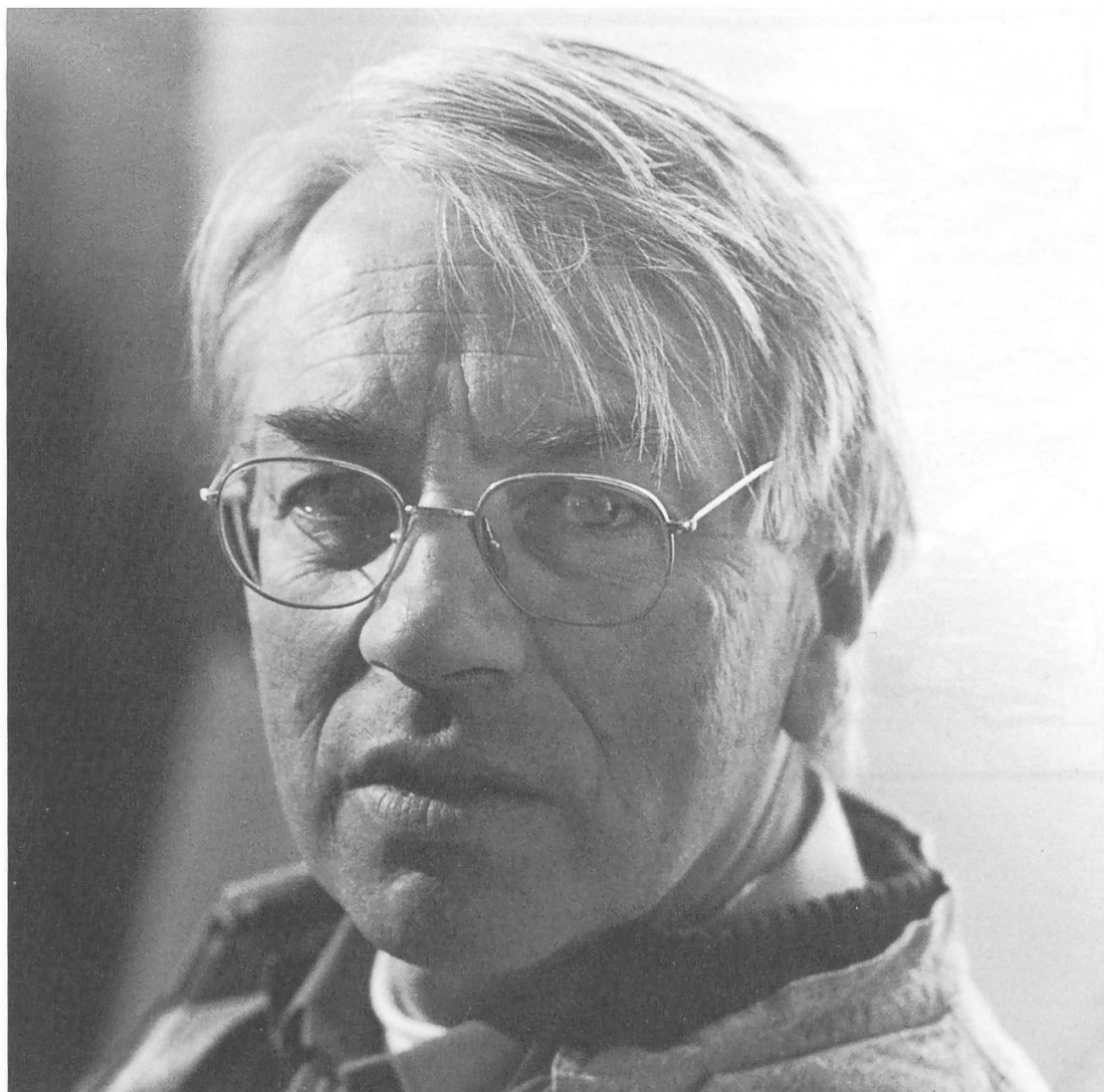
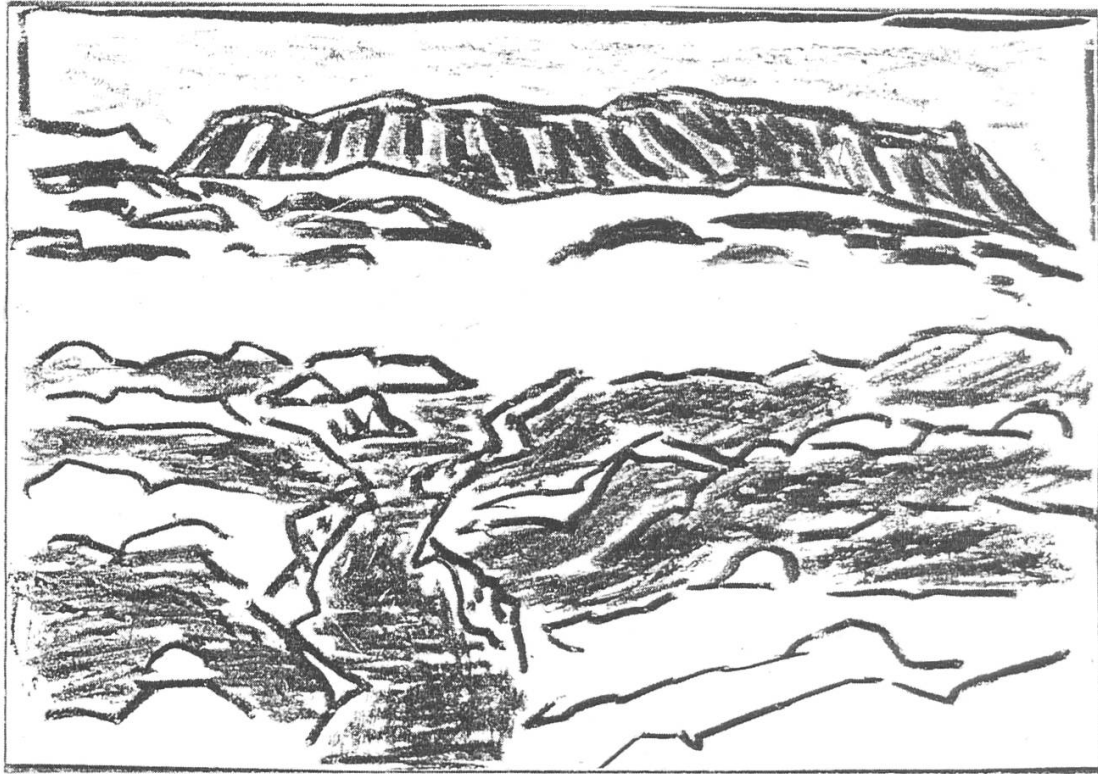


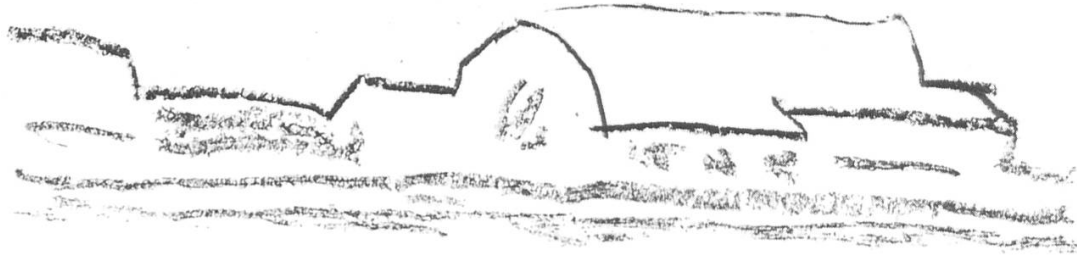
Foto Christian Helmle



Schrattenfluh
Kreide, 1987



Wetterhorn
Kreide, 1989



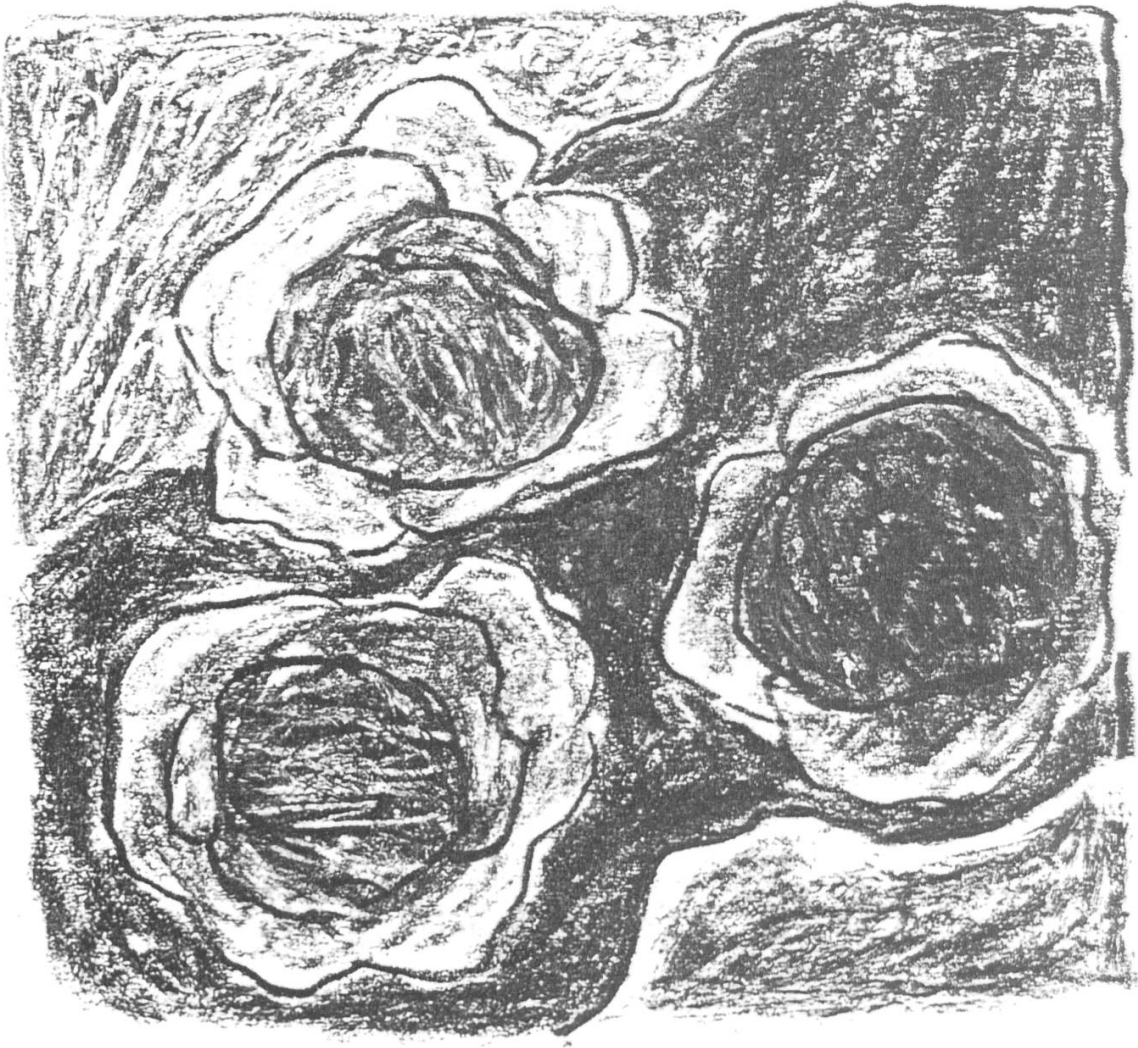
· Bendicht Griedli ·

- 1989 -

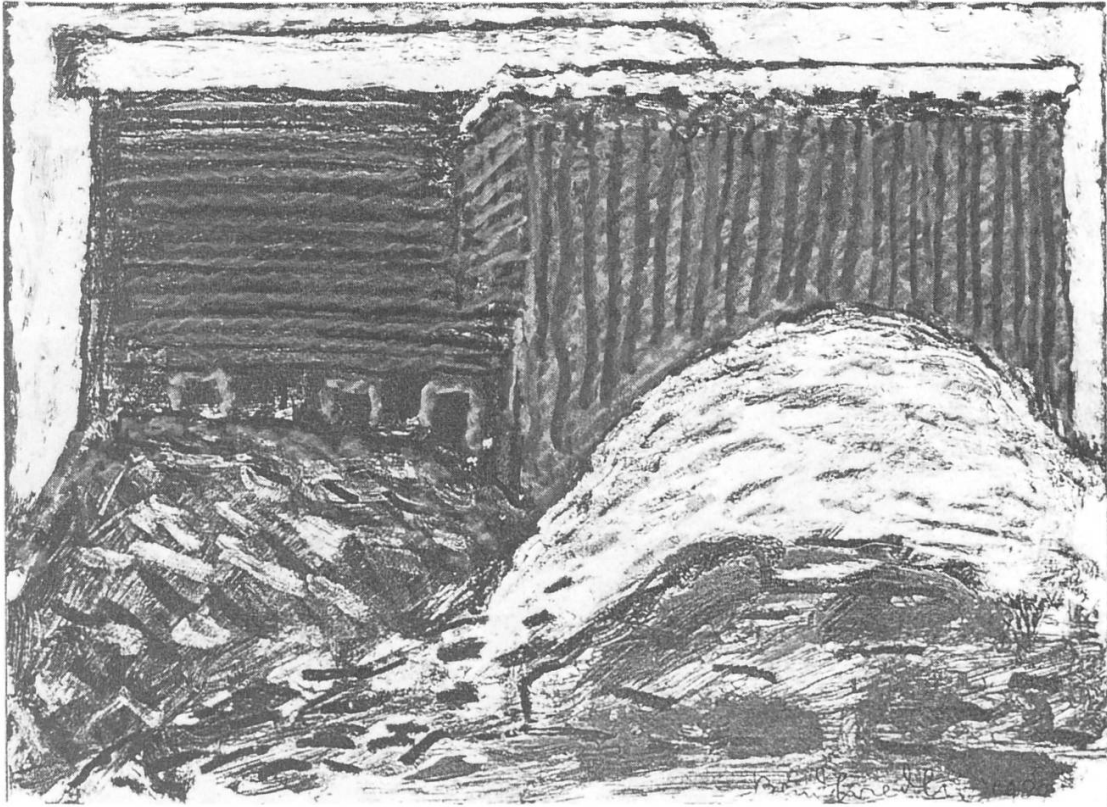
Haus und Niesen
Kreide, 1989



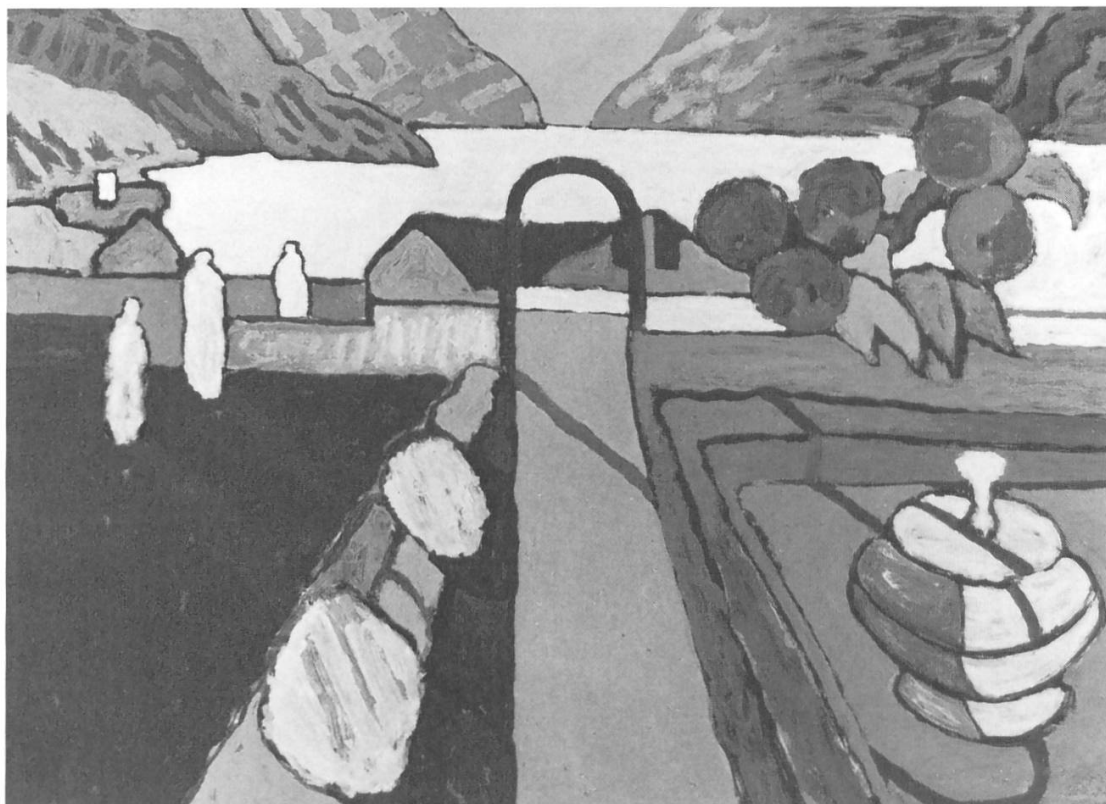
Zwei Personen
Kreide, 1987



Dreimal Kohl
Kreide, 1987



Mist vor der Scheuer
Kreide, 1989



Am Fjord
Acryl, 1987



Landschaft mit Stockhorn
Acryl, 1988



Sternblumen
Acryl, 1987



Geblümt
Acryl, 1987



Wochenbettchen
Acryl, 1983