



Rheinkiesel, 1989

Bergsee, undatiert





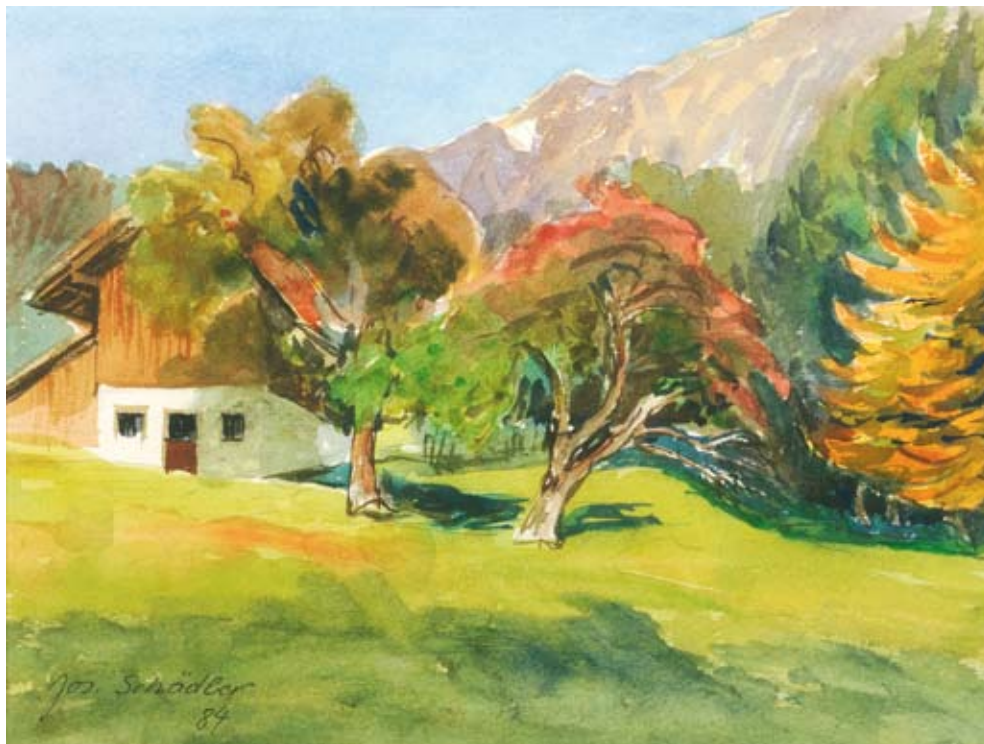
Schloss Vaduz Innenhof, 1992



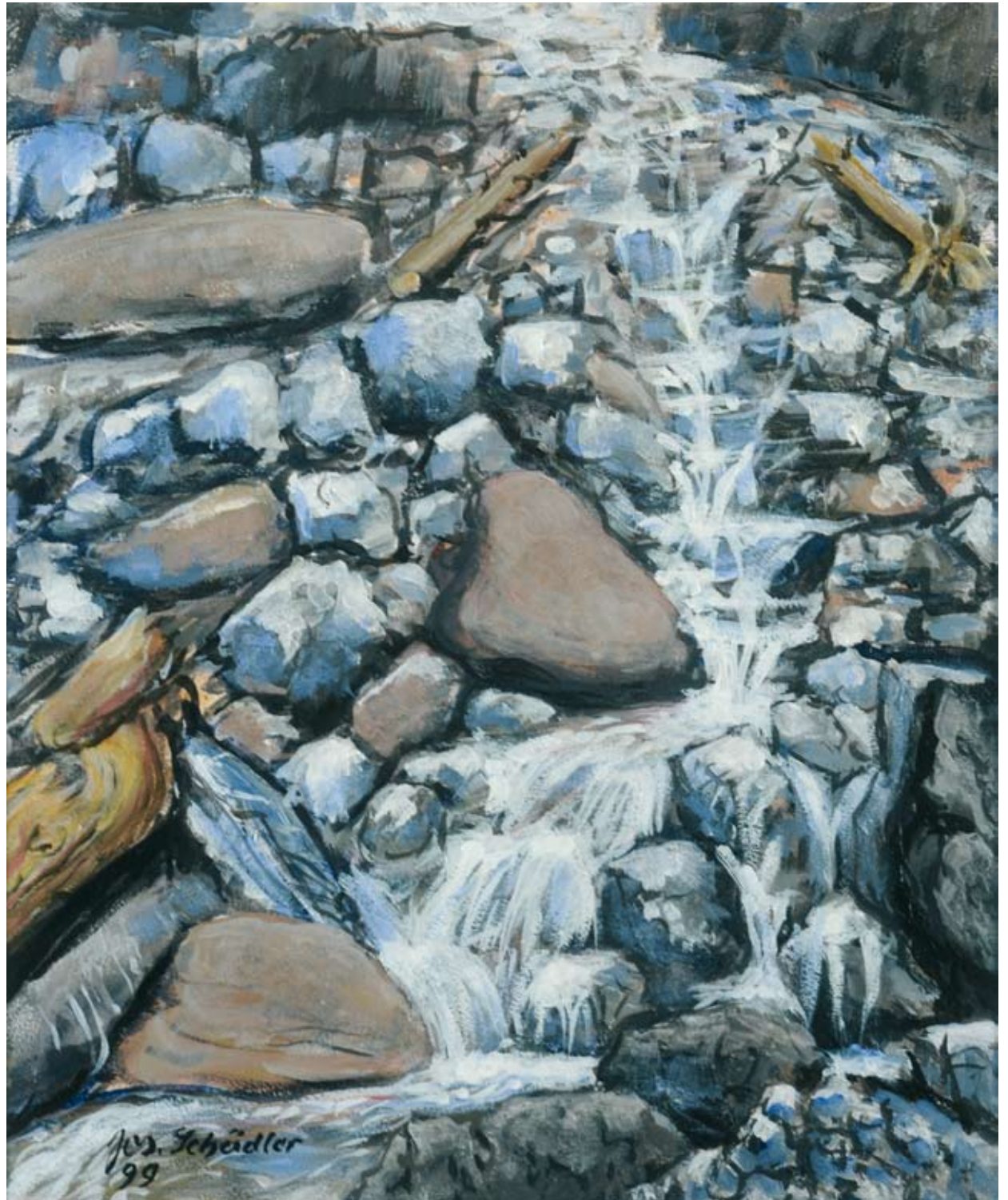


Schloss Vaduz gegen Norden, 1992

Triesen Höledi, 1984



Triesen Badtobelröfe, 1999





Triesen Langgasse, 1991





Blick vom Feld auf Triesen, 1982

Kerbel, 1991



Stockmalven, 1989





Geranien, 1983



Magnolien, 1999



*«Sein Humor, seine Zuverlässigkeit  
und sein Berufsstolz halfen dieser  
ersten Künstlervereinigung,  
über die eine oder andere Hürde  
hinwegzukommen.»*

## Josef Schädler → und die Aktzeichnergruppe

**DIE AKTZEICHNERGRUPPE\*** → Josef Schädler ist uns von Anfang an als begeisterungsfähiger Maler bekannt, ein naturverbundener Künstler mit besonderer Affinität zur hiesigen Bergwelt. Sein eifriger Einsatz für die Kunst, z. B. durch seine Ausstellungstätigkeit, machten ihn mit Künstlerkolleginnen und -kollegen bekannt, die die Notwendigkeit erkannten, eine Künstlervereinigung zu gründen. So war er Mitbegründer der damaligen Künstlervereinigung, deren Ziele er engagiert mitunterstützte. Eine wesentliche Errungenschaft damals war das eine Kunst-am-Bau-Prozent, die Kindermalschule in Balzers und das Sekretariat, welches von Evi Kliemand betreut wurde.

Wir möchten daran erinnern, dass sich Josef Schädler anfangs der 50er Jahre, wo Kunstförderung kaum existierte, nach einer Handwerkerlehre als Maler gegen Widerstände aus eigener Initiative während vier Jahren an der Kunstgewerbeschule in Basel weiterbildete. Seine Lehrer Bodmer und Eble erkannten sein Talent. Seine existenzielle Grundlage schuf er sich mit einem eigenen Malerbetrieb, woraus sich später ein Spezial-Atelier für Siebdruck und Schriften entwickelte. Daneben widmete er sich eigenständig und eigenwillig seinem freien Malen.

Um 1972 machte Josef Schädler Bekanntschaft mit Eugen Schüepp, mit dem er sich gut verstand. Die Leutseligkeit von Josef und Eugen wirkte ansteckend. Als Initiatoren der Aktzeichnergruppe können Eugen Schüepp und Josef Schädler gesehen werden. Josef Schädler bemühte sich um den Raum. Vorerst in der alten Schule Triesen, später in der alten Kaplanei. In jener Zeit ein Aktmodell zu finden, war nicht selbstverständlich. Eugen Schüepp wurde diese nicht einfache Aufgabe zuteil. Martin Frommelt, Gertrud Kohli, Tini Ospelt, Esther Gantenbein, Hans Aggeler, Kern der Gruppe, trafen sich regelmässig am Montag zum Aktzeichnen.

1974 verunfallte Eugen Schüepp mit seiner Frau bei einem tragischen Autounfall tödlich. Nach diesem traurigen Ereignis veränderte sich die Konstellation der Gruppe: Tini Ospelt blieb öfters fern, Esther Gantenbein beteiligte sich sporadisch, ebenso Hans Aggeler. Besorgt um den Weiterbestand der Gruppe, bemühten sich Josef Schädler und Martin Frommelt weiter um den Raum sowie um die Modelle. Befreundete Künstler, ab und zu auf Besuch oder arbeitshalber bei Martin, bereicherten die Gruppe im freundschaftlichen und künstlerischen Austausch.

Die Aktzeichnergruppe wurde kleiner, auch Josef blieb öfters fern – da stark absorbiert von der existenziellen Arbeit als Grafiker – doch Martin und Hansjörg, Gertrud und Brigitte, das Modell Roswitha und ein befreundetes Paar waren an der Weiterfüh-







ung interessiert. In dieser Gruppenkonstellation entstand eine entschieden starke und arbeitsintensive Auseinandersetzung, in der neben der zeichnerischen Erfassung von Proportion, Licht und Raum vor allem, wie Gertrud Kohli es treffend bezeichnete, der Mensch im Mittelpunkt stand. Josef blieb aber trotz der oben erwähnten, für uns verständlichen Absenzen, Teil der Gruppe. Sein Humor, seine Zuverlässigkeit und sein Berufsstolz halfen dieser ersten Künstlervereinigung über die eine oder andere Hürde hinwegzukommen. Es herrschte ein kollegiales und gutes Arbeitsklima unter den Künstlerkolleginnen und -kollegen. Die Aktzeichnergruppe bestand bis 1983.

Die Gruppe und ihre Modelle unternahm Kultur- und Kunstreisen, z. B. nach München zu einer Kandinsky-Ausstellung oder nach Colmar zum Isenheimer Altar. Auch der Kulturraum Tessin war ein Anziehungspunkt, besonders das Maggiatal wurde Inspirationsquelle vieler Arbeiten der Künstlerschaft.

Der ungezwungene, kollegiale Umgang unter den Künstlerkolleginnen und -kollegen bei der Arbeit und die anschliessenden Gespräche und Umtrünke in der Linde, Triesen, bei Luzia und ihrem Mann, welche Josef sehr schätzten, sind uns bis heute in bester und schönster Erinnerung. Josef oblag die Aufgabe, dass dieser Pflichttermin bei Luzia stets eingehalten wurde.

Ein grosses Dankeschön gilt Josef, dem Initiator und Mitbegründer der Aktzeichnergruppe.

*\*Gertrud Kohli, Brigitte Hasler, Shyla Wachs, Wally Lorez Pauritsch, Martin Frommelt, Hansjörg Quaderer*























*«Das Bild ist zur Vision  
gesteigert, zur phantastisch  
illuminierteren Szene.»*

*Godehard Lietzow zum Werk  
von Josef Schädler, 1969*

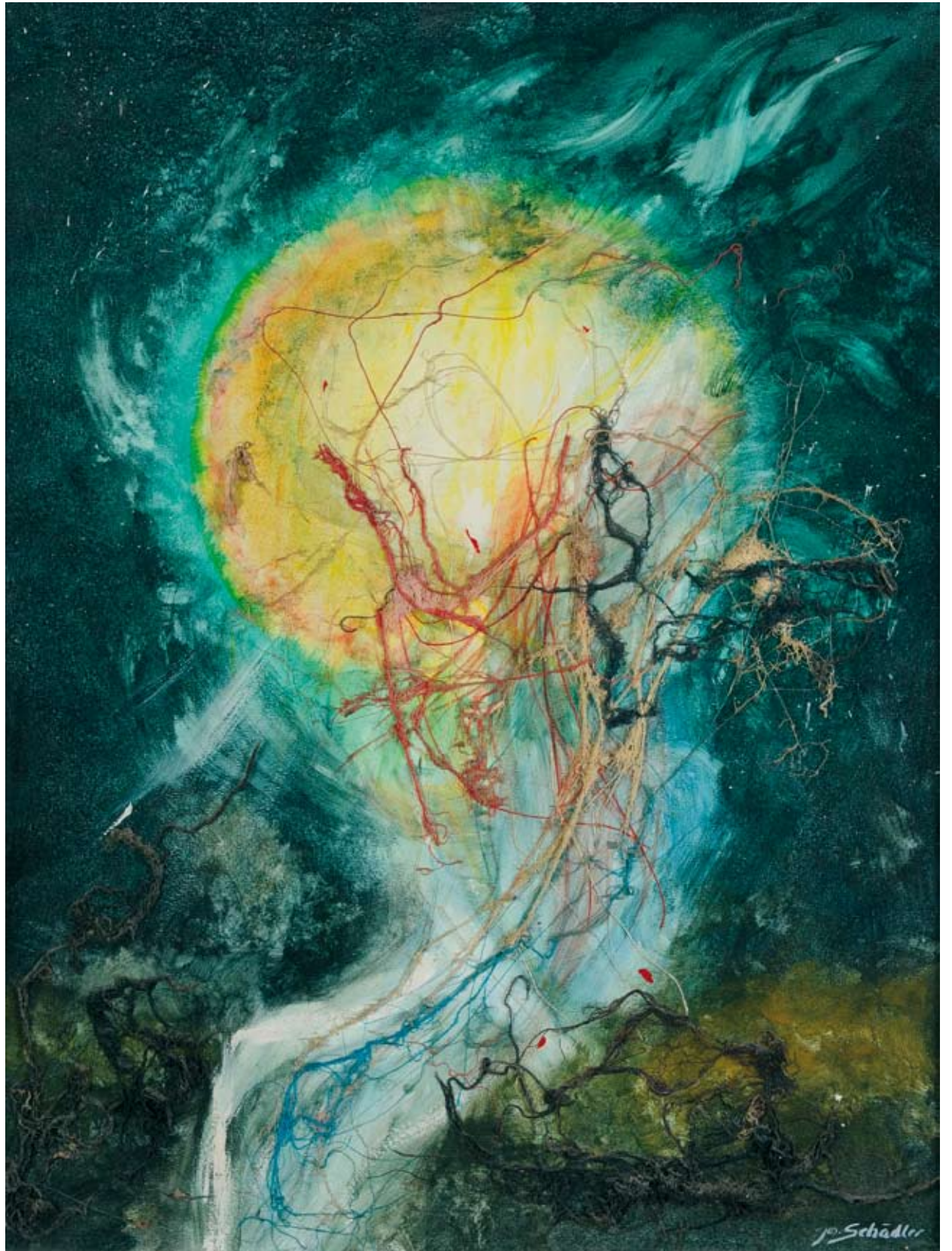
## Abstraktion – Josef Schädler, der Avantgardist

EVA-MARIA BECHTER – Als Josef Schädler 1960 in der Firma Hoval Arbeit findet, sind ihm die Putzfäden und Schweissabfälle aufgefallen. Mit den Augen des Malers und des dauernd Suchenden sammelt er diese Materialien und integriert sie fortan in seine Bilder. Ganz im Sinne der «Écriture automatique» verwendet er die Industrieabfälle in seinen Werken. Gleichsam einem Pinselduktus findet das Artfremde Einzug in die Arbeit und ersetzt eine mit Farbe gezogene Farbspur. «Strukturelemente» nennt Josef Schädler die eingefügten Gegenstände. Selbstbewusst arbeitet er mehrere Jahre in dieser Technik. Schon die Surrealisten haben sich dem «Spiel» mit dem Alltäglichen in der Kunst zugewandt. So hat Max Ernst etwa die Collage, die Frottage – ein Abrubbeln des Gegenstandes – oder auch die Assemblage in sein künstlerisches Werk integriert. Doch am auffälligsten ist die Ähnlichkeit von Schädlers Arbeiten, wie etwa *Jammertal*, mit jenen von Yves Tanguy. Der zu den Surrealisten gehörende Franzose hat ab Mitte der 1920er-Jahre immer wieder irrealer, fantastische Landschaften gemalt. Der Betrachter fühlt sich bei diesen Werken in eine Unterseelandschaft versetzt. Ein weiter Horizont gibt die Bühne frei, für biomorphe Geschöpfe – surreale Ozeangestalten. Auch die Werke von Schädler aus den 1960er-Jahren zeugen von diesem surrealen Geist. Wobei bei ihnen die bei Tanguy gemalte Vision durch das Anbringen von realen Strukturen thematisiert wird. Wie ein hinterfangender Strudel, im Sinne einer Bühnenlandschaft, sind die Farbstrukturen auf der Leinwand angelegt, die malereifremden Materialien werden darauf platziert und greifen in das Geschehen ein, tragen zu einer verstärkten Bildtiefe bei und wirken befremdlich und faszinierend zugleich. Oder sie stehen wie alte vertrocknete Baumstämme in einer öden Landschaft und werden immer kleiner, zarter, heller. Hier verwendet Schädler die Abfallfäden, um eine Bühne zu konstruieren, die Bühne der Leeren abgestorbenen Naturerscheinung, in der sich der Horizont erst in der Ferne verflüchtigt. Neben diesen Fäden setzt Schädler auch die Pressluft-Düse ein und verwischt somit die Bildoberfläche. Die Farben werden dadurch zusammengestaucht, übereinander geschichtet – es bildet sich ein pastoses Gebilde.



Dass diese Bilder eine Art Beklemmung und Befremdung hervorgerufen haben, soll mit folgendem Zeitungszitat angerissen werden: «Diese Ausstellung erfüllt ohne Zweifel eine besondere Aufgabe: sie bietet zum ersten Mal die Gelegenheit einer Konfrontation liechtensteinischer Bevölkerungskreise mit der gegenstandslosen Kunst der Gegenwart. Wir müssen Entwicklungen von solcher Kraft – ob wir wollen oder nicht – zum vielgestaltigen Ausdruck der Kunst des Jahrhunderts rechnen und uns damit auseinandersetzen – auch in Liechtenstein.» Mit der Ausstellung ist Schädlers Gemäldeausstellung in der Volksschule Vaduz im Jahre 1963 gemeint.

Auferstehung, undatiert



In der Arbeit *Struktur Bewegung* erkennt der Betrachter, dass Schädler hier neben den schon angesprochenen Industrieabfällen auch farbige Papierfetzen einsetzt, um die Wirkung der im Titel angesprochenen Bewegung zu erzielen, eine Technik, die schon die Dadaisten unter Kurt Schwitters verwendet haben. Nicht mehr nur der gestische Akt des Pinselduktus wird als Bildstruktur geltend gemacht, sondern auch das Einsetzen von objekthaften Materialien im Sinne von Farbflächen. Teils gerissen, teils mit der Schere geschnitten, werden die Papierfetzen in der Collagetechnik übereinander geordnet, bewirken so ein Vor und Zurück. Eine Tiefenillusion entsteht – der Landschaftsgedanke ist in unserer Tradition stets immanent und so mag man sich bei der obersten weissen Schicht auch gerne an Wolken erinnert fühlen.

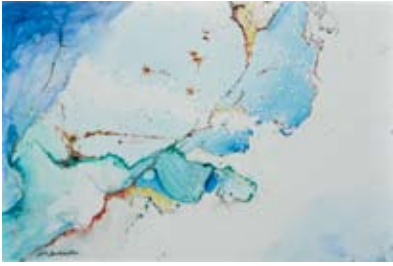


In den nächsten Jahren hat sich das Malereifremde immer mehr aus dem Bildgeviert von Josef Schädler zurückgezogen; was aber bleibt, ist die Auseinandersetzung mit der gegenstandslosen Kunst. Hilfsmittel wie etwa die Verwendung einer Pressluftpumpe kommen immer wieder vor, genauso wie auch die bewusste oder unbewusste Andeutung surrealer Landschaftsmotive. Die «Écriture automatique», von der zu Beginn dieses Kapitels gesprochen wurde, ist ein Mittel, das gerade die Surrealisten mit Vorliebe verwendet haben. Unbewusst, nebenbei entstehen Formen, erscheinen Gestalten auf dem Bildträger, die der Maler zuvor so gar nicht angedacht hat. Er schaltet seinen Geist aus und lässt die Empfindung treiben. So mögen die Bilder Schädlers teils erscheinen, wenn man die eigenwilligen Gebilde entdeckt, die zwischen einer gegenständlichen Wahrnehmung – im Sinne von angedeuteter Figur oder Landschaft – und einem abstrakten farbharmonischen Werkcharakter changieren. Ein weiterer Bezugspunkt ist sicherlich das Informel, das sich nach dem Zweiten Weltkrieg in Europa – ausgehend von Paris – ausgebreitet hat. Die Suche nach einer neuen Ursprünglichkeit hat dazu geführt, dass Künstler wie Jean-Paul Riopelle oder auch Georges Mathieu auf unverbrauchte Zeichenwelten zurückgegriffen haben. Gegenstandslose Bilder sind entstanden, teils mit unkonventionelle Materialien und pastosen, reliefhaften Farbaufträgen. In Amerika haben die Maler diese Art der Kunst im «grossen» Stil praktiziert. Waren die Werke in Europa bescheiden klein, sprich auf der Staffelei zu erstellen, so haben sich ihre amerikanischen Kollegen im wahrsten Sinne des Wortes «ins Bild» begeben. Sei es, wie bei Jackson Pollock, der die Leinwand auf den Boden gelegt hat und die Farbe aus Kübel in einer tänzerisch rhythmischen Bewegung darauf tropfen hat lassen, oder auch bei Robert Motherwell, der mit seinen monumentalen Arbeiten teils die Pinsel auf Besenstiele gebunden hat, um die Leinwand bearbeiten zu können.





Struktur Bewegung, undatiert



Josef Schädler bleibt in seiner Kunst auf der europäischen Seite, auch wenn sein Wissen um Pollock in den späten 1960er-Jahren zu seiner eigenen «Fliesstechnik» geführt hat. In eine mit Wasser gefüllte Wanne tropft Schädler mit diversen Utensilien, wie etwa Nägeln, in einer gestischen Handbewegung Lacke auf den nassen Untergrund. Der Zufall ist hier von immanenter Bedeutung, denn die Farbe, die Schädler hierfür verwendet, rinnt per Definition selbständig auseinander. Das heisst, sie «malt» unterschiedlichste Formen auf das Wasser. Teilweise unterstützt Schädler diesen Rinnvorgang, indem er das Element Luft einsetzt, somit kann die Farbspur etwas gesteuert werden – sie wird auseinandergeblasen oder auch zusammengetrieben. Diese Art der Technik ist eine schnelle, bei der nicht allzu viel Zeit für die Komposition erübrigt werden kann. Wenn dieser schnelle kompositorische Vorgang abgeschlossen ist, rollt Josef Schädler einen befeuchteten Bildträger – Papier oder Leinwand – auf dem Wasser aus. Beim Entfernen bleibt der Abdruck auf dem Bildträger haften – ein Abklatschverfahren, das dem Zufall Tribut zollt. Der Surrealist Max Ernst nennt seine Art von Abklatschverfahren «Décalcomanie» – eine nicht bis ins letzte Detail bestimmbare Technik. Im Gegensatz zum deutschen Künstler hat Schädler die hier besprochenen «Abklatschbilder» nur mehr ganz selten verändert. Gemeinsam ist aber beiden die surreale Wirkung – bei Ernst im gegenständlich Narrativen zu suchen, bei Schädler in den oft buntfarbigen Lackspuren. Für ihn sind es Strukturen, wie wir sie schon zu Beginn seiner abstrakten Werkphase im Malereifremden entdecken konnten.



Die gegenstandslose Malerei lässt Josef Schädler zu Beginn der 1980er-Jahre jedoch gänzlich hinter sich, als er in Bern eine Ausstellung besucht und dort in einem Raum zwei bis vier Misthaufen ausgestellt sieht. «Diese Misthaufen haben derart gestunken, dass es mir sogleich schlecht geworden ist. Es war ein regelrechter Schock, dies im Museum zu sehen. Denn als kleiner Bub musste ich genügend Ställe bei Bauern ausmisten.» Diese Begegnung hat ihn so beeinflusst, dass er «von da an keine gegenstandslosen Bilder mehr malen wollte.» Die Natur wird fortan seine Inspirationsquelle und die Bergbilder entstehen.

Ein Grossteil von Schädlers gegenstandslosen Werken ist nicht betitelt und undatiert. Sie stammen aus den 1960er- und 1970er-Jahren.





Weihnachtskrippe, undatiert







Jammertal, 1962

