









Erosionstal, 1966











Aus der Serie *Transformierte Projektion*, 1974

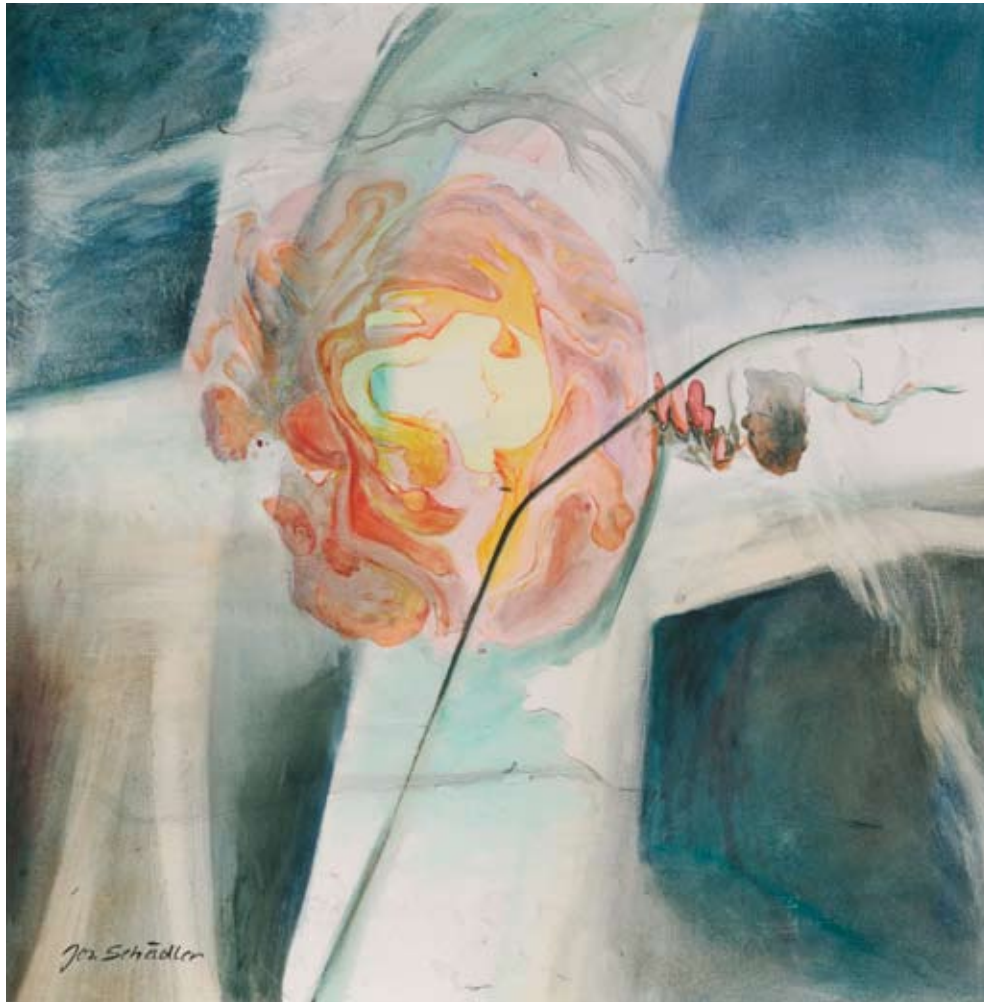






Linke und rechte Seite:  
Aus der Serie  
*Transformierte Projektion*, 1974









Strand, undatiert

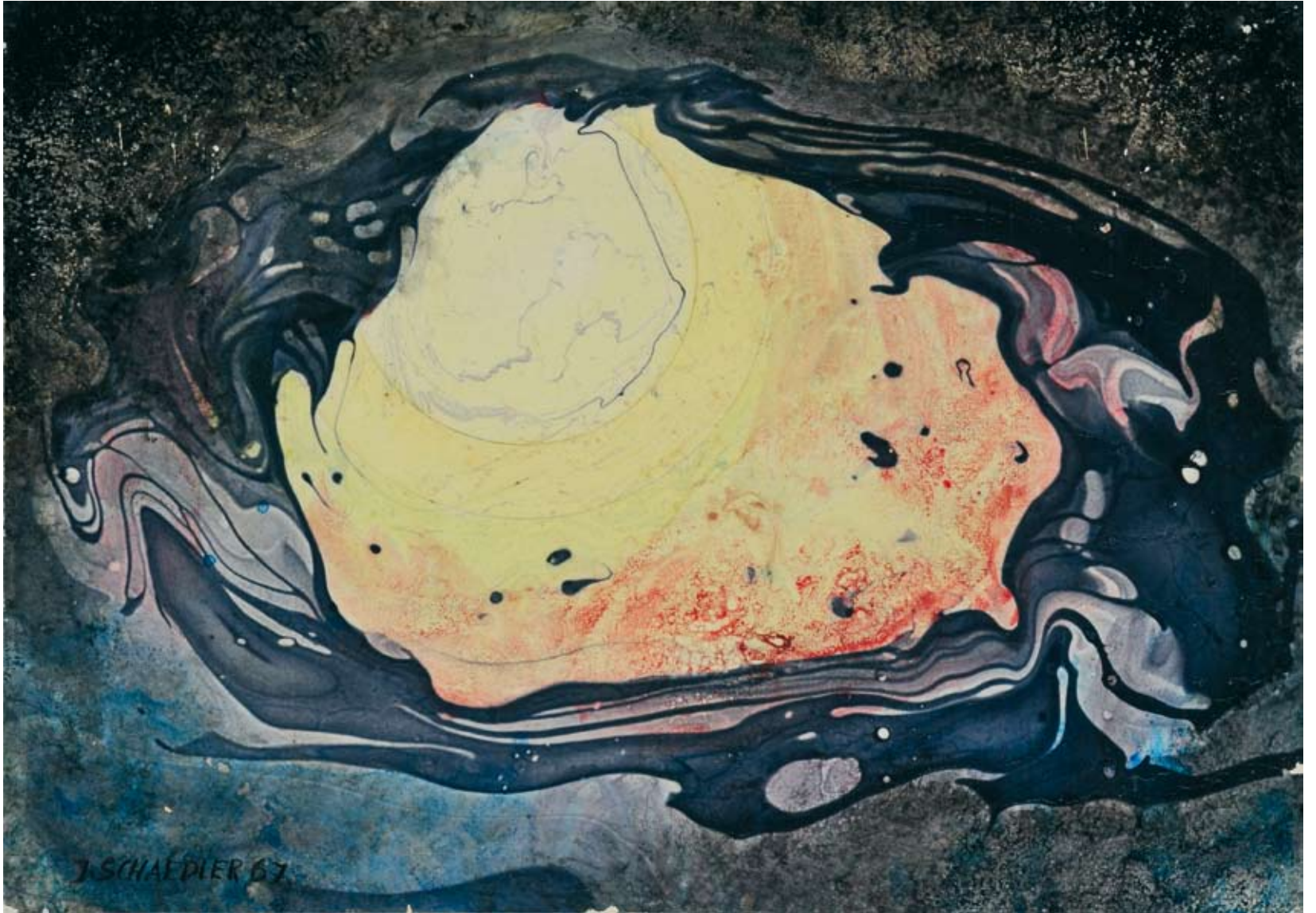




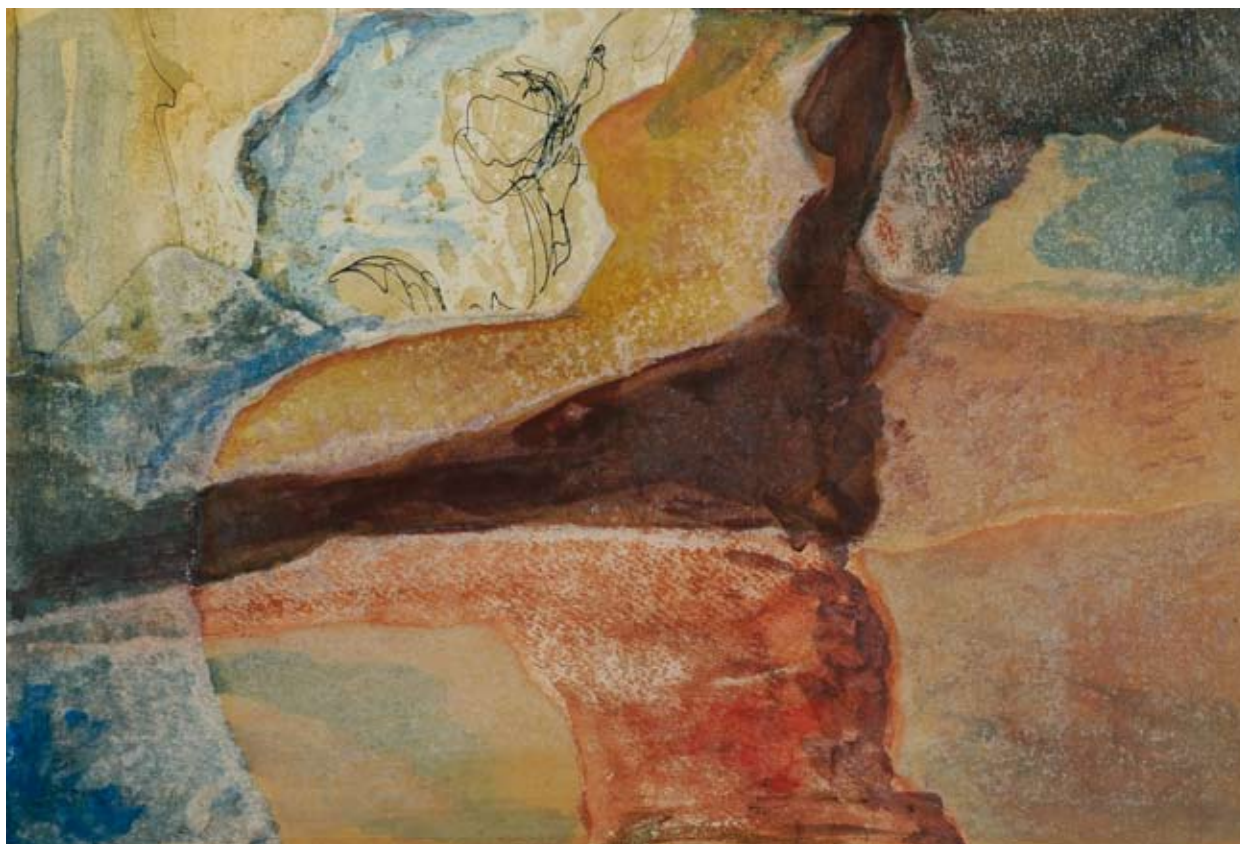








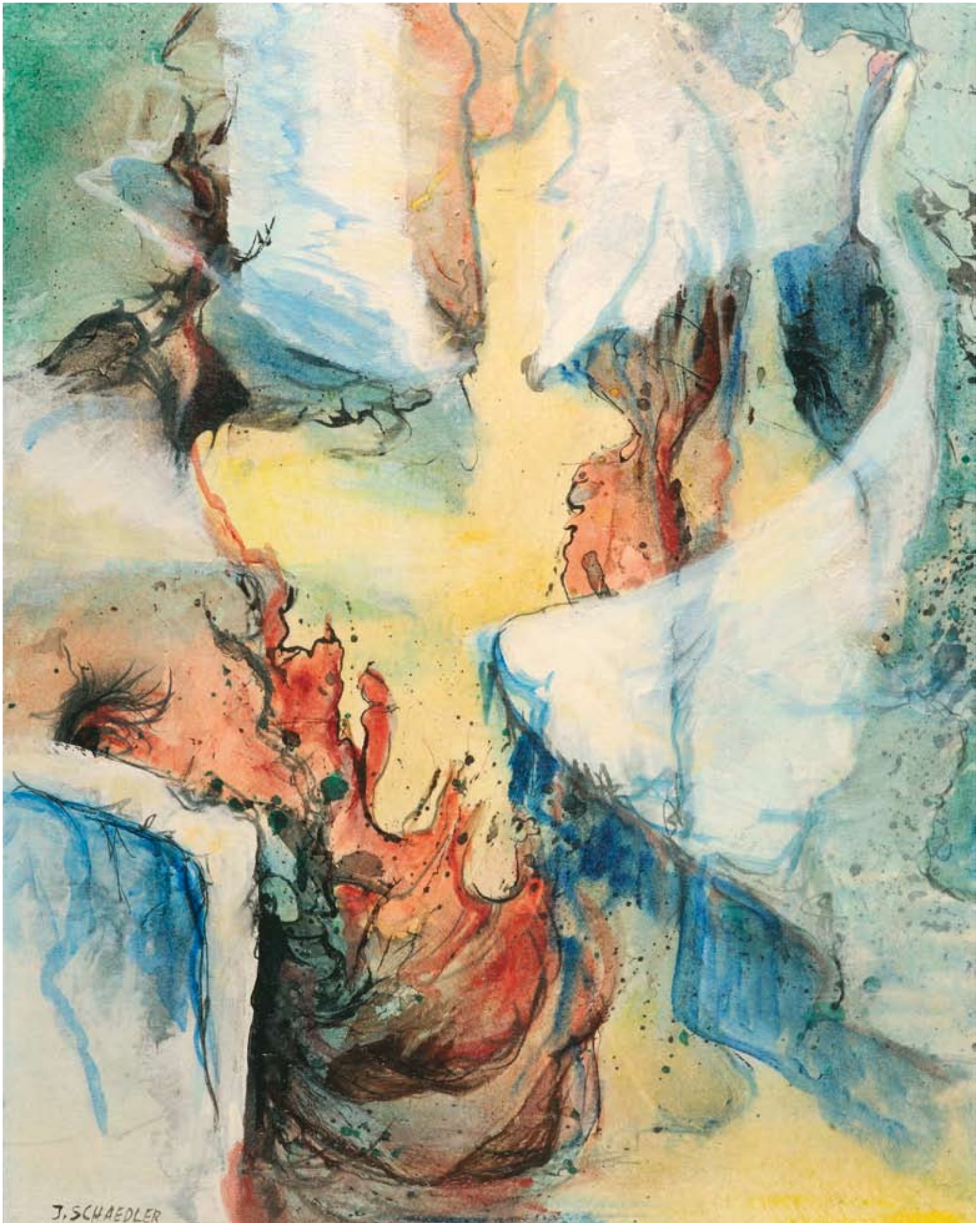






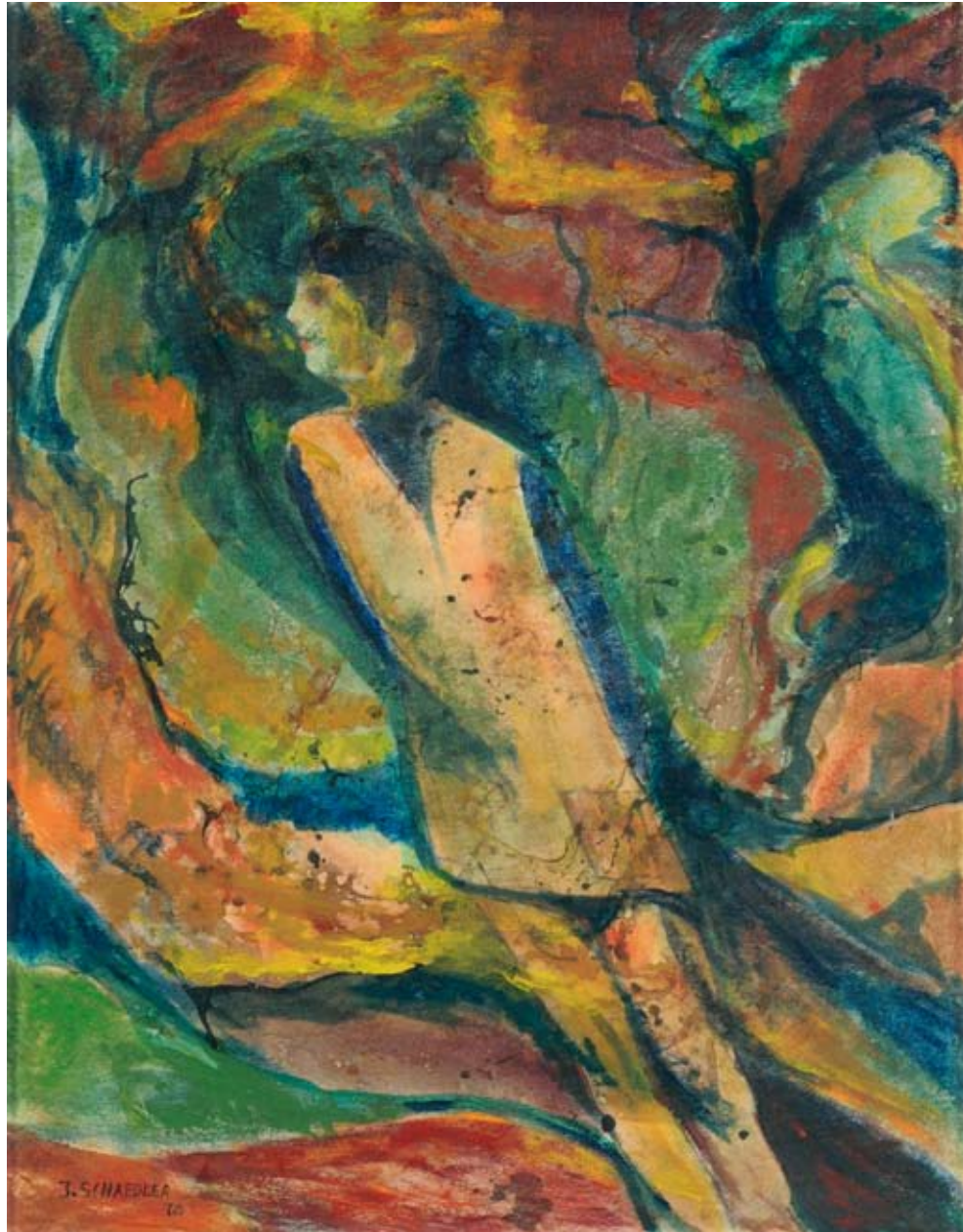








Herbstwald, 1970







Linke und rechte Seite: Serie *Jahreszeiten*, 1976









Rhein bei Triesen, undatiert







*«Wer Berge malen will,  
der muss sie lieben. Er muss  
sie ergehen und erspüren.»*

*Josef Schädler*

EVA-MARIA BECHTER – «Du weißt, dass bei solcher (feuchten) Luft die allerletzten Gegenstände, die man sieht, wie z. B. die Gebirge, wegen der grossen Menge Luft, die sich zwischen dem Auge und ihnen befindet, blau erscheinen ... du machst also das Vorderste ... in seiner wahren Farbe. Das etwas Weiterwegstehende machst du ... blauer ... und das, welches du fünfmal so weit entfernt willst aussehen lassen, machst du fünfmal blauer.» Aristoteles

Das «Betreten» der Natur, der direkte Blick auf die Landschaft und das momenthafte Festhalten des Gesehenen zeichnen die Bergbilder von Josef Schädler aus. Mit seinen Malutensilien in der Natur sitzend, hat er ab den 1980er-Jahren zahlreiche Bergmassive der Region festgehalten – in einer typischen Aquarelltechnik: der Beginn einer jeden Arbeit liegt in den hellen Farbtönen, die sich immer mehr zu den dunkleren Farben hin entwickeln. Vor den Augen des Betrachters entstehen auf diese Weise exquisite illusionistische Landschaften.

Schädlers Bildwelten sind eine kleine topografische Reise durch Liechtenstein und die benachbarte Region. So mancher Liechtensteiner erkennt seinen Lieblingsberg oder den geliebten Ort in seiner Heimat. Neben dieser emotionalen Bedeutung der Blätter zeichnen Schädlers Bergbilder aber auch eine Beherrschung des Aquarells aus. Wie in der Technik des Aquarells üblich ist das Papier als Bildträger im Sinne der Farbfläche ins Bild integriert. Schon im Impressionismus haben die Künstler Licht mit Hilfe des weissen Blattes dargestellt. Paul Cézanne etwa hat in seiner *Mont-Saint-Victoire*-Serie «seinen» Berg immer und immer wieder gemalt – so haben ihn neben formalen malerischen Gründen die unterschiedlichen Lichtstimmungen zu dieser Serialität gedrängt, wie etwa auch Claude Monet mit seinen Heuhaufenserien. Schädler hat diese «Lichtbesessenheit» nicht in dieser Strenge übernommen. Sein Ansatz in den Bergbildern fusst in der Liebe zum Alpinismus. Der Berg in Schädlers Arbeiten unterstreicht auf eine eindruckliche Weise die Schönheit der Natur.

Die «vorderen» Schichten sind jene, die zuoberst auf den Bildträger aufgetragen werden. Die helle Farbe kommt zuerst, die dunklen überdecken diese und tragen zu einer Tiefenillusion bei. Das Aquarell ist für diese Art der Freiluftmalerei eine nützliche Technik. Eine Technik, die auf Schnelligkeit beruht und die ein späteres Ausbessern bzw. Übermalen beinahe unmöglich macht. In der Tradition der Kunstgeschichte ist das Aquarell seit dem 9. Jahrhundert etabliert, wurde aber bevorzugt zur Kolorierung von Tuschezeichnungen oder Drucken verwendet. Erst im 19. Jahrhundert als William Turner seine Bilder direkt mit der wässrig angereicherten Farbe auf dem Bildgrund komponierte, wurde das Aquarell als eigenständige Technik akzeptiert. Und Turner





Blick auf Tuass und Mittagspitz, undatiert

ist es auch, dem in seinem Aquarellbild *Der Pass von Faido* eine «höhere und tiefere Wahrheit der geistigen Vision eines schöpferischen Landschaftsmalers» gelungen ist – so die Ausführungen des Kunstkritikers John Ruskin, einem Zeitgenossen Turners. Turner verklärt die Natur, stellt sie wilder, aufgeladener und schrecklicher dar, als sie in Wirklichkeit ist. Eine Tradition in der Landschaftsdarstellung, deren Ursprung sicherlich in der Romantik von Caspar David Friedrich zu finden ist. In seinen Bildern ist stets die Bedeutung des Erhabenen von elementarer Wichtigkeit. Das Sublime, die Ehrfurcht vor der Natur, die Grösse der Berge und der kleine Mensch, der beinahe winzig in dieses Naturschauspiel blickt. All das zeichnet jene Erhabenheit bei Friedrich aus. Die Natur wird zum Synonym für die Gefühlswelt, ein Spiegel für die menschliche Empfindsamkeit. Caspar David Friedrich beschreibt dies wie folgt: «Des Künstlers Gefühl ist sein Gesetz. Die reine Empfindung kann nie naturwidrig, immer nur naturgemäss sein ... Jedes Bild ist mehr oder weniger eine Charakterstudie dessen, der es gemalt.»



Die Darstellung des Berges hat somit in der Kunstgeschichte eine lange Tradition. Im Mittelalter wurde der Berg zum flächigen Versatzstück. Die vorwiegend christlichen Darstellungen wurden von fantastischen irrealen Bergmassiven hinterfangen. Neben der fehlenden Zentralperspektive in der Malerei war es aber auch die fehlende Empfindung des Malers, die dieser bei einer Bergbegehung erfahren hätte: denn «unnütze» Schaulust wurde zur Sünde degradiert. Erst durch die Beschreibung Francesco Petrarcas, der 1336 durch «ungestümes Verlangen» und voller Neugier einen Berg bestieg, wurde die Geburtsstunde des Alpinismus eingeläutet. Von dieser Stunde an hat sich die Bergdarstellung in ihrer Bedeutung gewandelt. Alberti, der die Malerei als «Ausblick aus dem Fenster» beschreibt, bringt die Tiefenillusion in das an sich flächige Medium und eröffnet so dem Betrachter einen Blick durch das Fenster der Malerei nach draussen. In den letzten 700 Jahren hat der Berg mehrere Bedeutungsebenen durchlaufen. «Berge – sie sind gewaltig, grossartig, erschreckend, gefährlich, todbringend, erhaben, faszinierend.» So Bettina Hausler in der Einleitung ihres Buches «Der Berg, Schrecken und Faszination».

Josef Schädler hat sich dieser Faszination zugewandt. Mit einer Malereiausrüstung, die zeitweise bis zu zwanzig Kilo betrug, hat er sich in die Berge begeben und hat verschiedenste Licht- und Wetterstimmungen festgehalten. Schädlers Bergbegriff zeigt Verwandtschaften zu Edward Theodor Comptons Ikonografie der Berge, der in der Romantik dieses Genre im Medium der Malerei entschieden aufgewertet hatte. Beiden gemein ist eine topografische Treue der wildromantischen Aura der Berg-





Augstenberg, 1986

welt. Manchmal fokussieren beide ein bestimmtes Bergmotiv, das das Bildgeschehen bestimmt. Gemäss den mittelgebirgigen Höhen der Liechtensteiner Berge und dem kleinformatischen Ausmass der Aquarelle herrscht mehr Vertrautheit, Beschaulichkeit und Harmonie, denn die Gewalttätigkeit der Gebirgsmassen vor. Es sind keine Hochgebirgsdarstellungen, sondern fokussierte Blicke auf den Berg als Zentrum des Blickfeldes. Die Umgebung wird meist nur schematisch aquarelliert. Der Triesner erkennt sein geliebtes Tuass mit seinen Heuhütten, die den Bauern früher dazu dienten, das Futter der Kühe für die Wintermonate zu beherbergen und heute umgebaute kleine Ferienhäuser sind. Unverkennbar auch der Falknis vom Rappenstein aus gesehen, das Lawenatal, der schneebedeckte Naafkopf, der sonnenbeschienene Schönberg im Malbun oder auch der Mittagspitz – um hier exemplarisch nur einige zu nennen.

In den letzten Jahren hat Schädler hunderte Bergbilder gemalt. Ein Motiv, das für ihn von essenzieller Bedeutung ist. Auch in seinen neusten Arbeiten, der Darstellung von Sagen, kommt die Landschaft wieder zum Tragen – wie etwa im Lawenatobel, in dem bis heute noch die Tobelhocker ihr Dasein fristen.

Es ist seine Heimat, der er in seinen Bergbildern Tribut zollt. Aufgenommen in die Gilde der Schweizer Bergmaler, als erster ausländischer Künstler, hat er seine Werke immer wieder der Öffentlichkeit präsentiert und sich im Rahmen der ortsbezogenen Gebirgsmaler gezeigt. Dass die Landschaft für die zeitgenössische Kunst kein einfaches Motiv ist, erklärt der deutsche Künstler Peter Klares 2002 wie folgt: «Es ist gar nicht so einfach, sich heute hinzustellen und Landschaften zu malen. Landschaftsmalerei zählt als antiquiert. Es ist klar, dass wir die Natur nicht mehr wie früher sehen und umsetzen können. «Romantische» Landschaften findet man heute nicht in der Kunst, sondern in der Marlboro-Werbung. Der Cowboy ist sozusagen der «Wanderer über dem Wolkenmeer» (Caspar David Friedrich)».

Die Bergbilder von Josef Schädler wollen den zeitgenössischen Kunstbegriff nicht erreichen. Sie sind Zeugnisse einer Heimatliebe. Farben und Pinselduktus zeugen von einem malerischen Gefühl. Schädler beherrscht das Aquarell und versteht es, diese Technik für seine Zwecke zu nutzen. «Das Erhabene, wie das Schöne, ist durch die ganze Natur verschwenderisch ausgegossen, und die Empfindungsfähigkeit für beides in alle Menschen gelegt; aber der Keim entwickelt sich ungleich, und durch die Kunst muss ihm nachgeholfen werden.» So Friedrich Schiller.





Tuass und Mittagsspitz, 1987

Blick aus dem Lawenatal, 1983







Blick auf Waldboda und das Valünatal, 1983



Falknis, 1986







Malbuntal, 1992

Malbuntal, 1997





Winterpanorama vom Schönberg, 1992





Ochsenkopf, 1991



Kuhgrat Mattajoch, 1992





Blick auf Waldboda und das Valünatal, 1986



Gritsch und Naafkopf, 1987