

Zeitschrift: Oberberger Blätter
Herausgeber: Genossenschaft Oberberg
Band: - (1988-1989)

Artikel: Augustin Meinrad Bächtiger (1888-1971) : ein Gossauer Künstler zwischen Tradition und Moderne
Autor: Studer-Geisser, Isabella / Studer-Geisser, Daniel
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-946619>

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: 13.02.2026

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

Augustin Meinrad Bächtiger (1888–1971)

Isabella und Daniel Studer-Geisser

Ein Gossauer Künstler zwischen Tradition und Moderne

In jüngster Zeit hat sich die Kunstgeschichtsschreibung vermehrt den ausserhalb der Avantgarde stehenden Künstlern und Gattungen zugewandt und damit die Aufgabe wahrgenommen, «nicht allein die Werke der etablierten Epochen vorzuzeigen, sondern auch einerseits das Neue, Umstrittene und andererseits das Vergessene, Unaktuelle zur Diskussion zu stellen.»¹ Zu diesen Kunstgattungen gehört die sakrale Kunst des 19. und auch des 20. Jahrhunderts, die in den letzten Jahrzehnten in Vergessenheit geraten ist. Wenn sich ein breites Publikum, auch Intellektuelle und der Klerus, für kirchliche Malerei interessieren, dann vor allem für die Gesamtkunstwerke des Barocks. Die spät-nazarenische Kunst eines Melchior Paul von Deschwanden, bereits 1846 von Gottfried Keller hart kritisiert, stösst seit Beginn unseres Jahrhunderts auf offene Ablehnung, und die gegenständliche sakrale Kunst der zwanziger und dreissiger Jahre erleidet seit dem Zweiten Weltkrieg ein ähnliches Schicksal. Die Wissenschaft ist sich – wie eingangs erwähnt – darüber einig, dass auch diese künstlerischen Epochen zur Kenntnis genommen werden müssen.² Trotzdem können diese nicht rein stil- und formengeschichtlich analysiert werden. «Wenn wir ihren Produkten Gerechtigkeit angedeihen lassen wollen, dürfen wir nicht im Sinne des reinen Kunstgenusses nach Meisterwerken fahnden, sondern müssen die Gesamtleistung ihrer Bilderwelt kulturhistorisch, religionshistorisch, sozialhistorisch und ethnolo-

gisch-volkskundlich untersuchen.»³ Diese Werke, denen wir in unseren Kirchen und Kapellen noch immer begegnen, sind meistens Altar-, Wand- oder Deckenbilder und vermögen heute kaum mehr Interesse zu wecken. Kommt dazu, dass es die neuere Malereigeschichte, völlig auf Museumskunst eingeschworen, bis auf wenige Ausnahmen unterlassen hat, die monumentale Kunst des 20. Jahrhunderts in ihr Forschungsgebiet miteinzubeziehen.⁴ Dabei gilt es zu bedenken, dass die profane und die sakrale Wandmalerei in den zwanziger und dreissiger Jahren von staatlicher und kirchlicher Seite aktiv gefördert wurde und eine Hochblüte erlebte!

Augustin Meinrad Bächtiger, der in dieser Zeit seine grössten Erfolge als kirchlicher Monumentalmaler feiern konnte, ist nur ein Vertreter unter vielen, die in diesen schwierigen Jahren «Bilder für die Öffentlichkeit» (Albert Lutz) schaffen durften.⁵ Der Gossauer war zwar in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts kein Unbekannter, geriet aber schon zu Lebzeiten in Vergessenheit. Seine Erfolge hatte er in der religiösen Kunst. Diese steckt seit langem in einer Krise, aus der sie sich bis heute nicht erholt hat.⁶ Bächtiger wollte mithelfen, eine moderne Kirchenkunst zu schaffen; sein Ziel war die Erneuerung der religiösen Kunst. Die Öffentlichkeit kannte die sakralen Arbeiten, nahm jedoch kaum Kenntnis von seinem übrigen Schaffen. Das hatte er sich allerdings selbst zuzuschreiben! Er war zu sehr mit kirchlichen Aufträgen beschäftigt und auch zu bescheiden,

diese privaten Bilder einem breiteren Publikum vorzustellen. A. M. Bächtiger war in den dreissiger Jahren einer der meistbeschäftigten religiösen Monumentalmaler der deutschen Schweiz. Obwohl seine Bilder heute z.T. wenig geschätzt werden, dürfen wir diese Tatsache nicht übersehen! Dieser Aufsatz will Hinweise zu Leben und Werk eines Gossauer Malers geben, der sich im Spannungsfeld von Tradition und Moderne, Erfolg und Verachtung bewegte.⁷

Ausbildung und erste Erfolge

Augustin Meinrad Bächtiger wurde am 12. Mai 1888 in Mörschwil geboren. Als Augustin ein Jahr alt war, zog die Familie nach Oberbüren, wo der Vater die Leitung des Thurhofes übernommen hatte. In diesem Erziehungsheim wuchs er zusammen mit zwei Geschwistern auf. Nach sieben Primarschuljahren im Thurhof und zwei Jahren Realschule in Wil besuchte er die Gewerbeschule in St. Gallen und absolvierte daneben auch ein Volontariat bei der Dekorationsmalerfirma Berli & Thermann. Gewerbelehrer Albert Müller, der das zeichnerische Talent seines Schülers erkannt hatte, empfahl ihm, sich in München zum Maler ausbilden zu lassen. Im Oktober 1905 wurde er an die Kunstakademie zugelassen und trat in die Naturzeichnungs-klasse Halm ein. Vom Frühling 1907 an lernte er in der Malklasse von Angelo Jank. Von diesem Lehrer hat



Abbildung 1:
Selbstporträt. Lithographie.

Abbildung 2:
Vier Postkarten für Studenten-
verbindungen.

1

er bleibende Eindrücke empfangen. Jank war Mitglied der 1899 gegründeten «Scholle», einer Vereinigung süddeutscher Künstler, die eine flächige Malweise pflegte. Die Farben wurden mit breitem Pinselstrich auf die Leinwand aufgetragen, was eine impressionistische Wirkung hervorrief. Nach Abschluss seiner künstlerischen Grundausbildung absolvierte Bächtiger die Rekrutenschule, weilte aber später immer wieder in München. Die Isarstadt hatte als Ausbildungsort für junge Künstler grosse Bedeutung und zählte nebst Paris, Stuttgart und Mailand zu den beliebtesten Kunstmetropolen.⁸ Bächtiger wurde von der Kunstakademie München nachhaltig geprägt. Dort lernte er auch Plakat, Postkarte und Lithographie kennen (Abbildung 1). Seinen ersten Erfolg hatte der Zweiundzwanzigjährige mit zwei Altarbildern im Frühling 1910. Nach einer Italienreise nahm der junge Künstler an verschiedenen Wettbewerben teil.

1912 gewann er den Plakatwettbewerb für das Eidgenössische Sängerfest in Neuchâtel, und sein Entwurf zur Bundesfeierpostkarte von 1913 wurde mit dem ersten Preis ausgezeichnet. Diese

35



2



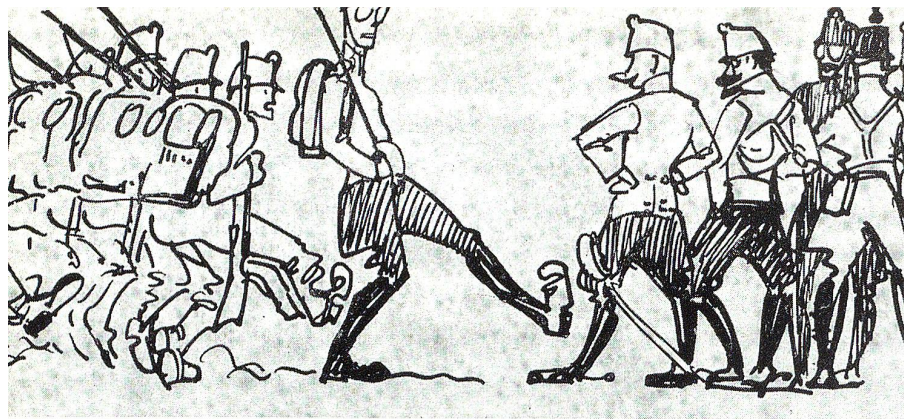


Abbildung 3:
Karikatur aus einer Soldaten-
zeitung.

Abbildung 4:
«Gitarrenspielerin».
Öl auf Leinwand, 83: 72 cm.

Abbildung 5:
«Piz Padella».
Öl auf Leinwand, 44: 59 cm.

3

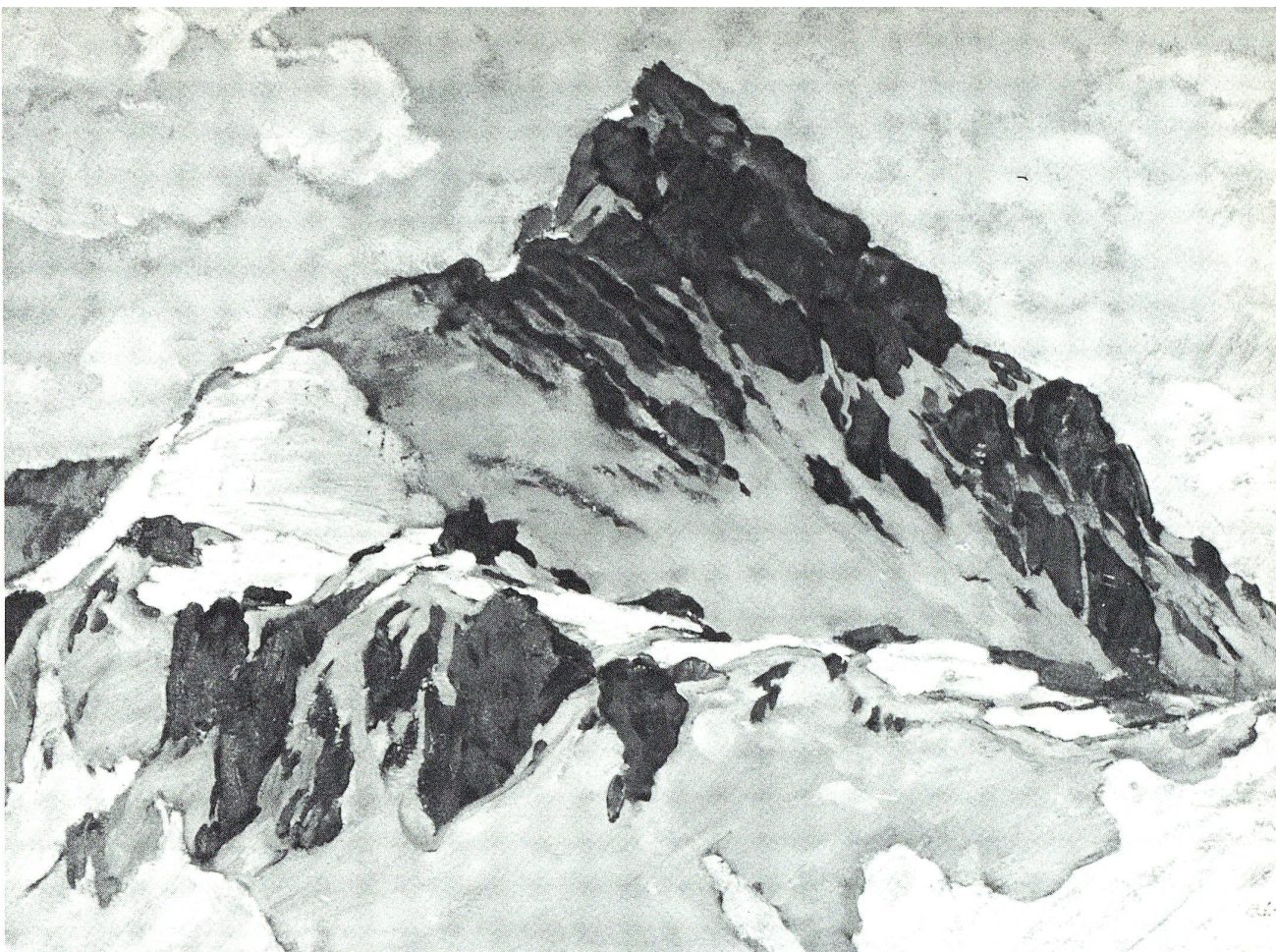


4

Erfolge sind im Zusammenhang mit der allgemeinen Popularität des Künstlerplakates und der Postkarte zu Beginn unseres Jahrhunderts zu sehen.⁹ Bächtiger illustrierte und gestaltete in der Folge weitere Postkarten, u. a. auch für Studentenverbindungen (Abbildung 2).

1914 war er an der Graphischen Kunstausstellung in Leipzig und an der Schweizerischen Landesausstellung in Bern vertreten. Seine dem Jugendstil nahestehenden Glasfenster erhielten eine gute Kritik vom Präsidenten der Jury, dem Architekten und ETH-Professor Karl Moser.¹⁰ Diese Erfolge bewirkten, dass der Sechszwanzigjährige vom Technikum Fribourg eine Lehrstelle angeboten erhielt, die er aber ablehnte. Kurz darauf wurde er zur Grenzbesetzung in den Aktivdienst einberufen, den er als Gefreiter einer Gebirgskompagnie im Engadin leistete. In Soldatenzeitungen veröffentlichte er Militärzeichnungen (Abbildung 3).

Für das Wintersemester 1915/16 schrieb er sich zur Vervollständigung seiner Ausbildung beim berühmten Professor Franz von Stuck in München ein¹¹ (Abbildung 4). Franz von Stuck (1863–1928), der Sohn eines Müllers aus Tettenweis in Niederbayern, stieg im München des Fin de Siècle neben Franz von Lenbach zur beherrschenden Malerpersönlichkeit auf. Schon zu Lebzeiten war er ein umstrittener Künstler. Seine Bedeutung als Lehrer hingegen wird allgemein anerkannt. Zahlreiche Schüler haben bei ihm an der Münchner Akademie stu-



5

diert. Seinem Ruhm entsprechend war der Andrang zu seiner Malklasse gross. Er traf jedoch eine strenge Auswahl und nahm immer nur wenige auf. Bahnbrecher der Moderne wie Wassily Kandinsky, Paul Klee haben u. a. bei ihm studiert. Auch Bächtigers späterer Künstlerfreund und Konkurrent, der aus Basel stammende August Wanner, hat wie viele andere Schweizer beim «Malerfürsten» in München gelernt.¹²

Auf der Suche nach dem eigenen Stil

37 Im Juli 1916 kehrte Bächtiger in die Schweiz zurück. Nach dem Ende des Ersten Weltkrieges zog er im Mai 1919 nach Samedan. Das Engadin übte in

den Nachkriegsjahren eine grosse Anziehungskraft auf schöpferisch tätige Menschen aus, so dass man von einer eigentlichen Künstlerkolonie sprechen kann.¹³ Bächtiger befasste sich mit dem Œuvre des christlichen Malers Josef Eberz (1880–1942) und verarbeitete Einflüsse des 1918 verstorbenen Ferdinand Hodler.¹⁴ Seine Bergbilder erreichen zwar nicht dessen Subtilität und Bildaufteilung, zeigen aber dennoch eine Übersteigerung der Lokalfarbe. Gelegentlich setzte Bächtiger auch Komplementärkontraste zur Konturierung ein (Abbildung 5). Eine gewisse Expressivität lassen auch einzelne frühe religiöse Kompositionen erkennen. Zudem flossen kubische Elemente in sein eigenes Werk ein, ohne dass man ihn deswegen als Kubi-

sten bezeichnen könnte. Bächtiger gab die Zentralperspektive, den festen Standpunkt, nie auf und machte sich auch das Prinzip der Mehransichtigkeit nicht zu eigen. Seine Kunst enthält expressive Elemente, doch tastete er niemals die formale Integrität seiner Gegenstände an. Er liess sich weder von willkürlicher Stimmung leiten, noch verfremdete er seine Farben, um mehr Ausdruck zu erzielen. Trotzdem war er überzeugt, dass Kunstwerke von ihrer Gefühlswirkung leben. Fortschritte in der Kunst sah er im «Suchen nach neuen Gefühlen.» Er billigte die Ausdrucksmittel des Expressionismus, die verstärkende und überbetonende Veränderung der naturgegebenen Formen, wenn dadurch einem Gefühl intensiverer Ausdruck verlie-



6

hen werden konnte. Den Kubisten sprach er das Verdienst zu, durch raumgeometrische Aufteilung, kubische Formen von Würfeln, Pyramiden und Kugeln, Kraft ins Ganze gebracht zu haben. Ablehnend stand er den Pointillisten und den Futuristen gegenüber. Expressionismus und Kubismus hatten für Bächtiger ihre Berechtigung, solange sie einem ethischen oder religiösen Ziel dienten und nicht zum Selbstzweck wurden. Sein Anliegen war es, mit modernen Mitteln und einer den Zeitgeist treffenden Formsprache die Bildthemen zu gestalten. Zudem sollten seine öffentlichen Arbeiten einem breiten Publikum verständlich sein. In den privaten Werken liess er sich mehr von persönlichen Neigungen und einem «inneren Drang

nach Romantik» leiten. Im Herbst 1921 verliess er das Engadin, um eine Reise nach Frankreich und Spanien anzutreten.

Auf dieser Reise fand der Künstler zu sich selber, er ergründete seine (künstlerischen) Wurzeln. Grossen Eindruck machten ihm der Louvre und Notre Dame. Über die alten Meister schrieb er in seinem Tagebuch:

«Noch immer kann ich an Leonardo da Vincis Bildern vorbeigehen. Höchstens für die Mona Lisa habe ich Bewunderung und einige Wärme. Raffael lässt mich noch immer kalt. Die Tizians packen mich immer mehr. Sein temperamentvolles Kolorit und der grosse Wurf in seinen Kompositionen fesselt mich von Tag zu Tag. Schade, dass nicht mehr Tintoretto und Gre-

cos hier sind. In Madrid werde ich hoffentlich auf meine Rechnung kommen. Für die Bologneser Reni, Sarto und auch Rubens habe ich nicht viel übrig. Hingegen möchte ich mich nächstens Rembrandt längere Zeit widmen. David, Ingres und verwandte Franzosen sagen mir nicht viel. Aber Delacroix werde ich noch eifriger studieren.»¹⁵

Ihn fesselten vor allem der Formenreichtum und die Schönheit des Mittelalters; die Madonnenleben, die Gebrüder van Eyck, Grünewald, Lochner, Cranach und Dürer. Er nutzte die neue Umgebung auch zur Selbsterkenntnis und konstatierte schon bald charakterliche Unterschiede zwischen seiner deutschschweizerischen und der welschen Natur. Von der französi-

38

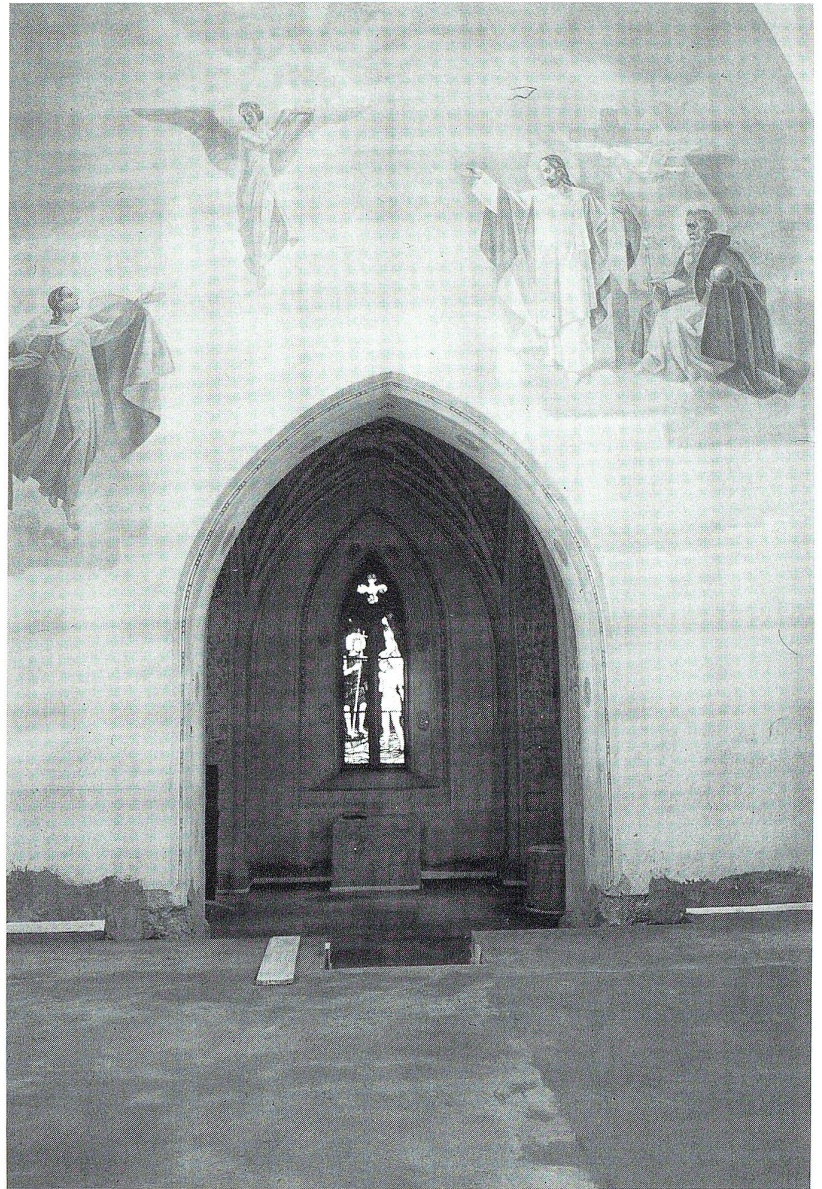
Abbildung 6:
«Ochsengespann».

Abbildung 7:
«Maria Himmelfahrt». 1939
entstandenes Chorbild in
Klim'schen Mineralfarben in
der Pfarrkirche Maria Him-
melfahrt in Henau.

schen Hauptstadt und ihren Bewohnern war er zugleich fasziniert und abgestossen! Er schwankte dauernd zwischen Bewunderung und Ablehnung. Seine Abneigung gegen die «süssliche Kunst des 19. Jahrhunderts», gegen Spätnazarenertum und Laszivität ist offensichtlich; er suchte Strenge und orientierte sich am christlichen Mittelalter. Bächtiger sah überall ein verklärtes, romantisches Mittelalter und stand darin unbewusst in der Tradition des 19. Jahrhunderts, dessen «Schmelz» er immer wieder mit harten Worten kritisierte. Das einfache spanische Landleben, das er nach seinem Parisaufenthalt kennenlernte, sagte ihm mehr zu. Seine Eindrücke hielt er in einem Skizzenbuch fest (Abbildung 6).

Der Kirchenmaler der Zwischenkriegszeit

Im Mai 1922 kehrte er in die Schweiz zurück und erhielt den Auftrag für ein Deckenbild in der Melser Pfarrkirche. Von jetzt an wurde man auf den Kirchenmaler Bächtiger aufmerksam, und die Erfolge häuften sich. Nach seiner langen und gründlichen Ausbildung wusste er nun genau, wie er sakrale Bilder gestalten wollte! Sein künstlerisches Credo, seine Ansichten über Religion und Kunst, hielt er in mehrseitigen Aufzeichnungen fest. Er war ein überzeugter Christ, der den katholischen Glauben aus tiefstem Inneren heraus lebte und mit seiner Malerei



den Kirchgängern helfen wollte, zu besserer Andacht und Gottesverehrung zu gelangen. Seiner Ansicht nach war dies auch mit einer modernen, nicht mehr irdisch orientierten Formensprache möglich. Ein christliches Bild durfte nicht gleich gestaltet werden wie ein profanes. Gott sollte der weltlichen Dimension entrückt wer-

den; dem Gläubigen musste der Unterschied zwischen Diesseits und Jenseits wieder klar werden.¹⁶ Er wollte die monumentale Sakralmalerei wieder zur einstigen Grösse und Bedeutung führen (Abbildung 7). Oft arbeitete er mit dem in St.Gallen ansässig gewordenen August Wanner (1886–1970) und dem Appenzeller Johannes Hu-



8

gentobler zusammen.¹⁷ Schon bald war das Dreigestirn Bächtiger, Hugentobler, Wanner für die kirchliche Malerei der Ostschweiz tonangebend.¹⁸ Alle drei waren in Basel an der Ausstellung für christliche Kunst vertreten.¹⁹ Sie gehörten der GSMBA an und waren Gründungsmitglieder der deutschschweizerischen Sektion der «Sankt Lukasgesellschaft», einer Vereinigung katholischer Künstler.²⁰ Bächtigers Ruf als Kirchenmaler brachte ihm bald eine Schar Bewunderer ein. Es waren junge Künstler aus der Region, darunter der kaum zwanzigjährige Willy Koch aus St.Gallen, die ihn in Gossau aufsuchten. 1928 malte Bächtiger in der Pfarrkirche seiner Wohngemeinde Gossau ein grosses Deckenbild mit dem Thema «Weltgericht». Die Kuppelmalerei trug ihm das Lob des Einsiedler Kunsthistorikers Pater Albert Kuhn, einem der besten Kunstkenner seiner Zeit, ein. Und der ETH-Professor Linus Birchler at-

testierte Bächtiger eine «Geschmeidigkeit im kompositionellen Zusammenfügen der Gestalten, die bisweilen an Dixhuitième erinnert, aber doch ihre eigene Note wahr.»²¹ In den wirtschaftlich harten dreissiger Jahren hielt Bächtigers Erfolg an, die Aufträge nahmen gar noch zu! Er setzte sich immer wieder für Schweizer Maler ein. Schweizerische Kirchenmaler galten oft als «zu modern», und man erklärte, «es fehle ihnen die Seele, das urwüchsig Natürliche, das heimisch Bodenständige».²² Zwischen 1933 und 1936 realisierte er in der neuen Friedhofhalle von Hochdorf LU den ersten Teil seines Hauptwerkes: zwölf Wandbilder mit dem Thema «Dies irae». Von nun an galt Bächtiger als der «Maler der Hochdorfer Gräber». Er schuf aber nicht nur sakrale Arbeiten, sondern auch profane. So führte er 1933 achtzehn Fenster im Gossauer Gerichtssaal aus. Wie er selbst seine Malerei in dieser Zeit

beurteilte, verdeutlicht die folgende Notiz:

«Gerade dass ein Bild dem Volke gefällt, ist für mich noch lange kein Werturteil. Wenn ich viel darauf gäbe, müsste ich der glücklichste Mensch sein. Im Gegenteil! – Ich komme je länger je mehr zur Überzeugung, dass ein gutes religiöses Kunstwerk weder vom Können noch vom Talent abhängt, sondern einfach eine Gabe Gottes ist.»

In dieser Aussage zeigt sich seine tiefreligiöse Gesinnung, sein Glaube an die übergeordnete Macht, die den Pinsel führt. Dabei liess er sich manchmal zu stark vom Gefühl leiten und drohte ins Sentimentale abzugleiten. Mit beharrlichem Idealismus bemühte er sich um eine Erneuerung der kirchlichen Kunst aus dem Geiste der Gegenständlichkeit, der er zeitlebens verpflichtet blieb. Er versuchte, in einer modernen Formensprache die Rückwendung zum Klassizismus zu vollzie-

Abbildung 8:
«Boote am Walensee».
Aquarell, 26:33 cm.

Abbildung 9:
«Gossau im Sommer».
Öl auf Leinwand, 53:65 cm.

Abbildung 10:
«Gossau im Winter».
Öl auf Karton, 46:67 cm.



9



41

10

hen. Heute wirken die oft übertriebene Härte und heroische Auffassung einzelner Figuren befremdend.

Aquarelle von spontaner Frische

Nach dem Krieg wurden die öffentlichen Aufträge spärlicher und kleiner im Umfang. Bächtiger fand wieder vermehrt Zeit, privat zu arbeiten. Für Staffeleibilder suchte er sich die Motive im Garten und in der freien Natur. Landschaften, Stilleben und einige Porträts wurden in den verschiedensten Techniken ausgeführt.

Vor allem pflegte er das Malen mit Wasserfarben. Seine Aquarelle überzeugen in ihrer spontanen Frische (Abbildung 8).

Das Aquarell ist von seiner Technik, der Lasur, der Mischung und Lavierung her geeignet, die Farbe als Äquivalent des Lichtes zu formulieren, ihr eine Eigendynamik zu geben. Es entsprach deshalb seiner von der Wandmalerei in Keim'schen Mineralfarben her gewohnten Arbeitsweise. In den Ölbildern knüpfte er an die nachimpressionistische Malweise der Münchner Zeit an (Abbildungen 9 und 10).

Diese Arbeiten, die grosse Unterschiede zu seinem öffentlichen Werk und einem Teil der Graphik zeigen, hütete er scheu vor der Öffentlichkeit und wagte kaum etwas zu verkaufen. Eine Ausstellung anlässlich seines 70. Geburtstages wies er gar entrüstet zurück!

Selbstkritische Einschätzung

Immer häufiger kam nun Kritik an Bächtigers Schaffen in den zwanziger und dreissiger Jahren auf. Heftige Angriffe verletzten den sensiblen Künstler. Er ging in sich und schrieb zu seiner Rechtfertigung: «Keines meiner geschaffenen Werke hat mich restlos befriedigt. Ich habe mich auch damit abgefunden, belächelt zu werden. Ich bin mir wohl bewusst, dass mit der Förderung der Erbauung und Andacht meine Aufgabe nicht erfüllt ist und bin bestrebt, die Erfolge der Jungen neidlos anzuerkennen.»

Trotzdem arbeitete er unermüdlich weiter und bewältigte bis ins hohe Alter körperlich anstrengende Grossaufträge!²³ 1967 bemühte er sich zum letztenmal um eine öffentliche Arbeit in Somvix. Die Antwort auf seine Anfrage muss ihn getroffen haben.

«Die Stimmung im Volk ist ungünstig, ebenfalls die Zeit, die heute ganz anders geworden ist im Denken und Fühlen. Man fragt sich, warum Bilder anbringen lassen, wenn andere Ihre Bilder eher entfernen.»

Jetzt malte er nur noch Blumen-aquarelle in klaren Farben. In diesen Blättern offenbart sich noch einmal die ganze schöpferische Kraft des Achtzigjährigen. 1969 bewarb er sich spontan um die Teilnahme an einer Ausstellung im Heimatmuseum Rorschach, wurde jedoch nicht berücksichtigt. Das ablehnende Schreiben steht stellvertretend für die Einschätzung der öffentlichen, allgemein bekannten künstlerischen Tätigkeit des Malers!

«Unsere Ablehnung betrifft keineswegs Ihre Arbeit. Aber es besteht nun einmal die Tendenz nach moderner Malerei. Wir liessen vor Jahren einen Maler, der seine gute Zeit um 1920/30 hatte, ausstellen. Seine Malerei war sicher gut und einwandfrei, aber nicht modern im heutigen Sinn. Die Ausstellung war in jeder Hinsicht ein Misserfolg und brachte für den Maler eine grosse Enttäuschung. Vor einer solchen möchten wir Sie bewahren.»

Aus diesem Brief ersehen wir, dass es Bächtigers Schicksal war, schon zu Lebzeiten nicht unumstritten zu sein. Die einen stuften ihn als zu modern ein, andere sahen in ihm den Repräsentanten einer vergangenen Epoche. Darum suchte er schon früh den Mittelweg. Er wollte es allen recht machen und gab den Wünschen seiner klerikalen Auftraggeber schnell nach. Grosse Ehrfurcht und Respekt vor dem katholischen Glauben mögen der künstlerischen Kraft dabei oft hindernd im Wege gestanden haben. Die mit viel Ratio komponierten Bilder sollten etwas Neues darstellen, aber ausschliesslich der religiösen Erbauung dienen.

Vor allem in den Nachkriegsjahren wurden seine heroisch-pathetischen Gestalten skeptisch beurteilt. Bächtiger selbst stand im fortgeschrittenen Alter seinen Arbeiten sehr kritisch gegenüber. Aus dem folgenden Zitat erkennt man den dauernden Kampf des Malers mit seinem künstlerischen Gewissen.

«Wenn auch der Wille vorhanden, so ist der Weg mühsam und das Resultat

oft kläglich. Nur selten in meinem Leben ist mir ein Werk gelungen, worüber ich restlos befriedigt sein konnte.»

Viele Werke Bächtigers rufen noch heute heftige Opposition hervor und wurden in den letzten Jahren entfernt. Seine Bedeutung als Vertreter des religiösen Expressionismus hat als erster der Inventariseur der st.gallischen Kunstdenkmäler, Bernhard Anderes, Rapperswil, erkannt und sein Werk als erhaltens- und schützenswert verteidigt. So konnten beispielsweise 1981 die drei Deckenbilder von Amden gerettet werden!²⁴

Bei allen Anfeindungen war Bächtiger am Schluss seines Lebens kein verbitterter Mann. Er war glücklich, in seinem Garten malen zu dürfen und empfand es als grosse Gabe Gottes, achtzig Jahre alt geworden zu sein. Ruhig schaute er dem Tod entgegen. Am 4. Mai 1971 starb er wenige Tage vor seinem 83. Geburtstag in seinem Heim in Gossau.

Anmerkungen

¹ Adolf Reinle, in: «Ich male für fromme Gemüter», Ausstellungskatalog, Luzern 1985, p. 28.

² Einen wichtigen Beitrag zu dieser Aufarbeitung leistete die 1985 in Luzern organisierte Ausstellung «Ich male für fromme Gemüter» (siehe auch den oben zitierten Katalog).

43 ³ Reinle, p. 28.

⁴ Siehe dazu Albert Lutz: Bilder für die Öffentlichkeit? – Zur schweizerischen Wandmalerei der dreissiger Jahre, in: «Dreissiger Jahre Schweiz», Ausstellungskatalog, Zürich 1981, p. 222.

⁵ Die Bedeutung Bächtigers als religiöser Wandmaler in den dreissiger Jahren lässt sich auch anhand des Ausstellungskatalogs für «Neue Schweizerische Wandmalerei» im Kunsthaus Zürich 1934 nachweisen. Darin werden alle wichtigen Künstler, die sich damals bereits einen Namen als Wandmaler gemacht hatten, mit einem Inventar ihrer Werke erwähnt. Darunter ist auch eine Gruppe, die oft religiöse Bilder gestaltete. In der Deutschschweiz erhielten Paul Zehnder, A. M. Bächtiger, Johannes Hugentobler, Fritz Kunz, August Wanner, Albin Schweri und Paul Bodmer die meisten monumentalen Sakrallaufträge.

⁶ Siehe dazu u.a.: J. A. Schmolli, gen. Eisenwerth: «Zur Christusgestalt um 1900», in: «Fin de Siècle», Frankfurt a. M. 1977.

⁷ Siehe auch: I. u. D. Studer-Geisser: «Augustin Meinrad Bächtiger (1888–1971)», Monographie zum hundertsten Geburtstag des Gossauer Künstlers, Verlag U. Cavelti AG, Gossau 1988.

⁸ Dazu vor allem: Hans Chr. v. Tavel: «Ein Jahrhundert Schweizer Kunst», Genf 1969, und: Lüthy/Heusser: «Kunst in der Schweiz 1890–1980», Zürich 1983.

⁹ Siehe dazu auch: «Ferdinand Hodler und das Schweizer Künstlerplakat 1890–1920», Ausstellungskatalog, Zürich 1983.

¹⁰ Zur Glasmalerei in der Schweiz: P.-F. Michel: «Glasmalerei um 1900 in der Schweiz», Ausstellungskatalog, Liestal 1985.

¹¹ Siehe dazu: Stuck Jugendstil-Verein (Hrsgb.): «Franz v. Stuck 1863–1928», München 1984.

¹² Eine gute, wenn auch noch unvollständige Übersicht der Schüler Stucks gibt die Liste im «Katalog der Villa Stuck», p. 92 ff.

¹³ Siehe dazu den Ausstellungskatalog: «Das Oberengadin in der Malerei», Pontresina 1985.

¹⁴ Zu Josef Eberz u.a.: «München leuchtete», Ausstellungskatalog, München 1983.

¹⁵ Bächtiger führte ein ausführliches Tagebuch, in dem er immer wieder zu Kultur und Kunst Frankreichs Notizen machte.

¹⁶ Bächtigers Ansichten sind den von Alexandre Cingria im «Verfall der christlichen Kunst» gemachten Überlegungen ähnlich. Dieses Buch, das der Maler und Kunstschriftsteller Cingria 1917 veröffentlichte («La Décadence de L'Art Sacré», Genève 1917), ist aus 17 Vorträgen 1916/17 hervorgegangen.

¹⁷ Zu August Wanner siehe: «Monographie zum 60. Geburtstag des Malers», herausgegeben von seinen Freunden, Zürich 1947.

¹⁸ Bernhard Anderes, in: «Unsere Kunstdenkmäler», 1/1981, p. 159.

¹⁹ Die Ausstellung christlicher Kunst wurde anlässlich des Schweizerischen Katholikentages vom 26. Juli – 31. August 1924 in Basel veranstaltet.

²⁰ Schon vor der Ausstellung in Basel war der Gedanke aufgetaucht, eine allgemein schweizerische Gesellschaft für christliche Kunst zu gründen. Am 5. 12. 1924 entstand die «Societas Sancti Lucae» (S.S.L.) im Anschluss an die Genfer «Groupe de St. Luc et St. Maurice». Siehe dazu auch Fabrizio Brentini: «Die SSL 1924–1986», Luzern 1987.

²¹ Linus Birchler, in: «Die christliche Kunst, Zeitschrift für alle Gebiete der christlichen Kunst und Kunstwissenschaft», Februar 1928, p. 155.

²² «Die Ostschweiz», 25. August 1933.

²³ Die letzte grössere sakrale Arbeit führte er 1966 in Altdorf aus, gestaltete aber noch als Achtzigjähriger ein Wandbild in seinem Heimatort Gossau!

²⁴ Siehe dazu Bernhard Anderes, in: «Unsere Kunstdenkmäler», 1/1981, p. 159 ff. – Auch: «Terra plana» 1/1980 und «St.Galler Volksblatt», 1. 4. 1981.