

Andreas Brugger

Maler von Langenargen zwischen Barock und Romantik 1737-1812

Ein kleiner Rückblick zu seinem 200. Todestag

Eigentlich war das Thema Brugger für den Autor schon 'abgehakt', 'gestorben', 'beerdigt', zumindest wollte er es 'ewig' oder zumindest 'etwas ruhen lassen', nachdem er vor 30 Jahren eine kunstgeschichtliche Dissertation - 1987 als Ausstellungsbegleitbuch zum 250 Geburtstag erschienen und hier als Bild-Steinbruch dienend - verfasst hatte und noch 2009 ihm mit Angelika Kaufmann eine vergleichende künstlerpsychologische Studie im Netz unter http://www.freieskunstforum.de/hosch_2008_kauffman_brugger.pdf gewidmet hatte. Aber der Langenargener „Museumsfamilie“, deren Gründer und langjährigen 'Pater familias', Herrn Professor Eduard Hindelang, und seiner Nachfolgerin Frau Dr. Angela Heilmann war nur schwer ganz abzusagen oder abzuwinken. So doch wenigstens die folgenden ausschnittartigen, etwas korrigierenden und ergänzenden Zeilen. Die folgenden Ziffern in Klammern verweisen auf Abbildungen oder Seiten einer Powerpoint-Präsentation (32 MB, im Netz unter: http://www.freieskunstforum.de/hosch_2012_brugger.ppt). Die kursiven Abschnitte sind die entsprechenden Kommentare zu den Bildern. (1)

(1) Andreas Brugger 1737-1812, Maler von Langenargen zwischen Barock und Romantik – ein kurzer Rückblick auf sein Leben und Wirken anlässlich seines 200. Todesjahres

Am Dienstag, den 11. Hornung oder Februar 1812 wurde der ledige "wohlgeachte(te) H.(err) Andreas Brugger, Kunstmahler in Langenargen" auf dem allgemeinen Gottesacker um die St. Anna-Kapelle beigesetzt, nachdem er drei Tage zuvor am Samstag, den 8. Februar nachmittags um 3 Uhr im Alter von 75 Jahren an Lungenentzündung in seinem bis vor kurzem eigenen Haus Nr. 114 - jetzt Seestrasse 47, aber nicht mehr erhalten - gestorben war. (2)

(2) Der Eintrag im Sterbebuch 1811-1847, früher im Pfarrarchiv Langenargen, jetzt im Diözesanarchiv Rottenburg ist hier in zwei Zeilen wiedergegeben, aber im Original über zwei Seiten gehend.

Brugger dürfe im Ort auch als eine Respektsperson gegolten haben, die z.B. in fortschrittlicher Weise den Kleeanbau als Düngung beim Fruchtwechsel propagierte. Wie das Wetter an diesen Tagen sich nun gezeigt hat, ist weitgehend unbekannt, aber der übliche Bodenseenebel und die Föneinbrüche dürften für die Gesundheit des für damalige Zeit schon sehr betagten Malers nicht sehr förderlich gewesen sein. Der Winter 1812 soll noch bis in den April hinein gegangen sein. Napoleon war auf der Höhe seiner Macht. Sein Russland-Abenteuer hatte er noch nicht begonnen. Das einstmals montfortische, dann vorderösterreichisch-habsburgisch gewordene Langenargen hatte kurz zuvor wieder seinen von Napoleons Gnaden königlichen Herren gewechselt und war seit dem bayrischen Intermezzo von 1806 bis 1809 jetzt württembergisch geworden. (3).

(3) Wie unruhig die Zeit um 1800 war und wie sehr man noch auf den Beistand höherer Mächte vertraute, zeigt ein Motiv- und Ereignisbild in der Pfarrkirche Hosskirch, das erst nach 1987 entdeckt wurde.

Formell endgültig erst 1808 - zuvor schon unter der österreichisch-josephinischen Herrschaft nach 1780 angedeutet - konnte sich die übrige Familie Bruggers aus der Leibeigenschaft entlassen fühlen. Die Schwägerin der Malers war noch Analphabetin und lebendes Zeugnis, dass die Schulbildung zumal des weiblichen Geschlechtes in und um Langenargen doch sehr im (und nicht in der) argen lag. Brugger lebte nach Verlust des Charakters einer Kleinresidenz, dem Abbruch des Wasserschlosses seit 1810 und der Auflösung der umgebenden Klosterlandschaft die letzten Jahre in einer mehr ländlich-dörflichen als städtischen Gemeinde von ca.800 Einwohnern, in einem Milieu vorrangig von Wein- und Obstbauern, Fischern und Händlern und wenig Gewerbetreibenden. (4).

(4) Von Brugger gibt es bezeichnenderweise keine Selbstbildnisse. Es wurde und wird immer versucht aus oder in seinen Bildern versteckte Selbstbildnisse heraus- oder hineinzusehen. Ganz links: ein Kopf aus dem Jagdfresco im Treppenhaus des Tettninger Neuen Schlosses. In der Mitte: ein handwerklicher Zuschauer mittleren

Alters im Wurzacher grossen Langhausdeckenbild. Rechts: der alte heilige „Martin“ als mögliches Altersbildnis, das man sich allerdings der Mode entsprechend ohne Bart vorzustellen hat. In dem unverwechselbaren bäuerlichen Grundtypus ist sicher etwas von Bruggers eigener Physiognomie eingeflossen.

Der - wie schon gesagt - zu den Honoratioren gezählte und sonst zu Lebzeiten völlig biedermännisch unauffällige Verstorbene war aber in seinen letzten Lebensjahren nicht zum Bettler geworden wie einige seiner Künstlerkollegen z.B. der ehemalige konstanzische Hofmaler Tibri Woche in Reutte durch den seit Joseph II verstärkten Sparsamkeits- und Säkularisierungsprozess, der die kirchlichen Gross-Aufträge weitgehend wegbrechen liess. Brugger hatte schon 1810 gegen lebenslange Versorgung und Bestellung der ihm weiter gehörenden Reb- und Agrarflächen sein aus eigenen Mitteln erworbenes und 1798 umgebautes Bauernhaus (5) mit Atelierwohnung im Obergeschoss seinem sich gerade verheiratenden, aber amüsischen Neffen, dem Bauern Alois Brugger, überschrieben, der wenig pietätvoll gleich nach dem vielleicht von ihm nicht sehr bedauerten Ableben des Onkels die Malerutensilien, die Stichvorlagen und vielleicht auch noch einige Zeichnungen als "Glump" 'holokaustisch' entsorgte. Zumindest ist von einer 'Gant' oder Versteigerung nichts bekannt. Auch scheint der Nachlass nicht an einen Malerkollegen oder ehemaligen Schüler oder Gehilfen gegangen zu sein. Der einzige bekannte und längst arrivierte Schüler und Konkurrent Konrad Huber in Weissenhorn war daran natürlich nicht mehr interessiert. Eine richtige Brugger-Schule oder -Nachfolge gab es sowieso nicht, vielleicht abgesehen von dem bescheidenen Tettninger Maler Mathias Büchelmayer und dem Überlinger Maler Johann Sebastian Dirr. Die Nazarenerkunst war in diesem Sinne ein Neuanfang.

(5) Das Foto wurde wohl um 1900 aufgenommen. Ob die abgebildeten Besitzer oder Bewohner noch Verwandtschaft Andreas Bruggers sind, ist nicht bekannt. Die drei nach Bruggers Tod geborenen Grossneffen hiessen Konrad geb. 1817, Gebhard geb. 1820 und Magnus geb. 1822. Keiner der Söhne des Alois bekam den Namen Andreas. Auf dem Foto ist noch sehr gut der obere Stock, die Belétage, zu sehen, die mit ihren grosseren Fenstern von zwei Seiten Licht bekommen hat.

Ganz unromantisch verfügte Brugger noch über ein an die zahlreichen Erben - Nichten und Neffen - verteiltes, bei der Gemeinde Langenargen angelegtes, erst nach 1814

abgelöstes Kapital von über 1000 Gulden. Zumindest bis Mitte Juni 1810 hatte der eher sparsame Bodenseeschwabe Brugger auch noch Einkommen (6) durch seine künstlerische Tätigkeit wie das bis ca. 1987 noch vorhandene, aus dem Rahmen gelöste ehemalige Hochaltarblatt im Bregenzischen Hittisau oder die Kreuzwegstationen für Sibratsgfäll (7), die beschädigt, 'ausrangiert' auf die Bühne der nahe gelegenen Rindbergkapelle gelangt sind.

(6) Auf diesem „Quitschein“ ist schon deutlich in der etwas zittrigen Schrift das Alter zu bemerken. Ob Brugger danach noch gemalt hat und weitere Aufträge bekommen hat, ist archivalisch bislang nicht belegbar.

(7) Bezeichnernderweise folgt am Ende einer Epoche - des Barocks - dieses Altarbild frei einem Rubensstich. Es wäre schön gewesen, wenn das Museum Langenargen das Altarbild wie die Stationsfolge erworben hätte.

Glücklicherweise wurden diese Stationen vor 1987 von dort geborgen und nach Hittisau verbracht, bevor die ganze Kapelle 1999 einem Bergrutsch zum Opfer fiel. (8)

(8) der Kirchenboden scheint wundersamerweise heil geblieben zu sein.

Ausser einigen Altarblättern im Allgäu, Vorarlberg und in der Umgebung Langenargens wie 'Hl. Wendelin' von Oberdorf, 'Marien- und Josephs-Altar' von Tanau, (9) 'Rosenkranzaltar' von Neukirch, 'Hl. Vitus' von Fischbach (10) fertigte Brugger in seiner letzten Schaffensphase auch einige, aber immer variierte Kreuzwegstationsfolgen wie in Hiltensweiler oder Nonnenhorn und sogar rein handwerklich die Wandtafeln für die Normalschule in Langenargen, vielleicht waren es auch Rechtschreibvorlagen, o.ä..

(9) Das etwas früher um 1800/1805 entstandene Gemälde stammt wohl aus der Wendelinskapelle vor der Errichtung einer eigenen Pfarrei im ehemals zu Langenargen gehörigen Oberdorf und gibt vielleicht im Hintergrund das Argental mit Wasserschloss Giessen wieder. Die daneben stehende 'Unterweisung Mariens' im rechten Seitenaltar von Tannau bei Tettnang muss zu den letzten Arbeiten Bruggers gezählt werden. Die etwas unscharfe Abbildung verstärkt noch den verschwommen, Sfumato-artigen, formauflösenden Charakter des Alterswerkes.

(10) Das linke Gemälde ist durch eine 25 Gulden-Stiftung von Anton Schropp aus Müntenried ins Jahr 1804 zu datieren. Der körperlose Engelsreigen wurde bei einer Einpassung in einen neuen Altar 1866 angestückt. Hier lässt sich der Qualitätsunterschied zu Brugger sehr gut feststellen. Das eher spätere rechte Gemälde stammt aus Neukirch, das zu den Zeiten des Grafen Anton von Montfort (1719) eine Kaplanei und eine Bruderschaft des 'Himmelsblauen Skapuliers' der 'Unbefleckten Empfängnis' vorweisen konnte. Unter dem seit 1804 österreichischen Kaiser Franz I (bis 1806 im Reich als Franz II) wurden die Bruderschaften wieder zugelassen, sodass nach 1800 immer wieder Darstellungen des freudenschmerzens- und glorreichen Rosenkranz der gleichnamigen Bruderschaften in Bildern Bruggers auftauchen.

Bis 1800, als 63jähriger konnte Brugger die anstrengende Arbeit des Deckenmalers in dem leider nicht erhalten Scheidegg im Allgäu ausführen. (11).

(11) Im wohl kreisrunden Deckenbild im Chor ist auf dem Foto noch die Auferstehungsszene erkennbar. Am ebenfalls in Fresko ausgeführtem Hochaltarretabel war die vorausgehende Kreuzigung dargestellt. An den Wänden waren noch Fresken von Aposteln von der Hand Bruggers.

Bedauerlicherweise sind die zeitlich kurz davor liegenden Gemälde in Hohenems/Vorarlberg und Weiler im Allgäu so durch die Zeit und Überarbeitungen entstellt, dass sie Bruggers künstlerische Qualitäten, seine Malkultur, seine oftmals nicht akademische, aber persönliche Zeichnung, seinen etwas bäuerlichen pyknischen, untersichtigen Figurentypus mit den runden Köpfen und grossen fast Basedow-artigen Mandelaugen kaum noch erahnen lassen. (12).

(12) Das Chorfresko von Hohenems zeigt zum Abschluss des Barock noch einmal eine Scheinarchitekturanlage mit venezianischem Podest in leicht untersichtiger, aber normaler Vertikalprojektion im Unterschied zu Martin Knoller in Neresheim oder Januarius Zick in Wiblingen. - Das Mittelbild im Laienraum von Weiler im Allgäu thematisiert nicht die 'Bergpredigt' sondern die wundersame 'Speisung der 5000' nach Johannes 6.1-15 als Anspielung auf die Kommunion: zwei Fische und fünf Brote eines Knaben reichen mit gottväterlicher Hilfe für das ganze Volk.

Ein gutes und als solches erhaltenes Bild hängt hier ganz in der Nähe im rechten Seitenaltar der Pfarrkirche St. Martin von Langenargen, das in älterer Forschung immer als um 1775 entstanden gedacht oder angeführt wurde, bevor es durch den Fund der Originalquittung die stilistisch auch viel stimmigere Datierung 1800 zugewiesen bekommen konnte. (13).

(13) Das Gemälde zeigt den Kirchenpatron St. Martin sowohl als Bischof wie noch als Ritter bei der Mantelspende im Hintergrund und den v.a. in Säckinggen verehrten irischen Missionar Fridolin, der einen Toten (Ursus) erweckt, um in einem Schenkungsstreit wahres Zeugnis zu bekommen. Beide fungieren als Fürbitter für eine Familie. Der kniende, büssende Mann nährt eine Schlange am Busen, hat also einen bösen Geist, Sünde oder ein Leiden. Die Mutter leitet ihr Kind zum Gebet an. - Rechnung und Quittung belegen auch den Auftraggeber, den kurz zuvor (1799) verstorbenen ehemaligen Hofkaplan Gregorius Leo.

(14) Das im Konstanzer Rosgartenmuseum befindliche Bild zeigt den letzten Konstanzer Fürstbischof seit 1800 Carl Theodor von Dalberg, der schon seit 1788 als Coadjutor von Maximilian Christoph von Rodt fungierte. Das um 1800 entstandene und öfters wiederholte Gemälde ist ziemlich sicher von der Hand Bruggers. Der selten am Bodensee weilende Dalberg wurde aber nicht mehr zum Mäzen für den alternden Brugger.

Einen guten Eindruck der klassizistischen Strömung bei Brugger vermitteln die als Fresko gemalten Retabel und Bilder der Altäre von Buch ebenfalls im vorarlbergischen Hinterland. (15)

(15) Ähnlich wie bei dem verlorenen Hochaltarfresko von Scheidegg ist hier in Buch sogar die Altararchitektur gemalt. Der abgebildete rechte Seitenaltar mit der 'Himmelfahrt Christi' vermittelt in seiner Schlichtheit einen starken klassizistischen Eindruck.

Leider sind die Fresken in Bruggers Taufkirche Gattnau von 1790/91 nicht erhalten. Die Dokumente zur damals neu errichteten Kirche machen die staatliche Reglementierung der

josephinisch-leopoldinischen Zeit deutlich (16).

(16) In dem Briefwechsel mit der 'vorderösterreichischen Regierung', dem königlichen Oberamt in Freiburg im Breisgau ging es darum, den Aufwand für die Ausstattung der neuerbauten Kirche zu regulieren und natürlich auch dem neuen Patronatsherrn, das Haus Habsburg, möglichst keine Kosten entstehen zu lassen. So wurde vornehmlich über Spenden und Umlagen das Unternehmen finanziert. Brugger berichtet, dass er im Chor die 'Anbetung des Lammes' schon gefertigt habe. In den Plafonds des Laienraumes würden noch die 'Sendung der Apostel', die 'Verehrung der Hl. Dreifaltigkeit' und der 'Hl. Gallus als Zerstörer der Götzen' folgen. Zur Neufassung der von der alten Kirche noch herrührenden Apostelfiguren könne er nicht sagen.

Als williger Auftragsmaler in der Provinz kommentierte der eher traditionell-unpolitisch einzuschätzende Brugger nicht die französische Revolution von 1789. In den 80er Jahren und bis zum dem Tod der bei ihm lebenden Mutter (Beerdigung 27.10.1789) gab es eine Zusammenarbeit mit dem weniger bekannten Bruder Anton, der mit Unterstützung der Salemer Äbte von etwa 1774 bis 1781 an der Wiener Akademie hauptsächlich als Architekturmaler ausgebildet wurde und um 1789 wieder nach Wien übersiedelte, dort heiratete und als Vater mehrerer Kinder und Dosenmaler 1811 daselbst verstorben ist. Nachweislich waren beide 1782/83 für zumeist nicht erhaltene Arbeiten zur Jubelfeier des nahen Prämonstratenserklosters Weissenau engagiert. Wegen den ausgeprägten Architekturmalerien im gegenüberliegenden Rorschach in der Schweiz und in Ailingen bei Friedrichshafen dürfte stilistisch ihre Zusammenarbeit bis 1789 gedauert haben. (17).

(17) In dem zum Kloster St. Gallen gehörigen, Langenargen gegenüberliegenden Rorschach wollte der St. Gallische Provinzial P. Iso Walser seinem Mitbruder und Pfarrherrn P. Gerold Brandenburg Vorschriften machen: dass Brugger „zwar schön“ aber „nicht nach der optik“ male. In Mitarbeit mit dem allerdings nicht genannten Bruder und Architekturmaler Anton Brugger wurde aber dann doch noch eine passable, fast die ganze Kirche erfassende illusionistische Architekturmalerie abgeliefert. Dass dies Lösung im grossen Mittelfeld nach dem römischen Pantheon mit einer Kassettendecke und himmlischem Opaion den heutigen Fussballstadien nicht unähnlich en vogue war, zeigt auch das fast gleichzeitige Beispiel in St. Blasien

von Nicolas de Pigage, Christian Wenzinger und Simon Göser und unter Mithilfe eines aus Tettngang stammenden Maler Käs (wohl Kees). - Brugger wurden am 25. November 1789 in dem zum Dominikanerinnenkloster Löwenthal gehörigen Ailingen bei Friedrichshafen für die Fresko Arbeit im Chor 66 Gulden und zuvor am 31. 10. 1789 ohne Spezifikation 77 Gulden 45 Kreuzer ausbezahlt. Auch wegen der stilistischen Verwandtschaft mit Rorschach ist für das Ailinger Bild ein Zeitraum zwischen 1785 und 1789 anzunehmen. Da Brugger später nie mehr kassettenartige Architekturmalereien lieferte, dürfte der Bruder Anton - wie gesagt - erst Ende 1789 und nach dem Tode der Mutter nach Wien verzogen sein und dort geheiratet haben. Ob die Darstellung der 'Intercessio' Mariens für die Welt gegenüber dem die Hoffahrt, Unkeuschheit und Habgier strafenden Sohn nach der Vision des Hl. Dominikus etwas mit der politischen Situation um 1789 zu tun hat, ist eher fraglich. In den vier Grisaille-Eckdarstellungen finden sich anscheinend vier Prototypen Mariens, die mutigen Frauen Abigail, Esther, Jael und Sara (?).

Leider ist die 1783/84 ausgeführte grosse Ausmalung und Ausstattung der Stadtpfarrkirche in Tettngang bis auf einige ehemalige Altarbilder jetzt in der Spitalkapelle Tettngang nicht mehr erhalten. Dass nach 1780 Brugger keine ganz wirklich grossen Aufträge mehr erhalten hatte, lag auch am Erscheinen von Januarius Zick, der wohl einen verwandten, aber stärker französisch-flämisch geprägten Barockklassizismus vertrat und überdies als gelernter Maurer noch besser als 'Bau- und Verzierungsdirektor' auftreten konnte. Es ist aber trotzdem erstaunlich, dass Brugger, der in Dixnard-Kirchen wie Buchau und Wurzach 1775/6 und 1777 seine reifen Hauptwerke liefern konnte, z.B. in Wiblingen nicht zum 'malerischen Zuge' kam. (18, 19 u. 20, 21 u.22).

(18) In dem grossen Buchauer Mittelbild wird Maria in Anwesenheit der beiden Kirchenpatrone Cornelius und Cyprian gekrönt. Gegen Osten und hier nach unten bestätigt König bzw. Kaiser Ludwig der Fromme die Klosterstiftung der Markgräfin Adelindis auch als Sühneopfer für ihre als Strafe Gottes erschlagenen Söhne. Gegen Westen und hier rechts oben verweist neben Ihren Damen mit dem Fächer die etwas verwachsene neue Fürstäbtissin Maximiliane von Stadion und auch seit kurzem Tante des Grafen Franz Xaver von Montfort auf den Plan der neuen Stiftskirche. Rechts vom Betrachter aus stehen der gerade verstorbene Kardinal und Fürstbischof von Konstanz, Franz Conrad von Rodt, etwas verdeckt der Fürstabt von Kempten,

Honorius von Roth-Schreckenstein mit dem Hildegardkopf-Wappen und der geharnischte Fürst Joseph Wenzel von Fürstenberg als männliche geistliche und weltliche Weihepersonen und Protektoren des adeligen Damenstiftes.

(19) Die Vorgängerin Maria Karolina Eleonore Gräfin von Königsegg-Rothenfels war am 13.12.1744 schon verstorben. Trotz des Fehlens einer Eleganz z.B. bei den Händen zeigt Brugger in dem wohl noch zu Lebzeiten der Dargestellten begonnen Bildnis doch gewisse Fähigkeiten zum Standesporträt, wie auch noch später bei den wohl auch zeitlich nahen Ganzfiguren im Bachussaal des Neuen Schlosses von Tettng zu erkennen ist.

(20) Das noch um einiges grössere Hauptwerk in Wurzach ist in ähnlicher Zweiansichtigkeit kompositorisch gestaltet und bekam vom Auftraggeber, dem Wurzacher Dekan Dr. theol. Johann Nepomuk von Kolb aus einem angesehenen Geschlecht – die Schwester Maria Edmunda war Äbtissin von Klosterwald - , den Titel: „Die kämpfende und triumphierende Kirche“. In der Himmelszone befinden sich die vier Evangelisten(symbole), sowie alle Heiligen. Im Nordteil ist der Prototyp jeder Kirche, der Tempel von Jerusalem des auf dem Löwenthron sitzenden weisen Salomon zu sehen.

(21) Auf der Zwiefalten etwas vergleichbaren kirchlichen Schutzmauer über dem Höllenfeuerschlund mit den sieben Todsünden stehen und sitzen rechts der Dekan, sein Kirchenvolk und die Untertanen, während links des Planes der neuerbauten Kirche sich die Patronats-Herren und -Damen aus dem Hause Waldburg-Wurzach versammelt haben. Der regierende Graf ist mit roter Schärpe dargestellt. Sowohl in Buchau als auch in Wurzach findet sich das im Barock und bei einigen modernen Kunstgeschichtlern bislang gern gesehene Mischen der Realitäten im Räumlich-Zeitlichen.

(22) Das erst 1998 von Otto Frisch, Bad Wurzach auf einem Bauernhof entdeckte Gemälde diente im früher zu Waldburg-Wolfegg-Waldsee gehörigen Unterschwarzach, jetzt Stadtteil von Bad Wurzach, als Fronleichnamsaltar. Ob das jetzt im Pfarrgemeindehaus befindliche Gemälde noch mit Dekan von Kolb zusammenhängt, ist fraglich. Es dürfte stilistisch eher nach 1780 entstanden sein.

Als weitere Hauptauftraggeber müssen die Äbte Anselm II und Robert des Zisterzienserklosters Salem erwähnt werden, z.B. bei einigen Fresken in der dortigen Münsterkirche: der 'Kreuzigung' im Chor von 1774, den drei Gemälden unter der grossen Orgelempore, darunter ein ganz ohne Untersicht im Sinne von Anton Raffael Mengs gemalter 'Moses am Dornbusch', um 1779, und kaum später der 'Anbetung des Lammes' unter der nördlichen Orgelempore. (23 und 24)

(23) Links ist das Fresko in der Verena-Nische der Ostwand des Salemer Münsters zu sehen, das Brugger bis Oktober 1774 für 108 Gulden im Auftrag von Abt Anselm II fertigte. Die Akte sind nicht erst seit restauratorischen Veränderungen in der Anatomie eher unbefriedigend. - Auf höherem Niveau befindet sich das unter der grossen Westorgelempore angebrachte Mittelbild, das entsprechend der 1774 im salemischen Sulmingen gemalten Variante bisher um 1773 bis 1778 datiert wurde, aber, wenn die handschriftliche Notiz statt von Abt Anselm vom Nachfolger Abt Robert stammt, erst um 1778 entstanden sein dürfte. Brugger hielt sich bis zum 17. August 1778 auch in Salem auf. Auf alle Fälle zeigt das wie ein Tafelbild angelegte Gemälde eine ähnliche Auffassung wie Anton Raffael Mengs' epochemachender 'Parnass' in der Villa Albani in Rom.

(24) Das bei Brugger beliebte Motiv der 'Anbetung des Lammes' auch durch die vier Erdteile findet sich umgeben von Bandelwerk und Palmetten als Kopie der südlichen Gegenstücks unter der nördlichen Orgelempore. Die Gemälde dürften erst unter Abt Robert um 1780 entstanden sein.

Obwohl Brugger 1777 in Wurzach in der damaligen noch bescheidenen Presse als Hofmaler des Grafen von Montfort angesehen wurde, war der 1780 in Mariabrunn verstorbene und dort bestattete letzte regierende Graf Franz Xaver wegen seiner geerbten und von ihm weiter verschuldeten Finanzmisere nach der Hochzeit mit seiner dritten Gemahlin, der Enkelin des verstorbenen aufgeklärten Grafen Friedrich von Stadion bzw. Nichte der seit 1775 zur Fürstäbtissin des Damenstiftes Buchau gewählten Maximiliane von Stadion kaum mehr in der Lage Aufträge zu vergeben und vor allem zu bezahlen. (25).

(25) Ob das heute auch durch unfähige Restauratoren völlig entstellte Fresko in der

Wallfahrtskapelle Mariabrunn zwischen Langenargen und Tettngang noch von dem seine letzten Tage (bis März 1780) hier verbringenden ehemaligen Mäzen Brugger, Franz Xaver von Montfort, in Auftrag gegeben wurde, ist ungewiss wie auch die bisherige Datierung um 1780 (oder erst 1787?). Dargestellt ist unterhalb des Gnadenbildes das passende Thema des heilenden Wassers vom Teich Bethesda, das von einem Engel in Wallung und Wirkung gebracht wird.

(26) Das in Krumbach bei Tettngang befindliche Langhaus-Fresko 'Fürbitte der Kirchenpatrone vor der Hl. Dreifaltigkeit' ist 1771 datiert und noch recht original erhalten. Die hier nicht abgebildeten, aber ebenfalls dort befindlichen Ölgemälde der 14 Nothelfer sind 1771/2 zu datieren und können auch durch Motivähnlichkeiten das noch folgende grosse Deckengemälde im annähernd quadratischen Bacchussaal des Neuen Schlosses von Tettngang zeitlich stützen.- Die im Chor befindliche 'Marienkrönung' von Haslach nahe Wangen aus der Zeit um 1773 ist dagegen v.a. beim Engel mit dem Kreuz schlecht ergänzt oder restauriert.

Auf das Haus Montfort gehen aber sicher folgende, früher entstandene Werke trotz grösster Geldnot und Überschuldung zurück. Die interessante, sicher nicht von Brugger konzipierte, immer noch barocke Herkules-Tugend-Allegorik (hier die Verstirnung des Herkules als Bild der unsterblichen Tugend und der vergänglichen irdischen Elemente) im Bacchusaal des Neuen Tettnganger Schlosses wie auch die italienisierende Kaufruf-Komödie des benachbarten Vagantenkabinetts oder die noch rokokohaften vier Kinderbildnisse wohl mit einer Hintergrundsbedeutung (4 Jahreszeiten, Temperamente, u.ä.?) jetzt im Museum Langenargen und die Ahnengalerie wieder im Bacchussaal des neuen Schlosses von Tettngang dürften der Zeit um 1770 bis 1773 angehören. (27, 28, 29, 30, 31).

(27) Wer genau die Gesamtthematik des heutigen Bacchussaales - eigentlich der Ahnen- und Festsaal - nämlich die kosmische Ordnung des oft mühseligen Lebens, Vergänglichkeit und die Unsterblichkeit durch die Tugend anstimmte - Graf Franz Xaver und sein Bruder der Speyrer Chorbischof Johann Nepomuk von Montfort - ist unklar. Auf alle Fälle stehen diese Gedanken noch in der barocken Tradition. Hier wird der Tugendheld - natürlich der Fürst, Adlige - als Lohn für sein irdisches Wirken, für seine Pflichterfüllung verstirnt, als Sonderform der Apotheose. In den vier Ecken

der vier Himmelsrichtungen (vier Temperamente, vier Säftelehre, u.ä.) liegen der niedergerungene, besser in die Luft gehobene Antaius, die lernäische Hydra als Wasser, der Höllenhund Kerberos als Feuer und die niedergestreckte kerynitische Hirschkuh als Erde. Alle diese vier klassischen Elemente sind vergänglich, nur das himmlische, ätherische, das fünfte Element eines Aristoteles, die auch alchemistische Quinta essentia, ist unsterblich. So heisst es z.B. in der dem sich mit Alchemie beschäftigenden Grafen Franz Xaver und seinem Bruder und Domherrn in Köln sicher bekannten Schrift des Kölners Agrippa von Netterheim aus dem Jahre 1533 (Köln) bzw 1550 (Lyon): "De Occulta Philosophia", 1. Buch, Kapitel 14, Seite 33: ... Medium autem tale fingunt esse spiritu(m) mundi, scilicet, quem dicimus essentiam quintam: quia non ex quaeruo elementis, sed quoddam quintum super illa aut praeter illa subsistesübersetzt: Aber ein solches Mittelding nehmen die an, indem es einen Weltgeist gebe, den wir natürlich Quintessenz nennen, weil er nicht aus den vier Elementen, sondern aus einem gewissen Fünften über oder neben ihnen bestehe...

(28) Darunter an den Wänden in der 'menschlich-realen' Sphäre finden sich die postumen Porträts der Eltern des regierenden Grafen, Ernst von Montfort, gestorben 1758, und Antonia von Waldburg, gestorben 1767, dann die der Lebenden wie Elisabeth Auguste Gräfin von Schall zu Bell, die Nichte der Fürstäbtissin Maximiliane von Stadion und dritte und letzte Gemahlin des regierenden Grafen Franz Xaver, die im Alter von etwa 54 im Jahre 1804 in Strassburg nach der offiziellen Trennung am 8. Mai 1778 verstorben ist. Daneben hängt das einzig überlebende Kind aus der ersten Ehe des Grafen Franz Xaver, die am 24.7.1753 geborene Maria Josepha von Montfort, die aber schon am 19.4.1773 als Stiftsdame in der niederländischen gefürsteten Abtei Thorn verstorben war. Die beiden letzten männlichen Porträts gegenüber stellen den jüngeren militärischen Bruder des Grafen, der 1723 geboren wurde und als Anton IV und Wohltäter in Tettngang verstorben war, und schliesslich mit Schärpe und Orden den regierenden Grafen Franz Xaver selbst auch als begeisterten Jäger dar.

(29) Während diese Porträtreihe noch sehr standesgemäss repräsentativ aufgefasst ist, versetzt das kleine 'Vagantenkabinett' den Besucher in ein Unterschicht-Ambiente des gemeinen, ja sogar am Rande der Gesellschaft sich befindlichen

Volkes, dem sich der Adel rousseauhafte wie Marie Antoinette in ihrem Hameau in Versailles z.B. als Schäferin verkleidet binnenexotisch spielerisch annähert. Der Lautenspieler hat vielleicht noch etwas mehr als die Branntweinverkäuferin porträthafte Züge.

(30) Die sechs schmalen ganzfigurigen Savoyarden haben auch etwas Südländisches an sich. Der Guckkastenmann des Jahrmarktes ist ein beliebtes Motiv der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts. Die ganze Ausstattung ist ohne römisch-italienische Einflüsse nicht denkbar und sicher erst nach 1770 entstanden, wahrscheinlich schon für die Gemächer der (zukünftigen) Gräfin von Schall. An den ihr sicher bekannten Höfen entlang des Rheines von Freiburg, Darmstadt, Frankfurt bis Koblenz finden sich immer wieder ähnliche, an italienische Bambocciaden, niederländische Genremalerei u.ä. erinnernde Motive.

(31) Die genaue Herkunft dieser vier Kinderbildnisse ist nicht gesichert, aber ein Montfort-Umfeld ist wahrscheinlich. Die Mischung von Maulbertsch v.a. beim Flötenspieler und französischen und italienischen Elementen macht neben der nicht mehr originalen Erhaltung auch die Datierung sehr schwierig. Die stilistische Nähe zu den Vagantendarstellungen lassen auch diese Bilder mehr der Ausstattungsphase um 1772 für oder unter der neuen Gräfin angeraten sein.

Gleich nach der Rückkehr aus Italien hatte Brugger 1770 schon das Deckengemälde der Kapelle dieses Schlosses in Erinnerung an die soeben verstorbene zweite Gemahlin des Grafen Franz Xaver von Montfort malen dürfen oder müssen. (32).

(32) Die Wappen zeigen die Verbindung der Grafen von Montfort mit den gerade gefürsteten Limburg-Styrum. Die zweite Gemahlin Sophie Therese von Limburg-Styrum war allerdings schon am 15.11.1769 in Tettngang verstorben. Das Gemälde mit dem zu Unrecht für das alte schwäbische Pfalzgrafen-Geschlecht usurpierten Johannes von Montfort als Kreuzfahrer aus nicht verwandter französischer Familie steht in der Nachfolge von Maulbertsch und den immer noch verbreiteten Türkenkriegsszenen. In den Akten ist der klärende plastische Einfluss Roms deutlich erkennbar.

Zu diesem Italienaufenthalt vom Spätsommer 1768 bis höchstens Ende 1769 dürften der

Graf von Montfort, aber auch Abt Anselm II oder auch Kardinal Franz Conrad von Rodt, Fürstbischof von Konstanz in Meersburg zugeraten haben. (33)

(33) Hier sind – allerdings nicht aus dieser Zeit - diese wichtigsten geistlichen Auftraggeber 'versammelt': die beiden Äbte Anselm II und Robert heute im staatlich-salemischen Besitz, sowie aus dem Buchauer Deckenfresko noch einmal der Kardinal Franz Conrad von Rodt.

Die meiste Zeit seines Italienaufenthaltes in Rom konnte Brugger in der ersten Alters- und Leistungsklasse beim Aktzeichenwettbewerb der päpstlichen Accademia del Nudo auf dem Kapitol den ersten Preis mit einer plastisch-modellierenden, passablen Zeichnung erringen. Es ist dies übrigens die einzige erhaltene Zeichnung Bruggers. Von dem über 46 Jahre älteren, bekannteren Meister von Zwiefalten, dem gebürtigen Wangener Franz Joseph Spiegler (1691-1757), gibt es sogar keine einzige gesicherte Zeichnung. Mit dieser Empfehlung und auch mit dem gewonnenen modernen römischen Einschlag lässt sich der bislang angeführte Erfolg Bruggers teilweise erklären (34).

(34) Die Preiszeichnung ist im Zettelkasten des Archivs der noch heute existierenden römischen Kunstakademie unter "Andrea Brugger da Lauzeragen" eingeordnet. Das Modell beim Aktzeichen-Wettbewerb im März 1769 hing mit den Händen in Schlingen. Brugger beobachtete die Anatomie recht genau und verstärkte sie vielleicht ins Athletische. Kopf, Kreuz, Gewand, INRI-Inschrift sind einfache Ergänzungen aus der Vorstellung.

Die davorliegende Phase bis 1768 mit der grossen Folge der Bernhardsszenen im Salemer Bernardusgang, oder einigen Schilderungen aus der Salemer Klostersgeschichte, den Malereien in der Schlosskapelle Meersburg, in der dortigen Seminarkirche und den jüngst wieder aufgetauchten Supraporten im jetzt renovierten zweiten Obergeschoss des Neuen Schlosses von Meersburg sind dagegen in ihrer expressiven Bewegung und Gesichtformungen, dem starken, teilweise unwirklichen Hell-Dunkel noch stark seinem langjährigen Vorbild und von Langenargen gebürtigen Landsmann Franz Anton Maulbertsch abhängig. (35, 36, 37, 38, 39, 40).

(35,36) Dem Traum Abrahams von der Himmelsleiter' dürfte der 'Traum Jakobs von

den sich verneigenden 11 Ährenbündeln' thematisch und raummässig zugeordnet gewesen sein. Vielleicht gehört auch noch der Traum Salomons' dazu, der statt weltlicher Güter sich die Weisheit vom Engel Gottes erbittet. Die restlichen fünf Stücke gehören den 'starken Frauen' des alten Testaments: Esther bittet ohnmächtig vor Ahasver für ihr Judenvolk; Judiths etwas heimtückische Befreiungstat durch den brutalen Mord am trunkenen Holofernes ist wohl bekannt; wie vielleicht die der Jael, die dem Sisera zu ähnlichem Zweck den Nagel in den Kopf treibt. Die Klugheit der Abigail zeigt sich, dass sie sich dem starken Mann Gottes, David, mit Geschenken nähert, um später sogar seine Gemahlin zu werden. Das letzte Bild ist einer namentlich unbekanntem Isrealitin gewidmet, die eher im Hintergrund einen Stein auf den grausamen Belagerer und Brudermörder Abimelech wirft, der schwer verletzt von seinen Kumpanen den Gnadenstoss erbittet.

(37) Die früher als Werkstattarbeiten von Gottfried Bernhard Göz angesehenen Medaillons an den Pilastern der Meersburger Schlosskapelle stammen eindeutig von der Hand Bruggers und sind nach einem Rechnungsbeleg ebenfalls im Jahre 1768 entstanden. Sie sind von der bekannten Stichfolge des berühmten Venezianers Giovanni Battista Piazzetta beeinflusst.

(38) Die 'Maria Magdalena' in der Kapelle des ehemaligen Meersburger Priesterseminars dürfte auf Veranlassung des Fürstbischofs von Rodt um 1767/68 entstanden sein.

(39) Ausser einer 1765 datierten und ehemals vollständig bezeichneten Vedute Salems mit Kutschenstaffage ist Brugger auch archivalisch im Herbst 1765 in Salem nachweisbar, wo er statt dem ursprünglich vorgesehenen Spiegler-Schwiegersohn Johann Konrad Wengner den aus 13 grossformatigen Gemälden bestehenden Zyklus für den Bernardusgang übertragen bekommt. Eine vielleicht über den Bruder und damaligen Mitarbeiter Anton nach Wien gelangte Skizze, die früher als von Maulbertsch stammend angesehen wurde, hat sich in Bremen erhalten. Entwurf und Ausführung zeigen den Hl. Bernhard als 'doctor mellifluus' und grossen Verehrer Mariens in seinen Schriften.

(40) Aus diesen bekannten sechs Ordens- und Klosterszenen ist hier die

'Fusswaschung des Abtes Eberhardt I an zwei Dominikanern' wiedergegeben. Diese hätte ihm Gott geschickt, da ihm im Traum Pferde erschienen waren, die ihre Hufeisen verloren hatten, und die er auf Gottes Geheiss neu beschlagen sollte.

Die beiden rokokohaften Treppenhausfresken im Neuen Schloss von Tettngang wohl kurz nach der Rückkehr von Wien in die Heimat auch als Dank an den gräflichen Mäzen entstanden lassen doch etwas von dem leider oft 'wegrestaurierten' Reiz der virtuos, rokokohaften Malerei des frühen Maulbertsch auch am Bodensee ahnen. In dem Landleben kann man wohl den familiären Umkreis des Malers wiedererkennen. (41, 42).

(41, 42) Beide Treppenhausfresken dienen der Verherrlichung der Grafschaft Montfort, ihr 'natürlicher' Reichtum im Landbau und im Jagdwild.

Brugger dürfte bis Anfang 1765 im Atelier Maulbertschs tätig gewesen sein und so stammen einige bislang Maulbertsch zugewiesene, eher schwächere Skizzen, teilweise auf Papier wie z.B. der Bremer Entwurf für das Bernhards-Bild in Salem und einige der 2006 in der Maulbertsch-Ausstellung in Langenargen gezeigten Skizzen aus Brünn sicher von unserem oder Ihrem Brugger. (43, 44).

(43) In der Ausstellung des Museums Langenargen 'Maulbertsch und Mähren' im Jahre 2006 wurde eine doppelseitige Ölskizze als Maulbertsch ausgestellt, die ziemlich sicher von Brugger stammt, wie auch die beiden Ausschnitte aus dem 'Landbau' vielleicht beweisen.

(44) Unter anderem ist auch eine Ölskizze der österreichischen Galerie im Belvedere Brugger zu zuweisen. Wie schon 1987 angedeutet, werden einige Werke und vor allem die Museen noch den wahren Urheber wechseln müssen.

Die Grafen von Montfort hatten zuvor ganz gezielt am 23. August 1755 ihren Untertan, den 'Mahler jung Brugger' nach Wien und wohl zu Maulbertsch - also im Alter von doch schon fast 18 Jahren - geschickt. (45) .

(45)Ziemlich weit unten auf der abgebildeten Montfortischen Kameralrechnung zu finden: ...“ solchen in seiner Kunst besser Praktiziert zu machen nacher Wien geschickt, zöhrung, schiflohn samt douceur (Trinkgeld) 33 und einen halben Gulden“.

Wo Brugger seine ersten Lehrjahre - als Kind eines Nicht-Malers oder -Handwerkers wären sogar bis zu sechs Jahre möglich - verbracht hat, bleibt Spekulation. Am ehesten bietet sich auch künstlerisch der damalige Hofmaler beim Schwager oder Onkel der Grafen von Montfort in Scheer, Joseph Esperlin, an. (46)

(46) In den Seitenaltarblättern der schon erwähnten Kirche von Mariabrunn finden sich etwas frühere Porträts der damals regierenden Grafen Ernst als Eustachius/Hubert und seiner Gemahlin der Gräfin Antonia von Waldburg als Hl. Barbara. Die Nothelfer-Gemälde wurden um 1750 von Joseph Esperlin geliefert. In dem breiten Gesichtstypus und anderen Elementen ist der Brugger-Typus schon etwas vorgebildet

Der am 20. Mai 1748 schon verstorbene Langenargener Maler und Vergolder Anton Maulbertsch, Vater des berühmten Franz Anton Maulbertsch, dürfte kaum mehr als Lehrherr in Betracht kommen. Allerdings könnte es so gewesen sein, dass der Vater Andreas Bruggers, der 'Münzhofer'-Joseph, als Weinbauer und Bewirtschafter der montfortischen Güter mit seiner Familie in diesem Gebäude des Vortragsraumes seit etwa 1748 wohnte, noch Kontakt mit der Ende 1748 oder Anfang 1749 nach Wien übersiedelten Restfamilie Maulbertschs (Mutter und Schwester) hatte. (47, 48).

(47) Durch diesen Posten in dem montfortischen Kameralrechnungsband von 1748-1752 wird wohl deutlich, dass "Franz Anton Maulbertsch wegen gemahlter sieben Schußscheiben" zehn und einen halben Gulden erhält und zwar am 13. Dezember 1748. Ein halbes Jahr nach dem Tod seines Vaters scheint er noch einmal in Langenargen gewesen zu sein, vielleicht wegen der Regelung der Hinterlassenschaft und um wohl noch Mutter und die Schwestern nach Wien mitzunehmen.

(48) Hier kann man sich die Wohnung des Bauern Josef Brugger, der vor allem die herrschaftlichen Weingüter der Umgebung zu besorgen hatte, mit seiner Familie ab ca. 1748 noch gut vorstellen. Zeitweise war - wie der Name schon sagt - die

*montfortische (zumeist Schlecht-, um nicht zu sagen Falsch-) Münze untergebracht.
Ob auch die Maulbertsch-Familie bis zum Wegzug hier hauste ist unbekannt.*

Der jüngste Bruder Bruggers, Liberatus (nach dem in Oberreitnau verehrten Heiligen), ist noch nicht weiter lokalisierbar in Kressbronn geboren und 17. August 1747 in Gattnau getauft worden, wie auch Andreas selbst zusammen mit seinem erstgeborenen, wohl eineiigen Zwilling Bruder Xaver, von dem aber nie mehr etwas weiteres in Erfahrung zu bringen war und der beim Tode der Mutter 1789 als verschollen galt.

Auch ohne übertriebenen Lokalpatriotismus oder unangemessene Heldenverehrung lässt sich festhalten, dass Andreas Brugger nach dem im Alter sehr stark nachlassenden Martin Knoller und Januarius Zick zu den besten Kirchenmalern zwischen 1770 und 1780 in Süddeutschland gehört. Aus der unangemessenen Perspektive des frühen Maulbertsch heraus wurde früher immer ein Abfall von der Frische der Jugendwerke angemerkt. Die Hauptwerke in Buchau und Wurzach sind stilistisch in klassizistisch notwendiger Weiterentwicklung qualitativ mindestens auf gleicher Höhe wie die Tettnanger Treppenhausfresken. Die späten Werke zeugen je nach Erhaltungszustand von einer echten religiösen Empfindung, Verinnerlichung und müssen von dem ländlich-bäuerlichen Umfeld oder Milieu her verstanden werden - Simplität, Verständlichkeit sind übrigens Leitmotive auch des Reformkatholizismus gegen Ende des 18. Jahrhunderts.

Aber bilden Sie sich doch bitte selbst Ihr eigenes Urteil möglichst an den noch erhaltenen, aber stark gefährdeten Originalen.

(Vielen Dank für Ihre Aufmerksamkeit).

(Stand: 14. Juni 2012 - Änderungen vorbehalten)

Hubert Hosch

kontakt@freieskunstforum.de