

Die Zisterze Salem und die Malerei

mit einem besonderem Augenmerk auf Andreas Brugger (1737-1812) von Langenargen

Die intensiven, leider erst 2004 publizierten Nachforschungen von Ulrich Knapp, Leonberg ("Salem - Die Gebäude der ehemaligen Zisterzienserabtei und ihre Ausstattung", Esslingen 2004) in den im Generallandesarchiv Karlsruhe verwahrten Akten dieses angesehenen Klosters mit den fast lückenlos erhaltenen Rechnungsbänden und Tagebüchern erbrachten einige interessante neue Erkenntnisse und Korrekturen gegenüber einer früheren Künstlermonographie (der Verfasser: "Andreas Brugger 1737-1812 - Maler von Langenargen ...", Sigmaringen-Langenargen 1987) dieses Maulbertsch-Schülers und ab 1765 bis zum Klosterende 1802 quasi 'pictoris aulici salemitani' (Salemer Haus- und Hofmalers) Brugger nebst einer kurzen, zumeist unbeachteten Übersicht über die Entwicklung der Malerei im Bodenseegebiet einschliesslich Salems während des 18. Jahrhunderts. Auch die hier angefügten dazugehörigen Dokumente sind als eine Aktualisierung dieses natürlich etwas in die Jahre gekommenen Buches über einen Maler zwischen Barock und Romantik gedacht.

Knapps nunmehriges Standardwerk nach einem in unserem Zusammenhang nicht uninteressanten, bei Zuschreibungen leider nicht immer glücklichen Vorgänger (Doris Ast, Die Bauten des Stifts Salem im 17. und 18. Jahrhundert – Tradition und Neuerung in der Kunst einer Zisterzienserabtei, Diss. München, Wiesbaden 1977) besitzt leider keinen Dokumentenanhang nach Jahrgängen zur besseren Übersicht und Kontrolle. Nachzutragen wären vielleicht auch Namen wie Hans Caspar Memberger (d. Ä.) von Konstanz (GLA Karlsruhe 62/9286, fol. 78; 1610) oder später der Fassmaler Franz Anton Schleussner von Markdorf, der im Jahre 1730 Spiegelrahmen vergoldete (GLA Karlsruhe 62/9234, fol. 277), 1746/47 der Augsburger Stecher Christian Rugendas (GLA Karlsruhe 62/9250, fol. 297), oder 1748/49 Johann Pelagius Mayer von Konstanz (GLA Karlsruhe 62/9252a).

Bei alledem soll hier noch besonders die Entwicklung und Bedeutung der Malerei in der

und für die Zisterzienserabtei etwas weiter verfolgt werden. In Knapps Buch finden sich nach den Abschnitten mit den aus den Quellen erschlossenen Ausstattungen erst am Schluss (2004, S. 517-533, v.a. 529-533) auch für den Wandel dahinterstehende mögliche Erklärungsmuster wie die Vorstellungen und Vorschriften des Ordens, weltliche-politische Einflüsse (v.a. die Stellung Salems in Kirche und Reich), liturgische Veränderungen bis zu Elementen der Aufklärung unter Abt Robert. Aber auch sozioästhetische und kunstimmanente Komponenten wie Modernität und Kunstinteresse sollte man neben der ganz prosaischen jeweiligen Finanzlage nicht ausser Acht lassen.

Die Vorstellungen Bernhards von Clairvaux und der Zisterzienser – das romanische Münster

In seiner bekannten, für Abt Wilhelm von St. Thierry verfassten Rechtfertigungsschrift des neuen Zisterzienserordens äussert sich der Vorkämpfer Bernhard in Kapitel XII über die Ausgestaltung von Kirchen, Bethäusern, wobei er den Luxus und die Weltlichkeit durch die (materiellen) 'Kunstwerke' anprangert. Die ebenfalls sinnliche, aber spirituell-freiere Musik (-kunst) lässt er übrigens unerwähnt. Mit diesen Aussagen ihres schon 1174 heiliggesprochenen Meisters musste sich der von Cîteaux und einem Generalkapitel aus relativ straff organisierte Zisterzienserorden all die Jahrhunderte hindurch auseinandersetzen und durch Mässigungsappelle v.a. in der sinnlichen, von Bernhard explizit nicht angesprochenen Farbe - abgesehen von Gold-Licht-Effekten z.B. der Edelsteine – Rechnung tragen u.a. mit der Ablehnung von Buntverglasungen.

Von dem noch zu Lebzeiten Bernhards wohl ab 1138 begonnenen und angeblich 1179 fertiggestellten ersten Salemer Münster kann uns Knapp verständlicherweise ausser den Weihedaten und der Verteilung der Altäre wenig Konkretes mitteilen und natürlich auch nichts über die Gestaltung z.B. mit Wandmalereien in der 'Vorretabelzeit' und den Gesamteindruck des Innenraumes. Es dürfte sich ähnlich wie im etwas späteren ursprünglichen Maulbronn um eine anfänglich flachgedeckte Pfeilerbasilika mit Querhaus und einem abgeplatteten, überwölbten Chorhaupt gehandelt haben. Da sich nichts ausser einigen vermauerten Steinen von diesem Vorgängerbau erhalten hat, ist von einem schlichten Gebäude mit einer ebensolchen Ausstattung auszugehen. Zum Bauzeitpunkt hatte das seit 1354 reichsfreie Kloster noch nicht seine spätere kirchlich-politische Stellung und seinen zumeist guten finanziellen Status erreicht. Die gesamte Klosteranlage dürfte den bernhardinischen Armut-Vorstellungen 'mangels Masse' entsprochen haben.

Der gotische Neubau

Das wohl eher mit schlechtem Material errichtete romanische Münster wurde dann nach einer existenzbedrohenden Phase beim Niedergang der Staufer wahrscheinlich schon ab 1282 durch einen kompletten, heute noch weitgehend bestehenden Neubau ersetzt: eine auf einfachem, geschlossenen Rechteckgrund errichtete kreuzförmige, gotische, gewölbte Basilika mit kaum hervortretenden Strebepfeilern, einem Querhaus, einer Vierung, einem (Umgangs-) Chor, platten Fassaden, Lanzettfenstern mit Masswerken. Im Innern finden sich noch heute die von Bernhard direkt angesprochenen und verworfenen 'Basiliken' an den Enden der Gewölberippen bzw. Diensten im Querhaus und tierisch-menschlich – nach dem Generalkapitel von 1298 – mehr pflanzlich gestaltete Schlusssteine der Gewölbe. So sollen sie auch mehr mit der verstärkten Marienverehrung konform gehen (Knapp 2004, S. 121). Nach Knapp (2004, S. 203) wird nicht ganz klar, ob sie farbig gefasst waren. Von der unerwartet bunten Verglasung vor 1627 (2004, S. 204) hat sich erstaunlicherweise wieder nichts erhalten. Auch von der jetzt stärker goldverzierten Altarausstattung blieb fast nichts Gesichertes zurück. Die teils golden teils bunt gefassten Altarskulpturen gaben dem Raum wohl die wichtigsten Farbakzente neben einem roten Fugenstrich. Von den von Bernhard ebenfalls kritisierten Gold-Edelstein-Kirchenschätzen und liturgischen Geräten ist auch fast nichts auf uns gekommen.

Einer späteren Phase (1337-1471) weist Knapp (2004, S. 261) Reste einer dekorativ flammenförmigen Bemalung im Gewölbebereich (Ocker, Grün, Erdrot) und rote Hinterfassung hinter Ausstattungsgegenständen zu. Erst aus dem 15. Jahrhundert stammen teils mit Blattgold versehene, teils natürlich-figürliche Malereien und Altarretabel, wie eine zwischen 1425 und 1450 entstandene Tafel (von Paul Murer?), jetzt in der Kunsthalle Karlsruhe, die leider bei Knapp 2004 nicht abgebildet ist, oder ein um 1465 datierter, goldgefasster Schlussstein mit dem Hl. Bernhard aus der Abtskapelle innerhalb der Klausur. Für die spätgotische Zeit von 1471 bis 1529 mit einer weitgehenden Neuausstattung des Salemer Münsters erwähnt Knapp (2004, S. 266) nur einen Maler Jörg (Stocker?), der 1514/15 eine 'Himmelfahrt Mariä' schuf, und einen 'Cunrat' (1500 bis 1506) neben dem Vertrag mit dem bekannten Memminger Maler Bernhard Strigel über den im Mittelteil reliefplastischen Marienaltar für die gleichnamige Kapelle. Auf S. 273 berichtet Knapp 2004 von Spuren einer Gewölbebemalung mit Pflanzen und Vögeln und einer recht farbigen Fassung der Kapellenräume teilweise mit Gold. Des weiteren nimmt

der Autor auf S. 274 an, dass die erst im 15. Jahrhundert baulich zu Ende gebrachte Salemer Klosterkirche auch in der Ausstattung den Vergleich mit Bischofskirchen (z.B. Konstanz) nicht zu scheuen gehabt hätte. Doris Ast (1977, S. 38) schätzt das Kirchenschiff als "bunt und dunkel" ein. Von dem erwähnten Hochaltar von 1490 (Werkstatt Michel Erhart?, vgl. auch Sakramentshaus angeblich von Hans von Safoi) hat sich wiederum fast nichts erhalten. Nur der genannte von Strigel gemalte Altar für die Abtskapelle 1507/8 mit Resten in der Karlsruher Kunsthalle und die Thematik der Glasmalereien in der darüberliegenden Bibliothek lassen sich einigermaßen rekonstruieren. An (Fass-) Malern aus dieser Zeit wird neben Martin Schaffner nur eine Christa (oder ein Christian?) Blauser von Markdorf von Knapp (S. 272: weiblich; S. 275: männlich) erwähnt. In der Reformationszeit malte 1540/41 Melchior Bùcheler eine Tafel für einen neuen Benediktsaltar. Daneben werden (S. 284) noch ein Maler Bernhard von Konstanz und der Überlinger Engelhard Hofmann genannt. Angeblich im Sinne der tridentinischen Reform wurden um 1610 Altarbilder ausgetauscht, wobei der Überlinger Ottmar Blattvogel von Waldsee, die Meersburger Hans Adam Kromer (Kramer) und Mathias Riedinger und der in Konstanz zugezogene Flame Franz vom Hof von Knapp (S. 285) angeführt werden. Letzteren schätzt er hier allerdings nur als Fassmaler ein. Eine 'Krönung Mariä' vom Ulmer Stadtmaler Philipp Renlin von 1584/85 ist ebenfalls nicht auf uns gekommen, während die um 1730 von Franz Joseph Spiegler erneuerten und von Joseph Anton Feuchtmayr mit einem beschrifteten Stuckrahmen versehenen, um 1777 übertünchten, jetzt wieder freigelegten drei grossen Wandmalereien unter der südlichen Orgelempore relativ gut erhalten sind. Knapp (2004, S. 291) weist sie dem Hans Glöggl von Überlingen, Hofmaler des Grafen von Fürstenberg-Heiligenberg, zu. Franz vom Hof arbeitete 1597/98 erwiesenermaßen an den Orgeln zu erstaunlich runden Beträgen von 210 und 350 fl., wobei sogar noch - bei Fassmalerei eher unüblich - eine Verehrung hinzukam. Bei den nach dem ebenfalls flämischen Stecher Jan Sadeler gearbeiteten Bildern ist nun in der Mitte sicher nicht eine gegenreformatorisch-zisterziensische 'Marienkrönung' in der Mitte, sondern passenderweise das 'Kranzwunder' der auch nach der Trauung jungfräulich rein bleibenden christlichen Muse der Musik, die Cäcilie, dargestellt. Knapp (S. 291) erwähnt dazu noch heute nur schemenhaft erkennbare allegorische Malereien ('Puritas' und 'Castitas') um die nahe Sakristeitüre. Es dürften fast alle Wandflächen entweder fugenartig, dekorativ oder figürlich bemalt gewesen sein, sodass der hochgotische Raum vielerlei Blickreize geboten haben dürfte. Auf S. 294 berichtet der Autor aber nur noch von Tafelbildern von Ottmar Blattvogel und Altarflügeln von Hans Adam Kromer (Kramer) für

die Äbtekapelle. Interessanter ist die Kunde, dass 1577/78 ein niederländischer Maler eine Porträtgalerie der Äbte für den Kreuzgang angefertigt habe (S.294/5), wobei Knapp jetzt aber doch an Franz vom Hof denkt. Wegen den bezahlten 16 fl. kann es sich eigentlich nur um ein (kleineres?) Einzelbild mit den versammelten Porträts aller Äbte bis in die Gegenwart oder eher um eine Ergänzung mit den damaligen Äbten Georg II und Matthäus handeln, um so auch der vierteiligen Porträtreihe der Zwiefalter Äbte zu entsprechen. Der Maler der um 1600 entstandenen Bildergalerie am nicht erhaltenen Chorgestühl bleibt weiterhin im Dunkeln.

Unter Abt Thomas I ab 1614 erfolgte ein kompletter, sicher schwierig zu rekonstruierender erster Neubau des Klosters und etwas zeitlich versetzt eine Frühbarockisierung des Inneren des Münsters wie sie auch im romanischen Zwiefalten unternommen und im ebenfalls romanischen Weingarten zumindest angedacht worden war. Das Salemer Münster erhielt fraglich ob aus dem Ordensgehorsam oder dem Zeitgeschmack heraus eine 'unbunte' Farbigkeit in Grau (teilweise figürlich als ornamentale Grisailen), Weiss und Gold unterbrochen von einigen bunten Bildfeldern wie unter der Orgelempore an der südlichen Querschiffwand. Weiters berichtet Knapp (2004, ab S. 313) von einer vollkommen neuen frühbarocken Altarausstattung. Da nur eine gemalte 'Marienkrönung' vom alten Hochaltar übernommen wurde, dürfte dieser nicht von überragender Qualität gewesen sein. Wenn die Haupt-Bildwand aus vier Einzeltafeln wirklich von Bartholomäus Storer gemalt worden sein sollte (1631/32 für 375 fl.?), wurde wieder nur ein provinzielles Niveau erreicht oder angestrebt. Auf im wahrsten Sinne des Wortes 'höherer Stufe' stehen die gips-weiss und gold gefassten Holzfiguren der Mindelheimer-Konstanzer Bildhauerfamilie Schenk, darunter die zusammen mit Zacharias Binder entstandenen, noch vorhanden, jochweise an den Blendfenstern angebrachten Apostel an den Langhauswänden und Maria Immaculata und Christus Salvator an den Chorwänden. Nach dem 30jährigen Krieg mit den Wiederherstellungsarbeiten und bis zum grossen Brand 1697 ist nur von dem aus Mailand wieder ins heimatliche Konstanz zurückgekehrten Johann Christoph Storer zu hören, dass er für Alt-Birnau das 1790 nach Rottenmünster abgegebene und dort noch erhaltene Hochaltarblatt 'Himmelfahrt Mariens' gemalt hat. Ausserdem fertigte der Hayinger Maler Andreas Vogel 1675 noch ein mittlerweile verschollenes Blatt für einen Josephs-Altar.

Maler und Malereien beim Wiederaufbau Salems nach 1697

Der 'Grosse Brand' in der Nacht vom 9. auf den 10. März 1697 gab nun dem bedeutenden und wieder recht vermögenden, aber wie bekannt von den Ordensvorstellungen her eher zur Bescheidenheit gemahnten eximierten und konsistorialen Zisterzienser-Reichskloster die Gelegenheit einen seinem Rang und der Zeit entsprechenden Neubau ohne die bis auf einige Altäre weitgehend intakt gebliebene Kirche in Angriff zu nehmen. Das bisher Geschilderte hat kein herausragendes Engagement Salems im Bereich der Malerei vor diesem Unglück erkennen lassen. Bei der notwendigen malerischen Ausstattung holte nun der seit Mai 1698 (bis 1725) regierende, 34-jährige neue Abt Stephan I Jung zumeist neben dem vorrangigen Zeichner Christoph Lienhardt von Überlingen wieder Maler aus dem näheren Umkreis wie den Nachahmer des Konstanzers Johann Christoph Storer, Johann Georg Glückher (Bild des Konvents um 1700), oder Johann Achert beide aus Rottweil und den etwas grobschlächtigen Joseph Anton Hersche von St. Gallen (1701/02, 'Kreuzigung' im Sommerrefektorium). Das eingelassene, nicht untersichtige Deckenbild 'Abendmahl' im reich ausgestatteten Sommerrefektorium sollte man aber anders als Ulrich Knapp (2004, S.356: "Achart") bei dem 'körperlicheren' Glückher (wohl 1701 für 200 fl.-) belassen und bei einigen Deckenbildern mit Passionsszenen in der Sakristei - angeblich ebenfalls von Glückher, nach Ast (S. 67) wahrscheinlich von Franz Carl Stauder - zumindest schon einen überarbeitenden Jacob Carl Stauder in Betracht ziehen. Seit 1701 bestand ein intensiver Kontakt mit dessen Vater Franz Carl Stauder (1666-1714; zu Stauder Vater und Sohn: Thomas Onken, Jacob Carl Stauder, Sigmaringen 1972), einem in Ochsenhausen gross gewordenen Maler-Soldaten, Konstanzer Regimentsflüchtling, zeitweilig mit einer Bigamistin Verheirateten und deshalb zwangsweise in der Schweiz (Solothurn) Lebenden, der 1711 v.a. das grosse, aber venezianisch-altertümliche Deckengemälde auf Leinwand im repräsentativen 'Kaisersaal' liefern durfte und sogar eine salemische Hofmeisterstelle in Konstanz (aber nicht Hofmalerstelle wie in Ochsenhausen) angeboten bekam. Stauders künstlerische Herkunft (eher Memmingen, Augsburg?) mit seiner nachcaravaggiesken "dalleinisch manier" ist bislang noch nicht genau bestimmt. Eine vielfach geäusserte direkte Beeinflussung des nach dem Tod Andreas Aspers von ca. 1686 bis 1690 in Konstanz Ansässigen durch den dort schon 1670 oder 1671 verstorbenen Johann Christoph Storer lässt sich nicht feststellen. Moderner, lichter, untersichtiger und vielleicht auch besser aber etwas weniger dem Galerie-Charakter der 'quadri riportati' entsprechend wäre die Malerei des 'Kaisersaals' ab 1708 ausgefallen, wenn erfahrene Freskanten wie Johann Anton Gump, Johann Melchior Steidl, Caspar Waldmann herangezogen worden wären. Auch bei den Ölgemälden hätten sich stärkere,

aber auch teurere Kräfte wie Johann Andreas Wolff, Johann Caspar Sing angeboten. Aber Abt Stephan I Jung und sein Konvent waren mit Franz Carl Stauder zufrieden, und so konnte ihm 1714 nahtlos auch sein schon genannter und "wie ein dax in der höll" zu arbeiten versprechender Sohn Jacob Carl (1694-1756) nachfolgen, der mit seiner Seccotechnik und seinem ebenfalls wenig nach vorne (Johann Georg Bergmüller, Andrea Pozzo) gerichteten Stil im Bodenseegebiet auch ausserhalb von Salem grössere Aufträge erhielt, aber kaum ein besserer Maler war, wie auch Abt Rupert II Ness von Ottobeuren etwas kritisch und reumütig feststellen musste. Die schwachen und altertümlichen zwölf Dreier-Äbtebildnisse (vgl. Thomas Onken 1972, S. 177/78) im Kreuzgang entstanden 1716 bis 1723 wohl in Anlehnung an die einst mit Eulogien von Georg Buckh versehene verbrannte Vorgängerserie. Bei dem in: Ulrich Knapp, "Salem" 1998, S. 36 abgebildeten Gemälde 'Gottes Ratschluss und Fürbitte für den Klosterneubau' ist aber eher noch an den Vater Stauder zu denken. Aber mit Johann Michael Feichtmayr (1666-1713), Bruder des Bildhauer-Stukkateurs in Salem Franz Joseph Feichtmayr und damit Onkel des weit bedeutenderen Joseph Anton Feichtmayr (1696-1770) hatte Stauder Senior künstlerisch gesehen eine grössere Begabung in Richtung des Salzburger Johann Michael Rottmayr



Abb.1 Johann Michael Feichtmayr, Hl. Sippe, um 1712. Denkingen, Pfarrkirche

und in unmittelbarer Nähe "auf dem halß". Als fürstbischöflich-konstanzer Hofmaler (seit ca. 1700?) ist Feichtmayr aber schon im 48. Lebensjahr verstorben und durfte oder konnte neben der bedauerlicherweise nicht erhaltenen (Secco-Kuppel-?) - Bemalung nur noch ein Altarblatt 'Hl. Sippe' (jetzt wohl in Denkingen, Pfk.) (Abb.1) in der Kapelle in Stephansfeld und einen 'Hl. Benedikt', jetzt im Sommerrefektorium, im Auftrag des Klosters malen. Salem hielt sich weiterhin keinen eigenen Hof- oder Hausmaler anders als wenigstens zeitweilig z.B. das benachbarte Benediktinerkloster Weingarten (Joseph Hillenbrandt, Leopold Greissing), sodass immer wieder wechselnde und eher bescheidene Kräfte im und für das Kloster wirkten, wie z.B. Joseph Mayer von Mimmenhausen aus Luzern, Franz Joseph Strebel (Strobel) aus Konstanz, von 1718 bis 1743 Anton Bastian vom nahen Meersburg v.a. in der Bibliothek, im Münster und im Sommerrefektorium, Jakob Christoph Achert von Rottweil über einen kürzeren (1732/33), Johann Jakob Kuon von Weissenhorn über einen längeren Zeitraum (1732-1742; 1736 Beichtstühle) oder nur ganz kurz der etwas akademisch wirkende und im Breisgau endende italienisch stämmige Wandermaler Jakob Pellandella (Bellandelli) (1724-26). Am ehesten war wohl das vom Kloster geförderte und um 1734/36 nach Italien gereiste Landeskind Johann Georg Brueder (1708-ca.1740) für eine solche Dauerstelle ausersehen, aber er hätte sich bei einem längeren Leben trotz der interessanten Ausmalung des Marstalls von 1734 neben dem nur kurz (1730-1732) in Salem (im Münster: 4 Lünetten, Orgelemporenunterseite "Geschöpf" und 4 Seitenfelder der 'Elemente', die bekannten "3 alte Stückh" von Franz vom Hof? darunter die "Anima"; in der Hofkapelle: 12 kleine Felder alles 1730; im Audienzzimmer: Urteil Salomons 1730 und 3 Gemälde 1732; die Quellen dazu: Hosch 1987, 21, Anm.138) unter Abt Konstantin Miller wirkenden Franz Joseph Spiegler (1691-1757) von Wangen bzw. Riedlingen und gegen eine überregionale Kraft wie Gottfried Bernhard Göz (1708-1774; von 1738 bis 1765), ja selbst gegenüber dem um 1740 in Salem vergeblich vorstellig werdenden Allgäuer Franz Anton Erler künstlerisch bei Grossaufträgen wie in Birnau (Konkurrenz zwischen Göz und Christian Thomas Scheffler, beide von Augsburg, Spiegler war derzeit in Zwiefalten unabhkömmlich) nicht durchsetzen können. Ähnlich erging es dem sogar an der Wiener Akademie nachweisbaren vorrangigen Porträtmaler Franz Joseph Guldin von Markdorf (1744-1769) oder Johannes Scheffold (zwei Porträts für Komödie 1755/56) vom selben konstanzer Ort. Zusammen mit 'Tibri' Wocher waren diese als fürstbischöflich-konstanzer Hofmaler natürlich eher ihrem 'Dienst-Herrn' dazu noch von höherem geistig-weltlichen Rang verpflichtet. Der immer wieder für kleinere Aufträge von Salem herangezogene,

künstlerisch begabte, sich zeitweise an Spiegler anlehrende Dominikus Tiberius Wocher wurde als Sohn eines salemischen Beamten wohl im Nachklang zu der Rebellionsaffäre um Abt Anselm II praktisch ausgebürgert und musste sein elterliches Haus in Mimmenhausen 1763 unter Wert verkaufen. Der von Knapp nicht erwähnte Maler Urban Obermann von Pfullendorf betätigte sich trotz der beachtlichen Summe von 104 fl. 1753/54 wohl nur als rein handwerklicher 'Fasser'. Johann Conrad Weng(n)er (1728-1806), der Gehilfe Spieglers in Zwiefalten und spätere Schwiegersohn, versuchte nach 1755 lange mit Salem und Konstanz, seinen beiden Förderern, im Geschäft zu bleiben. Aus einem nicht ganz durchsichtigen Grund vor dem Hintergrund der Rivalität von Fürstbischof und Abt kam es trotz eines längeren vertraulichen Briefwechsels ebenfalls um 1764 zu einem Fall in die Ungnade bei Anselm II. Wengner sollte später im Jahre 1783 sein Haus in Konstanz verkaufen und sich nach einem wenig glücklichen Aufenthalt in München erst unter Abt Robert am 17. Dezember 1794 (Knapp 2004, S. 480) wieder nach Salem wagen, ohne dass es anscheinend danach noch zu einem konkreten Auftrag gekommen wäre. Anfang 1761 scheint nach dem Briefwechsel zwischen G. B. Göz und Abt Anselm II vom 5. April 1761 ein italienischer Maler namens Alberti in Salem vorstellig geworden zu sein. Zuvor um den Aschermittwoch 1758 ist auch der Wandmaler Johann Joseph Kauffmann mit seinem 'Wunderkind' Angelika in Salem mit einem Empfehlungsschreiben des Mailänder Erzbischofs und Kardinals Pozzobonelli vom 25. April 1757 erschienen, um aber gleich wieder nach Meersburg weiterzureisen und nicht noch einmal im doch nicht so lukrativen Kloster vorbeizuschauen.

Abt Anselm II und seine Pläne der malerischen Ausstattung innerhalb der Abtei

Der zuvor in Salem 'regierende Herr' Abt Anselm II (reg. 6.6.1746-23.5.1778) liess nach der besagten Affäre und Visitation von 1761/62 seine Sommerprälatur darunter den 'Abtssalon' durch den mit "1764" datierenden und auch namentlich etwas witzig signierenden Johann Georg Dirr - man beachte auch den brüllenden oder gähnenden Wappen-Löwen Salems mit Krummstab - und wohl mit Bedacht nicht durch den anderen, älteren und weniger modernen Werkstattprinzipal Feichtmayr in einem Spätrokostil mit Stukkaturen ausgestalten. Die - ursprünglich als Fresken wie im kaisheimischen Schloss Leitheim vorgesehen - eingelassenen, nicht ganz harmonischen sechs Ölbilder an der Wand mit Szenen aus dem Leben Jesu sind 1764/65 noch durch den Augsburger und Maler von Birnau, Gottfried Bernhard Göz, ausgeführt worden. Ein Mitbewerber, der

kurbayrische Hofmaler Johann Nepomuk Schöpf, kam zu spät und zu kurz wie auch bei seinen weiteren Anfragen bis ins Jahr 1767 (GLAK 98/1125; Hosch 1987, S. 23, Anm.154). Ausserdem wollte Abt Anselm II die sicher stark nachgedunkelten und klimatisch beeinträchtigten, mit 100 fl. pro Stück einstmals nicht billigen vierzehn Ölgemälde im Bernardusgang von Franz Carl Stauder (1702/05) nach 1762 erneuert sehen. Am 25. März 1763 machte der oben genannte Johann Conrad Wengner deshalb dem Abt ein 'unterstes' Angebot über zwölf Bilder zu je 40 fl. also zusammen 480 fl. für diese Szenen etwa in menschlich natürlicher Grösse. Er erbittet dann noch ein über die Titel oder Themen hinausgehendes Konzept und zumindest schon einen Blendrahmen als Schiffsfracht nach Konstanz wegen den genauen Massen (vgl. Salemer Kalender 1984, o.S.; GLAK 98/1531). Bis zum 3. Oktober 1763 war aber noch kein definitiver Auftrag erteilt. Um 1764/65 muss Wengner wenigstens noch zwei Supraporten mit dem "Klosterband von 1697" und der "Klosteransicht nach 1756" für die Sommerprälaten angewiesen bekommen haben oder als Rekompensation für frühere Unterstützungen seitens des Abtes abgeliefert haben. Ausserdem dürfte er das Titelbild des Bernhards-Zyklus auch aus stilistischen Gründen als 'Probe' doch noch angefertigt oder wenigstens angefangen haben.

Der Maler Andreas Brugger erscheint ab Herbst 1765 in Salem mit ersten Aufträgen

Dies also war ungefähr die Situation im Jahre 1765, in dem der von Langenargen gebürtige Andreas Brugger das Atelier seines berühmten Landsmannes Franz Anton Maulbertsch (1724-1796) in Wien verlassen hatte, um in seine Heimat an den Bodensee zurückzukehren. Abt Anselm II - seit 1748 'K.K. Wirklich Geheimer Rat' - war wiederholt in der Kaiserstadt Wien (z.B. 1758/59) und dürfte über die dortige Kunstszenen auf dem laufenden gewesen sein, sodass er sicher sofort bereit war, einen Vertreter des aktuellen 'Wiener-Akademie-Stiles' in seine Dienste zu nehmen. Ob Brugger sich schon Ende 1764 oder eher erst 1765 nach der im Mai vollendeten Ausmalung von Schloss Halbturn von der Donaustadt verabschiedet und gleich im Sommer 1765 die Treppenhausfresken im Tettlinger Neuen Schloss als Einstand und vielleicht auch als Gegenleistung für die gräflich-montfortische Förderung gemalt hatte, entzieht sich bislang unserer Kenntnis. Gesichert ist nur, dass er als Wandermaler noch ohne feste Werkstatt schon am 10. Oktober 1765 in Salem vor Ort für Malerbedarf persönlich abrechnet (Abb.2). Aus den unten im Anhang wiedergegebenen Rechnungsdokumenten geht hervor, dass Brugger bis 'Georgii' 1766 (23. April) 500 fl.- ausgezahlt bekommen hat für jetzt dreizehn Bilder zu nur

Anno 1765. d. 10. Octobris
 Pro maximo summo öfl. 44 öfl.
 Das öfl. 4. Kr. müßl. 2. 15 6kr
 Das öfl. über bringem 3 6kr
 2 R. 23 kr
 Andreas Brugger Malter

Abb.2: Von Andreas Brugger am 10.10.1765
 abgerechnetes Malmaterial. - GLA Karlsruhe,
 62/8861, Beilage 351

noch je 36 fl.- oder 468 fl. im Kreuzgang oder Bernardusgang zuzüglich einer "Landschaft" mit 16 fl. 20x Gutschrift. In der Summe ergeben sich damit 484 fl. 20x, der Rest von 15 fl. 40x ist wohl als 'Douceur', 'Gratiale' oder ähnliches zu betrachten. Bei der Begleichung der im Prälatsaal befindlichen Supraporte "Ruhe auf der Flucht" 'bediente' der Abt sich wohl eines anderen 'Topfes' . Ausserdem wurden "Dem [seinem?] Antoni Scholar" (der jüngere um 1749 geborene Bruder Bruggers, Anton?) "nach und nach" noch 50 fl. und 3 Kreuzer gezahlt (auch zur Weiterbildung?). Im Juli 1766 erhält Brugger noch eine Abschlagszahlung von 20 fl.- und er bestätigt teilweise selbst Ausgaben für Malutensilien (Pinsel und Farben) wie auch nochmals vom April bis zum 2. Juli 1767.

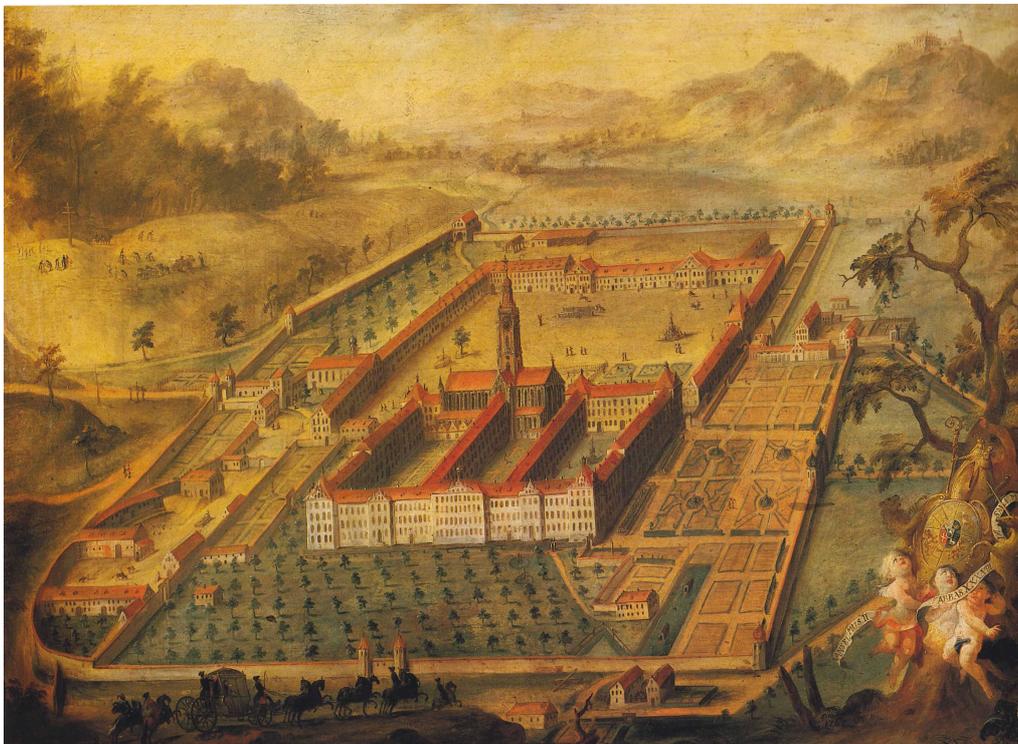


Abb.3: Andreas Brugger, Ansicht von Kloster Salem, dat. 1765. Salem, Klostermuseum

Ansichten von Salem und Supraporten

Mit der "Landschaft" ist wohl das nach 1893 aus Säckinger Privatbesitz zurückgeschenkte oder -erworbene, 1765 datierte und ursprünglich monogrammiert signierte Gemälde (Abb.3) gemeint, das jetzt wieder im Klostermuseum hängt und eine Idealansicht nach dem Stich von Göz/Klauber und der zugrundeliegenden Zeichnung von Johann Georg



Abb.4: Johann Conrad Wengner (?), Ansicht von Kloster Salem nach 1755, um 1764.
Salem, Klostermuseum



Abb.5: Johann Conrad Wengner (?), Ansicht von Kloster Salem 1697, um 1764.
Salem, Klostermuseum

Brueder bietet. Rechts unten umgeben von ganz 'bruggerischen' Putten mit einem Schriftband: "ANSELMUS II. ABBAS. XXXVIII. IN. SALEM" befindet sich das Wappen des

besagten 38. Abtes von Salem. Die Landschaft gibt das Kloster mit seinem 1755/56 errichteten Vierungsturm wieder inmitten seines Besitztums, dem hochgerichtlichen Galgen und den im Hintergrund landwirtschaftlich-physiokratisch recht erfolgreich tätigen Zisterziensermönchen. Dadurch wird zusammen mit dem in seiner fürstlich-sechsspännigen Paradehofkutsche nach Entwurf J.G. Dirrs (1764 für 45 fl.-) eskortiert heimkehrenden, immer zu höheren Würden strebenden Reichsabt Anselm im Grafenrang im Vordergrund ein offizieller Eindruck vermittelt, so dass an eine Vorlage für einen neuen oder zu überarbeitenden, aber letztlich nicht ausgeführten Stich gedacht werden kann.

Die erwähnten beiden weiteren Veduten Salems "Altes Kloster beim Brand von 1697" (Abb.4) und "Neues Kloster mit dem Vierungsturm seit 1755/56 und Zeichner" (Abb.5) wurden seinerzeit in der Brugger-Monographie nur unter starken stilistischen Zweifeln Andreas Brugger bzw. Anton Vogel von Hechingen fälschlicherweise zugeschrieben. Die dann schon bald erfolgte Korrektur als Johann Konrad Wengner (in: Schrr VG Bodensee, 111. Heft, Friedrichshafen 1993, S.149) nahm leider bislang niemand so richtig zur Kenntnis (z.B. auch nicht von Ulrich Knapp 2004, S.329). Die etwas im Format voneinander abweichenden, aber doch zusammengehörenden Gemälde waren oder sind (?) im Vorzimmer des 'Abtssalons' als Supraporte bzw seit geraumer Zeit getrennt im Treppenhaus zu den Abtsräumen untergebracht. Beide dürften als passende Gegenstücke im Rahmen der Erneuerung der Abtei um 1764 entstanden sein und - wie gesagt - zu den letzten Arbeiten Wengners für das Kloster zählen. Die thematisch abweichende, im Prälatensaal zu den 'Sechs Szenen aus dem Leben Jesu' gut passende, als Supraporte angebrachte "Abendliche Ruhe der hl. Familie auf der Flucht" (Abb.6) mit römisch-antiken Elementen und Maulbertschfiguren ist dagegen eindeutig ein 'Andreas Brugger' und dürfte aber doch noch vor seiner Romreise ebenfalls um 1765/67 gemalt worden sein.



Abb.6: Andreas Brugger, Ruhe auf der Flucht, um1765. Salem, Klostermuseum

Die neue Bilderserie zum Leben des Hl. Bernhard im Kreuzgang (Bernardusgang)

Im Herbst 1765 wurde nun auch dieser neue 'Bernhards-Zyklus' im Kreuzgang zwischen Brugger und dem nach viermonatiger Abwesenheit am 17. August von Frankreich (Dijon und Paris) heimgekehrten Abt Anselm II verabredet, ohne dass sich beim Abt schon ein Geschmackswandel in Richtung (französischem?) Klassizismus abgezeichnet hätte. Während der Ausführung war der Abt nochmals von Dezember 1765 bis März 1766 nach Dijon verreist. Die schon erwähnte, aber verschollene Vorgängerserie von Franz Carl Stauder hatte nach den überlieferten Bildunterschriften vierzehn Gemälde umfasst: 1. Weissagung von Bernhards Rolle für seine schwangere Mutter Aleth - 2. Abkühlungsbad - 3. Aufnahme in Cîteaux - 4. Prediger Bernhard (doctor mellifluus) - 5. Heilung von Besessenen - 6. Heilung von Kranken - 7. Gewinnung von Anhängern durch Zaubertrank - 8. Anhänger des Papstes - 9. Gewinnung Wilhelms X von Aquitanien - 10. Gewinnung König Konrads III - 11. Abdankung des Gegenpapstes Viktor IV - 12. Marien-Gruss-Wunder im Dom zu Speyer - 13. 'Amplexus' und 'Lactatio' mit dem Zeugen Medardus - 14. Tod Bernhards. (vgl. Knapp 2004, S.349/50).



Abb.7: Andreas Brugger, Hl. Bernhard als Doctor mellifluus, um 1765. Bremen, Kunsthalle

Zu der neuen, sehr rasch gemalten Bilderfolge von Brugger hat sich erfreulicherweise in

anderen möglichen Mitglieder des Konvents sind wohl typenhaft differenziert, aber wenig porträthaft gegeben. Die dunkle, kniende Mönchsgestalt ist weniger ein überwundener Ketzer wie Petrus Abaelardus als ein dienender, demütiger, sich unterwerfender Novize oder Konverse (vielleicht einer der aber entfernten 'Störenfriede' von 1761 wie Firmus Widmer oder Nivard Brixl). Die leider unten beschädigte lateinische Inschrift gibt die



Abb.9: Andreas Brugger, Deutung des Traums von Bernhard Mutter, um1765. Salem, Kloster, Bernardusgang



Abb.10: Andreas Brugger, Weihnachts-Vision des Hl. Bernhard, um1765. Salem, Kloster, Bernardusgang

Themen der einzelnen Bilder folgendermassen wieder: (1) "Bernardo" 'dem Bernhard gewidmet', damit dürfte vorliegendes Titelbild gemeint sein - (2) "Coelibus praefigurato" oder 'dem dem Himmel Vorbildlichen' ist wohl mit dem am anderen Ende die Vita Bernhards beginnenden Gemälde (Abb.9) identisch, auf dem von einem Eremiten der schwangeren Mutter Bernhards, Aleth, im Beisein ihres Gatten Tescelin und einigen älteren Söhnen ihr Traum von einem bellenden Wachhund in ihrem Leib als ihr ungeborenes Kind und künftigen treuen Verteidiger der Kirche gedeutet wird. Darüber schwebt die 'Göttliche Vorsehung'. - (3) "Visionibus recreato" oder 'dem durch Erscheinungen Gestärkten, Erfrischten', was wohl mit der dem eingeschlafenen Knaben Bernhard zuteil gewordenen 'Vision der Geburt Christi' (Abb.10) während des Weihnachtsgottesdienstes zu verbinden ist. - (4) "Poenitenti Innocentissimo" oder 'dem



Abb.11: Andreas Brugger, Versuchung des Hl. Bernhard, um1765. Salem, Kloster, Bernardusgang



Abb.12: Andreas Brugger, Aufnahme des Hl. Bernhard in das Kloster Cîteaux, um1765. Salem, Kloster, Bernardusgang



Abb.13: Andreas Brugger, Hl. Bernhard und der Zaubertrank, um1765. Salem, Kloster, Bernardusgang



Abb.14: Andreas Brugger, Hl. Bernhard als Doctor mellifluus, um1765. Salem, Kloster, Bernardusgang

unschuldigsten Sich-Selbst-Bestrafenden, Bereuer' (Abb.11): hier flieht der junge Bernhard ähnlich dem Hl. Benedikt mit seinem Dornengestrüpp in einen Eisbach und fleht Maria an, ihn von dem Pfeil der fleischlichen Versuchung (weibliche Verführung, Amor, Galan) zu erretten oder zu bewahren. - (5) "S.(ancti) Ordinis Cist. (erciensii) Alumno" oder 'dem Zögling des heiligen Zistezienserordens' (Abb.12): Abt Stephan Harding nimmt Bernhard mit dreissig Begleitern an der Klosterpforte von Cîteaux auf. Unten liegt der weggeworfene Federhut der 'Welt', himmlisch oben warten die 'Arma Christi'. Das Gemälde ist sicher nach 1780 von Brugger selbst klassizistisch-mässigend überarbeitet worden. - (6) "Taumaturgo Pincernae" oder 'dem wundertätigen Getränkemischer' (Abb.13): der Hl. Bernhard lässt auf die 'Göttliche Vorsehung' (mit dem Kelch des Blutes Christi) vertrauend einen Zaubertrank an adelige Turniergäste in der Gegend um Cîteaux verteilen, um sie für Gott, sich und den Orden zu gewinnen. - (7) "Doctori Mellifluo" oder 'dem honigfliessenden Gelehrten und Verfasser der marianischen Schriften' (Abb.14): wie in der Skizze angedeutet sitzt Bernhard antiken Autorenporträts vergleichbar am Schreibtisch, erfährt und schreibt bienenfleissig und honigfliessend die Gedanken zu den aufgeschlagenen Büchern wie das Lied des "Salve Regina" zu den Harfenklängen oder die "Homilia super missus est Angelus Gabriel ad Mariam" ('die Predigten über die Verkündigung'), was auch der darüber schwebende Engel mit dem Gemälde des 'Englischen Grusses' nochmals verbildlicht. - (8) "Schismatum Exstirpatori" oder 'dem Ausrotter des Schismas' (Abb.14): hier überredet der links stehende Heilige den demütig knienden Gegenpapst Viktor IV (Gregorio Ceccano oder Conti) vor dem Papst Innocenz II und dessen Kardinalskollegium Mai 1138 zur Abdankung bzw. Niederlegung der Papstinsignien (Tiara, Schlüssel, Papstkreuz) bzw. verweist auf den rechtmässigen Papst. - (9) "Romana[? -ae] sedis Propugnatori" oder 'dem Vorkämpfer für den päpstlichen Sitz oder Sache': ob damit die Szene (Abb.16) gemeint ist, in der der Hl. Bernhard durch dreimalige Anrufung der Maria : "o clemens (o, Du milde) - o pia (o, Du ehrfüchtige) – o stehenden staufischen König Konrad III für den zweiten Kreuzzug (1147-49) gewinnt, weil die Statue bei diesem 'Salve Regina' ('sei gegrüsst Königin des Himmels') mit "Salve Bernarde" ('sei gegrüsst Bernhard') geantwortet haben soll, ist doch etwas fraglich. Vielleicht ist darauf auch die beschädigte nächste Zeile (10) "Mir[-aculo, -is, -aculose?] ... Apostolo" oder 'dem durch Wunder Gesandten' zu beziehen. Die Folgende beginnt vielleicht mit einem "S" und hört mit einem "e" oder "ae" völlig rätselhaft auf. Auch in der letzten Zeile mit "...tato" oder 'dem ...ge...ten' bleibt fast alles offen. Aus dem Zyklus sind aber noch zu verteilen der 'Hl. Bernhard als Wunderheiler' (Abb.17) vielleicht in Lüttich während des zweiten Kreuzzuges



Abb.15: Andreas Brugger, Abdankung Viktors IV vor Innozenz II durch den Hl. Bernhard, um1765. Salem, Kloster, Bernardusgang



Abb.16: Andreas Brugger, Hl. Bernhard in Speyer (Salve Regina) mit König Konrad III, um1765. Salem, Kloster, Bernardusgang

mit dem Bischof Heinrich als skeptischen Zeugen bzw. Notar oder wie der Hl. Bernhard mit den Leidenswerkzeugen Christi am Herzen die 'Vision des gescheiterten zweiten Kreuzzuges' (Abb.17) vor Akkon oder Askalon mit dem 'Tod im Boot' unter der 'Providenz' oder dem 'Willen Gottes' erhält. Es bleibt auch noch der 'Tod des Heiligen' (Abb.18) auf seinem Strohlager des einfachen Büssers, dem das Kruzifix im Arm und mit Blick nach oben aus dem geöffneten Himmel eine Art Märtyrer-Krone und die Rosen wohl als dem Marienverehrer zuteil werden, beweint durch Bischof Alanus von Auxerre mit der Sterbekerze und durch Gottfried von Langres. Die übrigen Trauernden sind nicht spezifizierbar. Das letzte unerwähnte Bild (Abb.19) mit einem quasi 'ausserzeitlichen' Motiv zeigt die beiden zentralen Wundererscheinungen im Zusammenhang mit dem Hl. Bernhard: die 'Umarmung des vom Kreuz herabgestiegenen Christus' ('Amplexus') und etwas im Hintergrund die 'Offenbarung Mariae als Mutter' durch die 'Lactatio' nach Bernhards Aufforderung an Maria, dass sie sich als (nährende) Mutter zeigen, erweisen solle, ihm, dem liebenden und geliebten Mystiker in einer kirchlichen Umgebung mit Medardus als Zeugen im Hintergrund. Die jetzige, bei Knapp (2004, S.473) angeführte Hängung zum Bernardusportal hin entspricht einer Reihung der Abbildungen von Nr. 8, 10, 9, 11, 13, 12, 15, 14, 19, 17, 16, 18 bis Nr. 9.



Abb.17: Andreas Brugger, Hl. Bernhard als Wunderheiler, um1765/66. Salem, Kloster, Bernardusgang



Abb.18: Andreas Brugger, Vision des gescheiterten Kreuzzugs, um1765/66. Salem, Kloster, Bernardusgang



Abb.19: Andreas Brugger, Tod des Hl. Bernhard, um1765/66. Salem, Kloster, Bernardusgang



Abb.20: Andreas Brugger, Hl. Bernhard von Christus umarmt und von Maria genährt, um1765/66. Salem, Kloster, Bernardusgang

Vor allem die 'Weihnachtsvision' (Abb.10), der 'Klostereintritt' (Abb.12) sind wohl nach 1780 von Brugger selbst klassizistisch mässigend überarbeitet worden, während die unveränderte 'Versuchungs-Abkühlungs-Szene' (Abb.11) noch ganz dem galanten Rokokostil des frühen Maulbertsch entspricht.

Szenen aus der Geschichte der Zisterzienserabtei Salem

Wie schon angedeutet hat Brugger wohl v.a. im Winterzeitraum 1766/67 einen zweiten Bilderzyklus für Abt Anselm II aber für einen nicht genau bestimmbareren Raum verfertigt. Es sind dies sechs unterlebensgrosse, kabinettbilderartige Szenen der frühen Geschichte des Zisterzienserklosters Salem beginnend mit dem Ordensheiligen "Bernhard vor der apokalyptischen Maria" (Abb.21) (jetzt in der Pfk. Sauldorf), die ihm Rosen ohne Dornen überreicht, während sich auf dem Boden (ge)demütigt ein tonsierter Zisterziener (wohl nicht der Nichtzisterziener und Ketzer Petrus Abaelardus) hingeworfen hat. Das Marienwappen bezeugt die zisterziensische Marienverehrung. In der 'Maria' wirkt nebenbei die 'Flora' Maulbertschs von Halbturn stark nach.



Abb.21: Andreas Brugger, Hl. Bernhard als Marienverehrer, um1766. Sauldorf, Pfarrkirche



Abb.22: Andreas Brugger, Stiftung Salems durch Guntram von Adelsreute vor dem Abt von Lützel, um1766. Salem, Klostermuseum

Das nächste, jetzt im Audienzzimmer hängende Bild zeigt die 'Stiftung Salems durch Guntram von Adelsreute und die Bestätigung durch den Abt des Mutterklosters Lützel im Elsass' (Abb.22). Der adelige verwitwete Stifter in einer Art Pilger- oder Trauergewand übergibt einen Stiftungsbrief und die Schlüssel. Im Landschaftsausschnitt sieht man Salmansweiler, eine Kapelle mit zwei Häusern - quasi die 'Urzelle' von Salem - und darüber im Himmel Christus als Salvator umgeben von Johannes dem Täufer mit seinem von einem Spruchband umwickelten Kreuzstab und Katharina von Alexandrien mit ihrem Rad und dem Richtschwert, aber nicht die zu erwartenden Patrone der Kapelle wie die am Bodensee verehrte Verena von Zurzach und der Cyriakus, deren Patrozinien ebenfalls noch in der Münsterausstattung des 18. Jahrhunderts nachzuweisen sind. Guntram besuchte die Äbte Stephan (1134) und Christian (1137) von Lützel, um eine Zisterzienserniederlassung zu erwirken. Das Wappen links mit Ring und acht Sternen ähnelt dem der Mutterabtei von Lützel.

Im folgenden Bild (Abb.22) empfängt nun der Salemer Gründungsabt Frowin die Bestätigung (Stab der Abtswürde) durch Papst Innozenz II und König Konrad III, der auf das Kirchenmodell in dem noch heute existierenden gotischen Zustand verweist, das durch einen ritterlichen Stifter (Guntram von Adelsreute?) getragen wird. Im Hintergrund ist noch ein Bischof (Hermann von Konstanz oder der Legat Theodewin?) sichtbar. Letztlich sind zwei für Salem wichtige Ereignisse dargestellt: das päpstliche Schutzprivileg vom Januar 1140 und das Königliche von 1142 in Konstanz, die das Kloster nur dem Papst und Kaiser unterstellten und somit nicht dem Bischof der Diözese Konstanz. Das Wappen ist wohl dasjenige von Abt Frowin (reg. 1137-1165).

Der fünfte Salemer Abt Eberhard I von Rohrdorf mit der langen Regierungszeit von 1191 bis 1241 im nächsten Bild (Abb.24) hatte eine "Traumvision" (jetzt in der Pfk. Sauldorf), in der zwei fliegende himmlische Schimmel ihre Hufeisen verlieren (verloren hatten), und Gott diese ihm nun schickte, damit er sie mit neuen Eisen beschlagen lasse. In zwei tags darauf erschienenen, weiss gekleideten, un- bzw. schlechtbeschuht wandernden Dominikaner(?) -Mönchen erkennt der Abt nun den im Traum angezeigten Willen Gottes, sodass er ihnen als dessen Boten die Füße demütig wäscht und sie auch sonst mit Kleidung und Schuhwerk versorgt. Im Hintergrundausblick ist vielleicht noch Schloss Heiligenberg erkennbar. Das Wappen mit dem geteilten Greif auf dem Boden ist das der Grafen von Rohrdorf-Messkirch.

Das nächste Bild (Abb.25) zeigt den folgenden, nur kurz (1241/42) regierenden und auch dem Hochadel angehörenden Abt Berthold von Urach mit dem Horn im Wappen, wie er



Abb.23: Andreas Brugger, Bestätigung Abt Frowins durch Innozenz II und Konrad III, um1766. Salem, Klostermuseum



Abb.24: Andreas Brugger, Traum und Fusswaschung Abt Eberhard I, um1766. Sauldorf, Pfarrkirche



Abb.25: Andreas Brugger, Abt Berthold von Urach verteilt Almosen, um1766. Salem, Klostermuseum



Abb.26: Andreas Brugger, Abt Eberhard II wird von Maria gestärkt, um1766. Salem, Klostermuseum

Brot und Geld an die Armen verteilt, um auch die sozial-karitative Seite der Klostervorstände herauszustellen. Dieses Gemälde ist monogrammiert "A.B." und "1766" datiert. In dem knienden jüngeren, der zeitgenössischen Mode nach gekleideten Mann dürfte der Künstler sich selbst (oder seinen Bruder Anton?) als Bittsteller 'hineinversetzt' haben.

Das chronologisch letzte Gemälde (Abb.26) dieser Reihe zeigt wieder den direkten Nachfolger Abt Eberhard II von Wollmatingen (1242- resigniert 1276), der ähnlich dem Hl. Bernhard vor Christus am Kreuz und durch die fürsprechende Maria in bedrängter Lage Hilfe erbittet und erfährt. Mit dem Niedergang der Staufer war auch Salem finanziell stark in Bedrängnis geraten, sodass sogar an die Auflösung des Konvents gedacht wurde, wenn nicht die göttlich-mütterliche Hilfe und der Mut vorhanden gewesen wären: also der Abt als Retter und zweiter Gründer Salems (ähnlich Eberhard II Erzbischof von Salzburg als Guttäter) natürlich mit göttlichem Rat und Beistand. Das Wappen mit einem Band laufender goldener Enten ist das der Edelfreien von Wollmatingen.

Der Maler Brugger verlässt Salem in Richtung Konstanz und Rom

Von Salem aus verlagerten sich anschliessend die Aktivitäten Bruggers ins nahe Meersburg, also in den fürstbischöflich-konstanzischen Bereich. So ist auch 1767/68 (GLAK 62/19882, 157) von einem "kunistreichen" unbekanntem "Maler aus Frankreich" die Rede, dem aber nur eine geringe Summe (2 fl. 24x) für eine unbekannte Gegenleistung gegeben wurde. Zumindest für 1768 ist für Brugger ein längerer Aufenthalt in der Bischofsstadt archivalisch bezeugt. Fürstbischof Kardinal Franz Conrad von Rodt liess seine Residenz standesgemäss ausbauen und verpflichtete Brugger für die Schlosskapelle, die Seminarkapelle und v.a. für jüngst teilweise wieder aufgefundenen Supraporten in den repräsentativen Räumen des Neuen Schlosses von Meersburg. Gegen Herbst 1768 ist Andreas Brugger wohl zusammen mit seinem jetzigen Gehilfen Konrad Huber (1752-1830), dem Konstanzer Joseph Fischbach (mit Reisekostenzuschuss der Stadt Konstanz vom 24. September 1768) und wahrscheinlich unter Führung des schon 1756/57 von Abt Anselm nach Italien (Mailand, Bologna, Florenz und Rom) empfohlenen Johann Konrad Wengner zu einer Studienreise aufgebrochen. Die 'mühsame Schweizer-Reise' endete für den 16jährigen Konrad Huber nach eigener Aussage wohl schon in den Alpen oder in Mailand, während Wengner 1769 bis zum Hauskauf im gleichen Jahr nach seiner Orts- und Zeitangabe auf einem Doppelgemälde in gräflich-

wolffeggischem Besitz es zumindest bis Florenz geschafft hatte. Dagegen kam Brugger ganz sicher bis nach Rom und verbrachte dort den Winter, um dann im Frühjahr (März) 1769 am Aktzeichnungswettbewerb der päpstlichen Akademie auf dem Kapitol teilzunehmen und auch wie Wengner 1757 sogar den ersten Preis der höchsten Leistungsklasse zu erringen. Die in Rom erhaltene Wettbewerbszeichnung ist übrigens die einzige bekannte Arbeit Bruggers in dieser Gattung. Der von Füssen gebürtige Abt Anselm II war Bruggers Weiterbildung gegenüber wie in anderen Fällen (z.B. dem Göz-Gehilfen in Birnau, Franz Anton Zeiller, vom fast heimatlichen Reutte 1750 oder dem Dixnard-Gehilfen Johann Joachim Scholl) sicher aufgeschlossen. Ob der hochverschuldete Graf Franz Xaver von Montfort, der Fürstbischof von Konstanz oder besagter Abt des finanziell gut dastehenden Klosters Brugger dabei auch materiell unter die Arme gegriffen hatten, wissen wir nicht. Alle drei haben aber den Rom-Preisträger nach seiner schnellen Rückkehr (wohl Mitte 1769) wieder mit Aufträgen bedacht: so mit der Ausmalung der Schlosskapelle (1770) und des Bacchussaales (1770-1772) im Neuen Schloss in Tettngang, oder mit zwei weiteren, leider immer noch verschollenen Supraporten für das Neue Schloss in Meersburg (1771/72).

Letzte Aufträge von Abt Anselm II in Sulmingen und im Salemer Münster

Am Abend des 15. Juli 1774 kam nun auch Andreas Brugger als Maler von Tettngang in Begleitung des gräflich-montfortischen Hofrates Fidelis König zumindest archivalisch greifbar wieder nach Salem. Es wurde dort sicher die Ausmalung der Pfarrkirche Sulmingen im zu Salem gehörigen Amt Schemmerberg besprochen. Abt Anselm II, der am 29. April 1774 Schemmerberg selbst besucht hatte, wünschte dabei (unter Einfluss von Ignaz Weitenauer?) über der Orgel noch einen 'Sandalen lösenden Moses vor dem Dornbusch' (Abb.27) und ein neues, nicht mehr erhaltenes Hochaltarblättlein (wohl für den Auszug?) 'Christus und die Jünger in Emmaus', was er ausserhalb des am 29. Juli 1774 in Schemmerberg mit den dortigen Verantwortlichen getroffenen Akkordes selbst zu übernehmen versprochen hatte. Aber es ging sicher bei der Besprechung auch um die Abschlusswand-Nische im Salemer Münster, die mit einem 'Kalvarienbild mit den Stammeltern - der auf den Apfel der Erbsünde weisende Adam und die beschämte Eva - und dem zur Rechten Christi hängenden reuigen Schächer' (Erlösungsallegorie mit dem Jerusalemer Tempelberg im Hintergrund zur Todesstunde) (Abb.28) freskiert werden sollte.



Abb.27: Andreas Brugger, Moses vor dem Dornbusch, 1774.
Sulmingen, Pfarrkirche

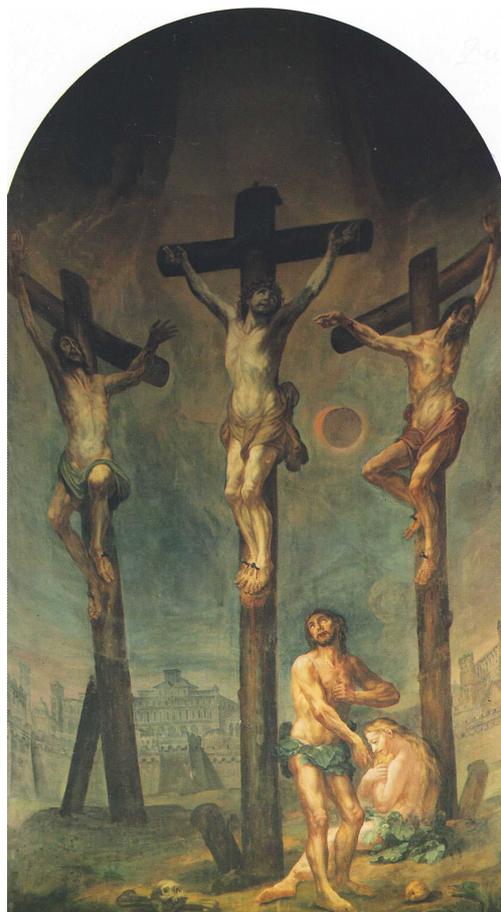


Abb.28: Andreas Brugger, Erlösungsallegorie -
Kalvarienbild, 1774. Salem, Münster; Ostwand

wegen Nichterhaltung offenbleiben. Dass Brugger 1778 wieder in Salem tätig war, geht auch aus der von Ulrich Knapp publizierte Nachricht (2004, S. 482) hervor, wonach er am 17. August 1778 (nach Vollendung der "Mahlerey unter der großen Orgel 150 fl. (?)") "nach Kirchberg" abgereist ist. Diese Gemälde sind - auch schon früher stilistisch so angedacht - somit erst um 1778 ausgeführt worden. Die weiteren aufgeführten, sicher in gewisser zeitlicher Nähe entstandenen Malereien gewinnen nun weitgehend einen Sinn: der "Verstorbene Herr" ist nicht etwa ein vermuteter 'Christus am Kreuz' sondern der vor kurzem verstorbene Abt Anselm für 30 fl.-. davon eine Kopie für die Abteiräume für 15 fl.-. Unter "Mein Portrait das große ... 30 fl.-" ist der neugewählte Abt Robert gemeint, von dem noch einmal eine (verkleinerte?) Kopie (wieder für die "Abtey") für 15 fl.- angefertigt wurde. Der seit 1773 in Salem lebende und am 4. Februar 1783 dort verstorbene Orientalist, Bibelübersetzer, Stückeschreiber und zensierend-konservative Exjesuit Ignaz Weitenauer wurde ebenfalls (noch zu Lebzeiten) porträtiert (für die Bibliothek?, für ein Frontispiz?) samt etwas billigerer und kleinerer (?) Kopie. Ausserdem fertigte Brugger einen kleinen verschollenen "Hl. Bernhard" für Abt Robert.

Am 24.10. 1778 machte auch noch der ehemals von Anselm II geförderte fürstbischöfliche Hofmaler in Brixen, Franz Anton Zeiller, überraschenderweise seine Aufwartung beim neuen Abt mit einem leider anscheinend verschollenen Gast- oder Kompensationsgeschenk 'Hl. Dreifaltigkeit'. Über mögliche Hintergründe lässt sich nur spekulieren: ein Zusammenhang mit einer (abgelehnten) Bewerbung in St. Blasien?, der absehbare Tod seines fürstbischöflichen Gönners in Brixen?. Es ergaben sich für den doch schon über 60jährigen Zeiller in Salem aber keine auftraglichen Perspektiven.

Einige Porträts (Abt Anselm und Abt Robert)

Erhalten haben sich von den oben genannten Leinwandgemälden wahrscheinlich das jetzt in der Bibliothek hängende Kniestück Abt Anselms II (Abb.30) in einem immer 1762/63 datierten, spätrokokoartigen Rahmen von der Joseph-Anton-Feichtmayr-Werkstatt (Ausführender sicher J.G. Dirr; vgl. Abb.29 u. Knapp 2004, S.438, Abb.389) oben mit einem Schwan als Wappentier des Abgebildeten, rechts mit einem Putto mit Abts-Mitra und -stab ohne die verlorene Krümme, links mit einem Putto und verlorenem Attribut (Schwert?), unten mit einem Putto und Mauerkrone (weltliche, territoriale Macht, Besitz?), an den Seiten noch mit zwei weiteren Köpfen von (singenden?) Schwänen. Bis 1987

wurde das darin befindliche, nunmehr postume Bildnis als von der Hand des Gottfried Bernhard Göz gedacht, der alle früheren Bildnisse des Abtes sehr lebendig aber auch sehr



Abb.30: Andreas Brugger, Abt Anselm II um 1778. Salem, Klostermuseum



Abb.31: Andreas Brugger, Abt Robert, um 1778. Salem, Klostermuseum

Gedanken überfrachtet gemalt hatte, obwohl doch stilistisch und mit einem Blick auf das klassizistische Feston-Detail links unten klar geworden wäre, dass es nach 1770 entstanden sein musste. Mit dem schon älteren prachtvollen und 'sprechenden' Rahmen gehört dieses Gemälde in eine repräsentative Reihe von regierenden Reichsprälaten: Konstantin Müller (1725-1745) von G.B. Göz 1738 nach dem Leben, vielleicht dazu auch das verschollene Porträt von der Hand F.J. Spieglers als Geschenk des Konvents zum Namenstag (21.5.1733 oder 1734) für 50 fl. - das letzte der schwachen Dreier-Äbtebildnisse im Kreuzgang (1716-1733) von Jacob Carl Stauder für immerhin jeweils 70 fl. stammt von Anton Bastian als Kopie nach Göz - ; Stephan Enroth (1745/46) von G.B. Göz um 1746, im Kreuzgang von Tibri Wocher um 36 fl. 1747/48; Kopien von Franz Joseph Guldin 1746/47. Neben und nach dem bekannten, 1749 entstandenen Bildnis von der Hand des G. B. Göz konnte auch der ehemalige Waldburg-Scheerer Hofmaler und möglicherweise erste Lehrmeister Bruggers, Joseph Esperlin, ein weiteres, aber bislang verschollenes Porträt Anselms II 1756/5 liefern. Auf Bruggers Gemälde hält der zum Betrachter blickende Abt in seiner rechten, kräftigen, 'bruggerisch'-wurstigen Hand das

"Breve" Alexanders VII von 1655 zum Rechtsfrieden zwischen Salem und seiner Nachbarschaft. Darunter liegen drei Dokumente vom 30. April 1748 und vom 21. November 1748 vom Kaiserhaus zur Bestätigung Anselms als 'Wirklicher K.K. Geheimer Rat' sowie der entlastende offizielle Bericht der päpstlichen Untersuchungskommission von 1762 auf einem Samtkissen. Der Schreib- oder Bücher-Tisch hinter dem Abt mit den Plänen für den Salemer Vierungsturm und für Birnau weisen ihn als Bauherrn, mit den Büchern als Wissenschaftler und Theologen, mit den Archivalien, der Mitra und dem Abtsstab als weltlichen und geistlichen Verwalter und guten Hirten der Abtei aus. Das an das Birnauer Gnadenbild erinnernde Ende der Krümme zeigt ihn als Förderer von Marienkult und Wallfahrt.

Bei dem wohl fast zeitgleichen Pendant "Mein Portrait das große" (Abb.31) jetzt im Gang zum Kaisersaal (? oder jetzt in der Bibliothek?) ist der neue Abt Robert ähnlich auch mit Pectorale und Ring aber zur anderen Seite gewendet dargestellt. Man erkennt den roten Samt-Regierungssessel, den Lorbeer behängten vergoldeten Regierungsschreibtisch, worauf wieder das die bestehende Ordnung wahrende "Breve" Alexanders VII auf dem Samtkissen liegt zusammen mit der Mitra und dem Abtsstab als Zeichen eines infulierten Abtes. Am interessantesten ist die Krümme, die nach der Inschrift und dem Chronostichon 1778 dem neuen Abt vom Konvent überreicht worden war. Der 'Löwe mit dem S' (als Neben- oder Konventswappen auf schwarzem Grund) deutet wieder auf den Mut und die Kraft des Klosters Salem, aber auch fast auf die des Abtes Robert 'S'(chlecht) (1740-1802). Die an Leben, Paradies erinnernde Palme findet sich im Herzschild des Wappens von Abt Robert. Auf den Musikliebhaber (Bruder des Eichstätter Komponisten Franz Xaver Schlecht) und zukünftigen Münsterausstatter wird noch nicht hingewiesen. Das in der schwachen Gesichtspartie und bei der linken verweisenden Hand gegenüber der originalen einladenden Rechten stark überarbeitete Gemälde stammt ansonsten ganz sicher von der Hand Bruggers. Interessant ist auch der klassizistische, mit Lorbeergehängen versehene, vergoldete, originale Rahmen von Johann Georg Wieland mit dem oben angebrachten Wappenschild (in der Mitte wieder die Palme; vgl. auch z.B. den HI-Kreuz-Altar im Münster) dieses neuen Regierenden. In dem Ausstellungskatalog "Salem - Vom Kloster zum Fürstensitz 1770-1830" (Hg. Rainer Brüning und Ulrich Knapp), Karlsruhe 2002, S.99, Kat. II, 10 ist noch ein kleineres Brustbild - vielleicht die verkleinerte Kopie für die Abtei und für 15 fl. - mit qualitätvollerem-'bruggerischerem' Gesicht in den Massen 85 x 64,5 cm aus unbekanntem Privatbesitz angeführt. Ein weiteres Exemplar soll im Obergeschoss der Salemer Bibliothek hängen. Leider ist keines der beiden erwähnten

Weitenauer-Porträts erhalten.

Dass sich Andreas Brugger auch 1779 in Salem aufgehalten hat, verrät eine Tagebuchnotiz, wonach er Ende Oktober diesen Jahres einen jüngst geschossenen Rehbock zu malen hatte, der eine perückenähnliche Verwachsung des Gehörns aufgewiesen hatte. Dieses etwas kuriose Gemälde musste in das frühere Kunst- und Wunderkammern ablösende Naturalienkabinett (vgl. J. N. Hauntinger, "Reise durch Schwaben und Bayern im Jahre 1784", hg. von Gebhard Spahr, Weissenhorn 1964, S. 34) gekommen sein.

Die "Mahlerey unter der großen Orgel" und unter der Tabernakelorgel des Münsters in Salem

Abt Robert hat also sicher ganz im Sinne seines Vorgängers gleich nach seiner Wahl 1778 die besagte dreiteilige "Mahlerey ob der großen Orgel" (Abb.32) ausführen lassen, wobei das Motiv des Mittelfeldes mit dem 'Sandalen lösenden Moses vor dem Dornbusch mit der auffälligen Palme (Schlechts)' (vgl. 2 Mos. 3,2-6) vom früheren kargen Sulmingen weitgehend vorgegeben war. Das ganz wie ein Tafelbild im Sinne der klassizistisch-römischen Mengs-Schule gehaltene Fresko ist wohl das am besten Erhaltene Bruggers



Abb.32: Andreas Brugger, Moses vor dem Dornbusch mit Opfer/Busse und Glaube/Vergebung, um1778. Salem, Münster

und auch eines seiner Qualitätvollsten. Die beiden in der Deutung etwas umstrittenen allegorischen Seitenfelder sollen den wie Moses in die Nähe oder in das Haus Gottes ehrfurchtsvoll Eintretenden an 'Opfer, Busse, Reue' und 'Glaube, Bekenntnis, Vergebung' (vgl. auch die 'hostias et preces' des in den Totenmessen oft vertonten Offertoriums) erinnern, aber sie dürften kaum als 'Judith' und 'Esther' (U. Knapp 2004, S.482 nach Franz Xaver Staiger) zu verstehen sein. In ihrer leicht 'himmelnden' Untersicht sind sie auch eher wieder konventionell gehalten.



Abb.33: Andreas Brugger, Anbetung des Lammes durch die 24 Ältesten und die 4 Erdteile, um 1782. Salem, Kloster, Bernardusgang

Wann genau derselbe Abt unter der Empore der 1774 vollendeten nördlichen Tabernakelorgel als Gegenstück zu der südlichen Orgel und ihrer schon 1730 von Franz Joseph Spiegler bemalten Unterseite die konventionelleren Fresken (Abb.33) in Auftrag gegeben hat, ist nicht bekannt. Wenn nicht 1779 so vielleicht 1782 als Brugger am 28. April wieder zur beginnenden Freskierungszeit in Salem zusammen mit dem Weissenauer Pater Kuchelmeister 'aufgekreuzt' ist, noch bevor er in Rorschach mit der Ausmalung der dortigen Kirche Anfang Juli des gleichen Jahres beginnt. Der kleinere Auftrag war von Brugger sicherlich innerhalb eines Monats bewältigt worden. Die imitativ zum südlichen Pendant bandelwerkartig umspielten und geschweiften Deckenfelder zeigen im grösseren Mittelstück die 'Anbetung des Lammes durch die 24 Ältesten und die vier Wesen (Engel,

Adler, Stier und Löwe)' nach der Johannes-Apokalypse 5, 6-14 umgeben von der Schrift in Übersetzung 'Preis und Ehre und Ruhm und Macht' (5,13; vgl. Bachkantate BWV 21). Dieses Thema wurde von dem Maler seit dieser Zeit immer wieder wiederholt (z.B. ein erst nach 1998 bekanntgewordener, um 1790 entstandener und jetzt im Pfarrgemeindehaus von Unterschwarzach aufbewahrter Wandelaltar). In den Nebefeldern sind ebenfalls entsprechend der Stelle aus der Offenbarung (5,13) die alten vier Weltteile (Amerika mit Puma; Afrika mit Sonnenschirm und Krokodil - gegenüber - Europa mit Krone und Schimmel; Asien mit Kamel) dargestellt. Die passenden Begleittexte sind so zu übersetzen: 'Lobet Gott alle Nationen (Heiden)' und 'Preisset ihn alle Völker' (Psalm 116,1).

Kleinere Aufträge an den Maler Brugger bis zum Ende der Abtei 1802

Seit Ulrich Knapp wissen wir wieder von Theatermalereien (für Stücke Weitenauers?) in Salem, die Brugger ähnlich wie zuvor in Weissenau wohl noch mit seinem (aber nicht erwähnten) als Architekturmaler ausgebildeten Bruder Anton ausgeführt hatte und zwar zwischen Juli und Anfang September 1785, sodass schon am 24. September 1785 eine Aufführung stattfinden konnte. Ob es sich dabei um einen illusionistischen Prospekt und bzw oder um Kulissen wie ein 'Hl. Grab' gehandelt hat, ist unbekannt, da nichts weiteres darüber berichtet wird, und sich nichts davon erhalten hat. Es scheint in Salem keinen richtigen Theatersaal gegeben zu haben, da von Aufführungen in der Aula, im Speisesaal bei Hof oder gar im Hofgarten berichtet wird. Anton Brugger, der Sommer 1781 nach sechsjährigem Studium an der Wiener Akademie wieder nach Langenargen zurückgekehrt war, soll nach einer früheren freundlichen mündlichen Mitteilung von Ulrich Knapp von Abt Anselm bzw. Abt Robert im November 1778 in Wien noch eine Unterstützung von 10 Dukaten (= 40 fl.) erhalten haben. Am 22. März 1786 ist Brugger allein wieder nach Salem gekommen, um die Gemälde für das Theater zu vollenden.

Am 22. April 1788 nimmt der Maler noch einmal mit einem ehemaligen Mitglied des aufgelösten Paulinerklosters Langnau an einer Unterredung in Schloss Kirchberg, der Sommer- oder Seeresidenz der Salemer Äbte, teil, von der wir aber weiter nichts erfahren. Denkbar wäre der anstehende Auftrag für ein sehr schlecht erhaltenes Chorfresko "Hl. Dreyfaltigkeit" (Abb.34) und zwei nicht erhaltene Altarblätter "Enthauptung des Hl. Georg und ?" (Haupt- und Oberbild) des Hochaltars im zum Kloster gehörigen Bermatingen für "150 fl." oder der Auftrag für die beiden kleinen Fronleichnams-Wandelaltäre ("auf Corporis

Christi Fest") (Abb.35), die am 27. August nachträglich in Salem mit 50 fl. bezahlt wurden.



Abb.34: Andreas Brugger, Hl. Dreifaltigkeit, 1788. Bermatingen, Pfarrkirche, Chor



Abb.35: Andreas Brugger, Mannawunder, 1788. Salem, Münster, Wandelaltar



Abb.36: Andreas Brugger, Anbetung des Lammes, 1788. Salem, Münster, Wandelaltar

Eines der im Münster schlecht erhaltenen Bilder zeigt wieder die 'Anbetung des Lammes' diesmal im Hochformat, während das andere - ebenso zu Fronleichnam passend - das typologisch-eucharistische Motiv des 'Manna-Wunders' ohne ikonographische Besonderheiten zeigt. Der nackte Mann, die Frau mit Kind, ein Greis vertreten die bedürftigen Geschlechter und Generationen. Etwas im Hintergrund stehen der Hohepriester Aaron und sein Bruder Moses. Während der Revolutionsjahre und der Zeit des Drucks (u.a. Verschwendung, geringe Nützlichkeit für die Allgemeinheit, Förderung des Aberglaubens) auf die Klöster taucht Brugger in Salem bzw. zumindest bei den Tagebucheinträgen anscheinend nicht auf. Erst am 7. Mai 1793 finden wir ihn wieder in Salem. Der kemptische Hofmaler Franz Joseph Degle macht damals einen Monat später wohl vergeblich dem Kloster ein Porträtangebot (der neue Kaiser Franz II?). Am 24. Oktober 1794 kommt 'der berühmte Herr Maler Brugger sonst in Langenargen wohnhaft' hier wieder persönlich an. Auch am 31. Mai 1795 ist er erneut im Kloster gewesen mit einem von ihm verfertigten, aber wohl mittlerweile verschollenen Madonnen-Gemälde (also Maria mit Kind) für eine salemitanische Kapelle in Illmensee (Mariahof?) im Gepäck. In den folgenden unruhigen Jahren der Franzosenkriege besuchte am 8. oder 11. Juni 1797 ein unbekannter 'Her Milz' mit Maler Brugger Abt Robert in Schloss Kirchberg bei



Abb.37: Andreas Brugger, Abt Caspar Öxle, 1802.
Salem, Schömburg, Kath. Pfarramt.

einem Mittagessen. Auch nach der Jahrhundertwende findet sich Brugger am 12. Juli 1801 wieder in Salem ein, ohne dass aber ein genauer Grund mitgeteilt wird, während ein Aufenthalt in Kirchberg am 18./19. Juni 1802 nach dem Tode von Abt Robert dazu diente, um den derzeit aber noch nicht benedizierten Nachfolger Caspar Oexle an diesen beiden Tagen (vorerst nur zeichnerisch oder nur noch den Kopf einsetzend?) zu porträtieren. Ein repräsentatives offizielles Bildnis (Abb.37) ähnlich denen der Vorgängeräbte Anselm II und Robert nur etwas kleiner hat sich von der 'späten' Hand Bruggers aber sehr stark überarbeitet im katholischen Pfarramt Schönberg, dem Geburtsort des letzten Abtes, wohl als Vermächtnis erhalten. Die letzte nachgewiesene Erwähnung Bruggers datiert vom 6. November 1802, wobei dem mittlerweile auch betagten Maler für kleinere Malereien auf Eisenblech in Bildstöcken - Art Heiligen- oder Marienbilder - gegen Schweindorf und Grasbeuren (Sommer 1802) und für handwerklich-restauratorisch-konservatorische Leistungen eine unbekannte, sicher kleine Summe ausgefolgt wurde. Da war das Kloster-Unternehmen Salem seit dem Erscheinen der markgräfllich-badischen Kommission am 1. Oktober 1802 (offiziell am 4. Dezember 1802) faktisch schon unter säkularer Kuratel.

Die Stellung Bruggers in Salem und innerhalb der Malerei des Bodenseeraumes

Andreas Brugger hat fast seine ganze Zeit der Selbständigkeit in Beziehung mit diesem Zisterzienserkloster verbracht und dort eine Monopolstellung als Kunstmaler besessen. Bis zum Erscheinen von Januarius Zick (ab 1778 in Wiblingen bis 1784 in Schwaben tätig), der sich noch 1790 während der auftragsarmen Zeit in Weingarten und dann nach Salem weitergeleitet um eine Ausmalung von Bibliotheken beworben hat, und nachdem Martin Knoller unsere Region nach 1775 (Beendigung von Neresheim) verlassen hatte, war der Maler von Langenargen die führende, auch klassizistisch moderne Maler-Persönlichkeit im deutschen Südwesten. Der von Österreich (Kremserschmidt) beeinflusste, ebenfalls später klassizistisch ausgerichtete Sigmaringer Johann Fidelis Wetz (1741-1820) bildete wohl am 28. September 1784 in Salem als Maler von Meersburg (nach dem Verzug Wengners 1783 nach München?) aber keine wirkliche oder echte Konkurrenz zu Brugger. Sein zeitweiliger Aufenthalt am Bodensee macht aber die neuerdings wieder aufgetauchte Supraporten-Serie im Meersburger Neuen Schloss besser verständlich. Noch 1799 wurden dem Abt aus dem Nachlass des Regensburger Malers Martin Speer wohl vergeblich einige Bilder (darunter von oder nach Francesco Solimena) angeboten (vgl. GLAK 98/1543).

Salem selbst vergab nach 1765 und eigentlich seit der Jahrhundertmitte oder ausser den Deckenbildern der Birnau (1748/50) keine grossen Aufträge (vielleicht noch einige Weiterempfehlungen) mehr an Maler. Abgesehen von einem (zeitweiligen) Baudirektor waren selbst unter den nach der Reichsfürstenwürde strebenden Äbten des 18. Jahrhunderts in Salem keine offiziellen (schon gar nicht festbesoldete) Stellen als Haus-Hof- oder Klosterkünstler geschaffen, um so neben dem Ehrentitel, eine Zunftbefreiung und ein Auftragsprivileg bei steter Verfügbarkeit 'geniessen' zu können. Statt sich solche selbst zu halten, bediente man sich derer der umgebenden Höfe, so auch Bruggers, der gemeinhin als Hofmaler des Grafen von Montfort angesehen wurde, ohne sich aber offiziell wie Fidelis Vieheuser als schlecht (oder gar nicht) bezahlter 'herrschaftlich-montfortischer' Künstler (hier Bildhauer) zu 'schimpfen'. Eine geschickte Lösung für das Kloster wie für die Auftragnehmer-Seite stellten die Bildhauer-Stukkatoren-Werkstätten im klostereigenen Mimmenhausen dar. Die dortigen, aber ebenfalls nur inoffiziellen 'Haus-Hof-Klosterbildhauer' (Feichtmayr, Dirr und Wieland) und der Geschmack der Zeit für die Linie und den reliefplastischen weitgehend entfärbten, allenfalls noch etwas vergoldeten Marmor-Gips-Charakter (und die zisterziensische Tradition; man vergleiche die nicht nur ornamentalen Schlusssteine im gotischen Münster) verdrängten die farbig-sinnlich-illusionistischen Malereien und verhinderten damit auch weitgehend bessere Aussichten für die Kollegen der 'malenden Zunft'. Die Reste traditioneller Malerei wirken sich im museal-funeral-klassizistisch geprägten Münster (vgl. "Grufstimmung" von Albert Knoepfli oder "Alabastermuseum" nach Doris Ast) auch eher nachteilig für die Einheitlichkeit und den Ausdruck aus bis auf das visionäre, entfernt inkommensurable Chornischenfresko. So berichtet Johann Nepomuk Hauntinger (a.a.O, S. 32) eher befriedigt, dass im Jahre 1784 nur noch die Brugger-Bilder zu sehen wären und das alte Hochaltarblatt von Franz Carl Stauder gerade durch ein themengleiches Relief 'Himmelfahrt Mariens' von der Hand Johann Georg Wielands ersetzt werden würde. Manche moderne Kunsthistoriker (z.B. Stephan Klingen) neigen als nicht in ihr Weltbild passend dazu diese auch noch zu übersehen. Wie im zeitgleichen St. Blasien sind sie als Elemente der Tradition und der Transzendenz zu betrachten.

Brugger war auch für Salem ein wohlfeiler 'Faustkünstler'. In Anbetracht der Preise muss man auch konstatieren, dass sogar schwächere Maler der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts wie Jacob Carl Stauder weitaus besser bezahlt waren. Ausser den erwähnten gleichermassen funktionalen wie dekorativen Malereien finden sich in Salem gegenüber z.B. St. Blasien keine Ansätze zu einer eigenständigen, musealen Kunst- oder

Gemäldesammlung - die fast galeriemässig ausgestatteten Räume wie Kreuzgang, Sommerrefektorium oder Abtssalon und mit Abstrichen die Bibliothek sowie die 'Reliefgemälde' der Altäre und des Chorgestühls seien hier ausgeklammert. Dafür liessen sich sicher mehrere Gründe anführen. Zumindest war Abt Robert kein ausgesprochener Gemädeliebhaber. Unter Abt Anselm II, der sich v.a. nach 1770 über den Basler Buchhändler Christian von Mechel über die Kunsttrends in Frankreich auf dem Laufenden hielt (GLA Karlsruhe 98/1537), gab es auch von 1756 bis 1765 Kontakte zu dem ehemaligen Mainzer Gemäldehändler und nunmehrigen Sonnenwirt Joseph Rudolph in Gottmadingen (GLA Karlsruhe 98/1529) und 1754 ging es noch um einen Kauf von Wiener Bildern (GLA Karlsruhe 98/1524). Im 1789/92 errichteten Schulhaus gab es wenigstens zwei mit 'Musaeum' (aber nur für Studienanschauungsmaterial?) bezeichnete Räume im zweiten Obergeschoss. Aber schon in den Klostergebäuden vor dem Brand fand sich wie in St. Trudpert ein "Museum" (nach Ast 1977, S. 45) als ein gemeinsamer Erholungs- und Gesprächsraum, in dem eher der Muße als den Musen gehuldigt wurde (vgl. Knapp 2004, S. 308/09).

Nach dem Ende der Grafen von Montfort (ab 1776) konnte das Kloster Salem seinem Vorzugsmaler Brugger abgesehen von dem Bernhards-Zyklus - wie schon gesagt - nicht die künstlerischen Entfaltungsmöglichkeiten wie in den Hauptwerken von Buchau und Wurzach bieten. Aber es war doch zwischen Kloster und Maler eine lange, ungestörte, teilweise vielleicht auch freundschaftlich geprägte Zusammenarbeit bis zum ruhmlosen Ende bei der Säkularisation, was sich an den glücklicherweise erhaltenen Werken auch heute immer noch mit den eigenen Augen feststellen lässt.

Abschliessend sei das 'Zisterziensische' (Erscheinungsbild) Salems noch einmal kurz zur Diskussion gestellt. Die Turmlosigkeit bis auf den ehemaligen unzisterziensisch hypertroph-hybriden Vierungsturm Abt Anselms II oder der gerade Chorabschluss und das weitgehende Verbergen des Strebewerks dürften bei der Architektur dafür angeführt werden. Die statt einer Miniaturstadt wie in Maulbronn nach 1697 - ebenfalls unzisterziensisch - schlossähnlich gewordene Klosteranlage Salems ist mehr dem Zeitgeist und dem Streben nach Erhebung in den geistlich-weltlichen Fürstenrang Stephan I Jungs geschuldet. Es ist übrigens keinem Abt eines Zisterzienserklosters gelungen diesen Stand zu erreichen im Gegensatz zu einigen aus dem benediktinischen Mutterorden (zuletzt St. Blasien 1746). Während man in Weingarten und Zwiefalten sich doch noch zu einem barocken Kirchen-Neubau entschloss, blieb man in Salem und Kaisheim beim schon etwas moderneren gotischen Münster. Die Kaisheimer Klosterkirche

besass und besitzt eine wertvollere, namhaftere spätgotische besonders barocke Ausstattung im Vergleich zu Salem vor 1770. Die Qualität hängt dabei sehr vom auftraggebenden Abt wie z.B. Konstantin Miller oder dem auf Modernität bedachten Abt Anselm II und dessen Ausgabefreudigkeit ab als von ordensspezifischen Überlegungen. Die zumindest seit etwa 1627 unbunte Fassung des Innern des Salemer Münsters vermittelt den Eindruck eines zurückhaltenden Reformordens gegenüber der oft opulenten, bunten Lebendigkeit bei den Benediktinern. Abgesehen von Altären zu Ehren Bernhards sind aber ikonographisch keine Unterschiede zwischen beiden Orden auszumachen. Es gibt also keine zisterziensische Ordensikonographie. Auch in Zwiefalten z.B. dominiert eine ausgesprochene Marienfrömmigkeit. Einen Bernhards-Zyklus wie im Salemer Kreuzgang wird man bei den Benediktinern natürlich vergeblich suchen bzw. stattdessen dort eine Benedikt-Serie vorfinden. Die ab 1770 intendierte Erscheinung des Inneren des Salemer Münsters beruhte auch weniger auf der Befolgung von zisterziensischen Ordensvorschriften als auf der Mode des antikisierenden, purifizierenden Klassizismus (und der Aufklärung), die z.B. in der völlig entfärbten und bis auf einige Gipsplastiken und Reliefs entbilderten, 1791 geweihten Pfarrkirche von Austerlitz natürlich ohne Verbindung zu allem Zisterziensischen einen wirklichen Kulminationspunkt erreichen sollte, und gewissen liturgischen, funktionalen Entwicklungen.

Anhang: Dokumente

(Andreas Brugger und Kloster Salem betreffend, aus: *H. Hosch, "Andreas Brugger ...", Sigmaringen 1987, S. 225 ff : Kapitel VII Dokumente* mit Korrekturen und Ergänzungen)

VI

1765 10. Oktober, Salem: Abrechnung über 'Mayen-[=Magen oder Mohn-] Samen-Öl' mit dem Oberen Bursamt

*Anno 1765. den 10 t. octobr. - Vor mayen-samēn-oehl 44 Loth
das Loth 4xr. macht ... 2 fl: 56xr – vor das über bringen - 36xr
Andreas Brugger Mahler mpr.*

Generallandesarchiv Karlsruhe, 62/8861 (1765/66), Beilage 351.

VII

1765- Bis Georgii (23. April) 1766, Salem: Bezahlung für eine Landschaft und die Stücke
1766 im Bernardusgang – dem Scholaren Antoni (Anton Brugger?)

Ausgaab Geldt-Außwärtigen Handtwercksleüthen-Mahler: dem H. Prugger weg. der Landschaft gutschr ... 16fl. 20xr.

Jhme wegen den stucken im x gang veraccordiert â 36fl: Bis Georgii erhalten 500 fl.-

...

dem Scholar Antoni nach und Nach...50fl.3xr

Generallandesarchiv Karlsruhe, 62/8861 (1765/66), fol. 85.

VIII

1766 1. Juli, Salem: Zahlung über 20 fl.

Ausgaab Geld außwärtigen Handtwercksleüthen-Mahler: den 1ten July dem H. Brugger ... 20fl.-

Generallandesarchiv Karlsruhe, 62/8862 (1766/67), fol. 83.

IX

1766 Juli, Salem: Abrechnung mit dem Bursamt wegen Pinsel und Farben

Anno 1766. des Monaths Julj vor das Hochlb: porsambt, bezahlt, erstlich vor sogenante Münchner Füsck und porst Bempsel ... 4 fl: 19xr

vor Wiener-Lackh ...2fl: 12xr

vor Cremser=Weiß ... 28xr

Suma 6 fl: 59xr.

Andreas Brugger mpr

Generallandesarchiv Karlsruhe, 62/8863 (1767/68), Beilage 146 (199).

X

1767 April-2. Juli, Salem: Abrechnung mit Brugger und dem Farbenhändler in Konstanz

Außgaab Geld umb Farben, Bempsel, Bürsten und Mahlerzeug.

146. dem Mahler Brugger wegen Farben, und Bempsel ... 7 fl.-

147. Vor Farben nach Costanz ... 2 fl.28xr

148. ferners dahin vor Farben ... 2fl. 30Xr

149. Mehrmahl dahin ... 1fl.46xr

150. fir den Mahler Prugger dahin [Franziskus Ignatius Minotti auf Lieferung vom 2. Juli 1767]... 5 fl. 45xr

Generallandesarchiv Karlsruhe, 62/8863 (1767/68), fol. 129, Beilage 146 (199) u. 150 (203).

XXII jetzt XXXII B

XXIII

1774 15. Juli, Salem: Ankunft des Hofrats Fidelis König von Tett nang und des Malers Brugger ebenda gegen Abend

15. Julij. Post vesperas advehuntur D^{ns} König consiliarius aulicus in Tett nang, et D^{ns} Brucker pictor ibidem. D^{ns} König post horam circiter iter abiit.

XXIV A

- 1774 29. Juli, Sulmingen: Akkord in Sulmingen über drei Plafonds, Hochaltarblatt und Kostrechnungen

den 29. Juli war hier zu gegen P. Beichtvatter von Heggbach, und HH. [?] P. Heiligpfleger und H. Obmann von Schemerberg haben einen accord gemacht mit dem H. Mahler Brugger von Langen Argen, dem man hat versprochen 150 fl. für die ganze Kirche zu mahlen in 3 Plavon eingetheilet, so auch geschehen, ist da verzehrt worden 2 maß Wein und dem Schultheiß von Äpfingen auch einen Trunk ... 49 xr. den 17. August war hier P. Beichtvatter Obmann von Heggbach und von Schemerberg ... [?] Heiligpfleger und H. Obmann, so die mahlerey in augenschein genommen, wo H. Brugger auch im Pfarrhaus war, ist getrunken worden 1 fl. 14. In diesem Monath hat Herr Brugger mahlern die Kirchen ganz ausgemahlt, war in meiner Kost, so er gedinget, über 6 wochen, sambt seinem Scolaren von Werenwad vor Kost wein, bier Caffé für eine wochen angerechnet à 2fl.30 so machet 15 fl weilen aber H. Brugger über accord noch hat ein Plavon machen müssen auf die bar Kirche den Moyses, und das Hochaltarblättlein so die Jünger in Emaus vorstellen, hat man ihm von seitten der gnädigen Herrschaft waß weiters gegeben, von meiner seitten habe ich ihm sein Kgelt gegeben, so 3fl. 56x ausmachet, dem Scolaren 2 fl.22x hab selbige auch führen lassen bis nacher biberach auf meine Kösten, so ich anschlag 1fl.37x, alles das zusammen ... 22 fl.55x.

Pfarrarchiv Sulmingen, Lade I, fasc. III, Bausache No.3.

XXIV B

- 1774 29. Juli - 25. August, Sulmingen: Rechnungen wegen des Kirchenbaus

auf ... [?] wegen dem Mahler Brugger von langensargen 3fl.34 ... den 17. August war da Herr Oberamtmann von Schemerberg ist vorgesetzt worden ein Maß Wein wie wegen dem H. Mahler Brugger 32x.

Pfarrarchiv Sulmingen, Lade I, fasc. III, Bausache No.3.

XXIV C

- 1774 14. Oktober, Sulmingen: Dankbrief des Pfarrers Schweickart an Abt Anselm II von Salem

Ihro Excellenz Hochwürden und Gnaden, Gnädiger Herr Herr Reichs Praelat! Eben auf das Fest unsres Heiligen Kirchen Patron Dionysii wurde zu seiner ehr das gemahlt von Herrn Brugger verfertigt, so des HI: Lebenslauf vorstellet, das eben so unvergleichlich schön, als künstlich gemacht, und wie dises auch so auch das übrig, in der Kirch von iedermann verständiger belobet wird, nicht das es alzu prächtig, und allzu kostbar, sondern anständig dem orth scheint. Wem anders als Ihro Excellenz Hochwürden und Gnaden hab ich als unwürdiger Pfarr Verweser den untertänigsten dankh abzustatten! Ich werde dero högstgnädige freygibigkeit vor dem altar des Heiligen Dionysii darbringen, und täglich inständigst /: wie högst billich: / unseren Heiligen schuz und schirm Patron bitten, um seinen liebsvollen segen ...

Carl Joseph Schwickart

Generallandesarchiv Karlsruhe, Salem 98/4033.

XXV

1774 23. Oktober, Salem: Bezahlung des Chorfreskos im Salemer Münster

Ausgab Geld denen Kunst und Handwercksleuten: Mahler: den 23^{ten} Octobr: ist dem H. Mahler Brugger wegen dem stück in dem hiesigen Kohr zu mahlen bezahlt worden ... 108fl.-.-.

Generallandesarchiv Karlsruhe, 62/8870 (1774/75), fol. 89.

XXIX

1776 26. November, Salem: Abt Anselm besichtigt mit J.G.Dirr die kunstvollen Malereien in Taldorf

cum Do Dyrr vectus est in Talldorff ad videndum ibi picturas artificiosas Eccliae ... 20fl.-

Generallandesarchiv Karlsruhe, 65/457 I (1776 ff), fol. 54/55.

XXXII A

1778 17. August, Salem: Abreise Bruggers nach Kirchberg (und Vollendung der Dreifaltigkeitsorgel?)

D. Pictor Brugger vectus est Kirchbergam

Generallandesarchiv Karlsruhe, 65/457 I, fol. 139r; Knapp 2004, 482.

XXXII B (vgl. XXII)

1778 nach Juni 1778, Salem: Notiz Abt Roberts über verschiedene Malereien

a [?]

Für die Mahlerey unter der großen Orgel ... 150. fl.

der verstorbene Her ... 30.fl.

item der vor die Abtey ... 15.fl.

Mein Portrait das große ... 30. fl.

item 1.mal ... 15. fl.

P. Weitenauer, 2 mal ... 30 fl.

der kleine Hl. Bernard ... 5 fl.

Generallandesarchiv Karlsruhe, Salem 98/1535, Kunstsache, Nr. 18

XXXVIII

1779 3. November, Salem: Tagebuch über das Gemälde eines wunderlichen Rehbocks

... diebus his pingebat D. Brugger mirabilem Dorcadem seu Pygargem /: Rechbock:/ a venatore nuperrime jaculatum, qui ex anteriore cornuum parte, nescio quid ad instar Capillorum fictiorem, et crispatorem /: wie eine Peruque:/ gerebat ...s

Generallandesarchiv Karlsruhe, 65/457 I (1776 ff), fol. 179r.

XLII A

- 1782 28. April Salem: Ankunft mit dem Pater Küchenmeister Gottfried von Weissenau
28 [Aprilis] ... R:[everendus] P:[ater] Godefridus culinarius de Weissenau cum D:[omino] Brugger....
Generallandesarchiv Karlsruhe, 65/457 I, fol. 247v; Knapp 2004, 480.

LIII A

- 1785 6. Juli Salem: Theatermalerei
6. [Julii] ... D:[ominus] Brugger quoque aderat Theatrum penicillo perfecturus
Generallandesarchiv Karlsruhe, 65/457 II, fol. 136r; Knapp 2004, 480.

LIV B

- 1785 24. September Salem: Bericht über das Theatermaler
24.[Septembris]... Ludus theatralis exhibitus in Theatro, quod nuperrime D:[ominus] Brucker pinxerat...
Generallandesarchiv Karlsruhe, 65/457 II, fol. 145r; Knapp 2004, 480.

LIV A

- 1786 22. März Salem: Ankunft Bruggers zur Vollendung der Malereien im Theater
22.[Martij]... D. [ominus] Brugger advenit, picturas Theatri absoluturus.
Generallandesarchiv Karlsruhe, 65/457 II, fol. 170r; Knapp 2004, 480.

LXIII A

- 1788 22. April Kirchberg: Anwesenheit Bruggers bei einer Unterredung
22. [Aprilis] ... D.[ominus] Pictor Brugger, cum quodam, qui in sublato M[o]n[aste]rio Langnau conversus fuerat, adfuit...
Generallandesarchiv Karlsruhe, 65/457 III, fol. 62r; Knapp 2004, 480.

LXIII B (LXIII)

- 1788 27. August Salem: Bezahlung für zwei auf Fronleichnam gelieferte Altarblätter
Ausgab Geld auf auswärtigen Handwercksleuthen: Mahler: den 27^{ten} Augst. dem H. Brugger für 2. Altarblättle auf Corporis Christi Fest ... 50 fl.-.-.
Generallandesarchiv Karlsruhe, 65/457 III, fol. 62r; Knapp 2004, 480.

LXV

- 1788 Bermatingen: Bezahlung und Quittung über das Chordeckengemälde und zwei Altarblätter in der Pfarrkirche Bermatingen

Ausgab Geld um Kirchen Nothwendigkeiten: 1788: No.2 dem Kunstmahler Brucker für 2. Altar Blätter, dann den Blatfond zu mahlen bezahlt ... 150 fl.-.-

No. 2: Auf ver Langen Sr. Hochwürden Herrn Pater Großkeller, sind von Endes unterschreibers nachstehende Malereyen in der Pfarrkirche zu Bermatingen gefertigt worden,

als

in dem Chor ein Plafond die Heiligste Dreyfaltigkeit vorstellend, auch [? auf] das altar grössere und kleine Altarbilder die Enthaubtung des Heiligen Georg: zusammen 150 fl.

Andreas Brugger Maller mpr. zu danckh bezahlt

Pfarrarchiv Bermatingen, Kirchenfabrikrechnungen 1783-1791, fol.30 und Beilage Nr.2.

LXXXI C

1793 7. Mai Salem: Anwesenheit in Salem

7. [Majus] ... D. Brugger, pictor etiam aderat...

Generallandesarchiv Karlsruhe, 65/11724, fol. 75v; Knapp 2004, 480.

LXXXII C (B)

1794 27. Oktober, Salem: Ankunft in Salem

27. [octobris] ... Venit quoque D. Brugger pictor celebris in Langenargen alias habitans

Generallandesarchiv Karlsruhe, 65/11724, fol. 183r; Knapp 2004, 480.

LXXXIII D (B)

1795 31. Mai, Salem: Herr Brugger, der Maler, hat ein von ihm für unsere Kapelle (Kirche) in Ulmens. (wohl Illmensee) gefertigtes Muttergottesbild (Madonna) mitgebracht.

D. Brugger Pictor, attulit Imaginem B. [eatae] V.[irginis] /: Madonna:/ pro Capella nostra Ulmens [? wohl Illmensee] à se confectam

Generallandesarchiv Karlsruhe, 65/11725, fol. 20r; Knapp 2004, 480.

LXXXVI A

1797 8./11.?. Juni, Salem: Ankunft in Kirchberg bei Abt Robert

8. (11.?) [Junii] ... H: Milz kam mit H. Mahler Brugger auf Mittag ad Re[veren?]d[i]ssim[um] nach Kirchberg

Generallandesarchiv Karlsruhe, 65/11725, fol. 253r; Knapp 2004, 480.

XCVI A

1801 12. Juli, Salem: Ankunft in Salem

12. [Julii] ... H: Brugger, Mahler...

Generallandesarchiv Karlsruhe, 65/11727, fol. 173v; Knapp 2004, 480.

XCVI B

1802 18/19. Juni, Kirchberg: An zwei Tagen in Kirchberg hat sich der neue Abt Caspar Öxle (Oechsle) von Herrn Brugger (ab)malen lassen.

18.et 19. Kirchberga depictus su[m] a d.[omino] Brugger.

Generallandesarchiv Karlsruhe, 65/11727, fol. 244v; Knapp 2004, 480.

XCVI C

1802 6. November, Salem: Bildstockgemälde auf Blech

Nov. 1802, 6. ... Vor einigen Wochen wurde auch das Bildstöcklein gegen Schweindorf, so vorhin auf der andern Seite des Wassers stand, an die Strasse hirüber vis à vis gesetzt: der H: Brugger hat das bild auf Eisenblech gemahlt; und faßt das nähmliche auf der Rückseite des Bildstöckleins gegen Forst. Ebenso hat er auch das bildstöcklien gegen Graßbeuren dissen Somer mit einem neuen bildlein versehen...

Generallandesarchiv Karlsruhe, 65/11727 I, fol. 249r; Knapp 2004, 480.

Abbildungen:

Abb.1: Johann Michael Feichtmayr, Heilige Sippe, um 1712, unbez.
Öl/Lwd., ca. 250 x 156 cm. Denkingen, Pfarrkirche.

Abb.2: "Erster handschriftlicher Nachweis Bruggers in Salem vom 10.Oktober 1765"
Generallandesarchiv Karlsruhe, 62/8861 (1765/66), Beilage 351.

Abb.3: Andreas Brugger: "Ansicht von Kloster Salem von Nordosten im Jahre 1765",
bez. "... pinxit 1765", Öl/Lwd., 78 x 109cm. Salem, Klostermuseum, Inv.Nr. xx.

Abb.4: Johann Konrad Wengner (zugeschr.): "Ansicht des alten Klosters beim Brand von
1697", unbez., um 1765, Öl/Lwd., 76 x 140 cm . Salem, Schloss (ehemalige
Prälatur), Vorzimmer, Supraporte.

Abb.5: Johann Konrad Wengner (zugeschr.): "Ansicht des Klosters nach 1756", unbez. um
1765, Öl/Lwd., 80 x 130 cm?. Salem, Schloss (ehemalige Prälatur), Treppenhaus.

Abb.6: Andreas Brugger: "Abendliche Ruhe auf der Flucht", unbez. um 1765, Öl/Lwd.,
76 x 145 cm. Salem, Schloss (ehemalige Prälatur), Vorzimmer, Supraporte.

- Abb.7: Andreas Brugger (zugeschr.): "Hl. Bernhard als Doctor mellifluus", unbez., um 1765, Öl/Lwd., 40 x 29 cm. Bremen, Kunsthalle, Inv. Nr. 483 - 1938/5.
- Abb.8: Andreas Brugger: "Verehrung des Hl. Bernhard durch Abt Anselm II und den Konvent von Salem", unbez., um 1765/66, Öl/Lwd., 280 x 179 cm. Salem, Schloss, Bernardusgang.
- Abb.9: Andreas Brugger: "Traum der Mutter Bernhards Aleth vom treuen und kämpferischen Wachhund Gottes als der Zukunft ihres Ungeborenen", unbez., um 1765/66, Öl/Lwd., 282 x 177 cm. Salem, Schloss, Bernardusgang.
- Abb.10: Andreas Brugger: "Bernhards Vision der Christgeburt in den Weihnachtvigilien", unbez., um 1765/66, Öl/Lwd., 280 x 179 cm. Salem, Schloss, Bernardusgang.
- Abb.11: Andreas Brugger: "Fleischliche Versuchung Bernhards und Flucht in einen Eisbach", unbez., um 1765/66, Öl/Lwd., 280 x 179 cm. Salem, Schloss, Bernardusgang.
- Abb.12: Andreas Brugger: "Aufnahme Bernhards und seiner Gefährten in das Kloster Cîteaux", unbez., um 1765/66, Öl/Lwd., 280 x 179 cm. Salem, Schloss, Bernardusgang.
- Abb.13: Andreas Brugger: "Gewinnung adeliger Turniergäste durch einen Zaubertrank", unbez., um 1765/66, Öl/Lwd., 280 x 179 cm. Salem, Schloss, Bernardusgang.
- Abb.14: Andreas Brugger: "Bernhard als Doctor Mellifluus und Verfasser marianischer Schriften", unbez., um 1765/66, Öl/Lwd., 274 x 179 cm. Salem, Schloss, Bernardusgang.
- Abb.15: Andreas Brugger: "Bernhard bringt 1138 Victor IV zur Abdankung vor dem rechtmässigen Papst Innozenz II", unbez., um 1765/66, Öl/Lwd., 280 x 179 cm. Salem, Schloss, Bernardusgang.
- Abb.16: Andreas Brugger: "Begrüssungsszene mit 'Salve Regina' und 'Salve Bernarde' in Speyer - König Konrad III wird dadurch zum II. Kreuzzug überzeugt", unbez., um 1765/66, Öl/Lwd., 280 x 179 cm. Salem, Schloss, Bernardusgang.
- Abb.17: Andreas Brugger: "Bernhard als Wunderheiler", unbez., um 1765/66, Öl/Lwd., 280 x 179 cm. Salem, Schloss, Bernardusgang.
- Abb.18: Andreas Brugger: "Vision Bernhards vom Scheitern des II. Kreuzzuges", unbez., um 1765/66, Öl/Lwd., 280 x 179 cm. Salem, Schloss, Bernardusgang.
- Abb.19: Andreas Brugger: "Tod des Hl. Bernhard", unbez., um 1765/66, Öl/Lwd., 280 x 179 cm. Salem, Schloss, Bernardusgang.
- Abb.20: Andreas Brugger: "Bernhard wird vom Gekreuzigten umarmt: Amplexus - Maria offenbart sich ihm als Mutter: Lactatio", unbez., um 1765/66, Öl/Lwd., 280 x 179 cm. Salem, Schloss, Bernardusgang.

- Abb.21: Andreas Brugger: "Bernhard als Marienverehrer vor der apokalyptischen Maria", unbez., um 1766, Öl/Lwd., 153 x 104 cm. Sauldorf, Pfk., südl. Chorwand.
- Abb.22: Andreas Brugger: "Stiftung Salems durch Guntram von Adelsreute gegenüber dem Abt des Mutterklosters Lützel", unbez., um 1766, Öl/Lwd., 153 x 104 cm. Salem, Schloss, ehem. Prälatur (Sakristei).
- Abb.23: Andreas Brugger: "Papst Innozenz II und König Konrad III bestätigen den Gründungsabt Frowin und die Stiftung Salems durch Guntram von Adelsreute ", unbez., um 1766, Öl/Lwd., 153 x 104 cm. Salem, Schloss, ehem. Abtskapelle.
- Abb.24: Andreas Brugger: "Abt Eberhard I, seine Traumvision und die Fusswaschung an zwei Dominikanern", unbez., um 1766, Öl/Lwd., 153 x 104 cm. Sauldorf, Pfk., nördl. Chorwand.
- Abb.25: Andreas Brugger: "Abt Berthold verteilt Brot und Geld an die Armen", bez. "A.B. 1766", 1766, Öl/Lwd., 153 x 104 cm. Salem, Schloss, ehem. Abtskapelle.
- Abb.26: Andreas Brugger: "Abt Eberhard II erhält in schwerer Not Rat durch die Erscheinung Marias", unbez., um 1766, Öl/Lwd., 153 x 104 cm. Salem, Schloss, ehem. Abtskapelle.
- Abb.27: Andreas Brugger: "Sandalenlösender Moses vor dem Dornbusch", unbez., Sommer 1774, Fresko, ca. 250 x 400 cm. Sulmingen, Pfk., über Orgelempore.
- Abb.28: Andreas Brugger: "Kalvarienbild - Erlösungsallegorie", bez.?, Herbst 1774, Fresko, ca. 650 x 300 cm. Salem, Münster, Nische hinter dem Verenaaltar (Ostrückwand).
- Abb.29: "Notiz Abt Roberts über verschiedene Malereien", 1778/79
Generallandesarchiv Karlsruhe, Salem 98/1535 Kunstsache, Nr. 18.
- Abb.30: Andreas Brugger: "Der verstorbene Herr (Abt Anselm II)", unbez.; um 1778, Öl/Lwd., 142 x 91 cm (ohne Rahmen). Salem, Schloss, Bibliothek.
- Abb.31: Andreas Brugger: "Mein Porträt (Abt Robert)", unbez.; um 1778, Öl/Lwd., 171 x 114 cm (mit Rahmen). Salem, Schloss, Ganz zum Kaisersaal.
- Abb.32: Andreas Brugger: "Sandalenlösender Moses vor dem Dornbusch - Allegorien von "Opfer/Busse und Glaube", unbez, um 1778, Fresko, ca. 350 x 300 cm bzw. je 350 x 200 cm. Salem, Münster, Westorgelemporenunterseite.
- Abb.33: Andreas Brugger: "Anbetung des Lammes - Allegorien der vier Erdteile", unbez, nach 1778, Fresken, ca. 350 x 500 cm bzw. je 200 x 100 cm. Salem, Münster, Tabernakelorgelemporenunterseite.
- Abb.34: Andreas Brugger: "Hl. Dreifaltigkeit", unbez, 1788, Fresko, ca. 400 x 400 cm . Bermatingen, Pfk. St. Georg, Chordecke.
- Abb.35/36: Andreas Brugger: "Mannawunder - Anbetung des Lammes", beide unbez.,

1788, Öl/Lwd., 92 x 73 cm bzw. 95 x 74 cm. Salem, Münster, Wandelaltäre, z.Z.
linkes Chorseitenschiff.

Abb.37: Andreas Brugger: "Abt Caspar Oexle", unbez.; 1802, Öl/Lwd., ca.104 x 79 cm.
Schömberg, Kath. Pfarramt.

(Stand: 23.12.2012)

Hubert Hosch