



*Der heilige Benedikt als Einsiedler im Gebet, 1524 oder 1540. Auf dieser vom Meister von Meßkirch für eine Benediktinerabtei (möglicherweise Petershausen bei Konstanz) geschaffenen Tafel mit einer Szene der von Gregor dem Großen verfassten Vita des Ordensgründers entdeckte Ansgar Pöllmann 1908 die Signatur «iergz» und die Jahreszahl 1524.*

Als Nachklang der hohen Zeit der Dürer-Ära erscheint das zwischen 1530 und 1540 entstandene malerische Hauptwerk des mit Notnamen «Meister von Meßkirch» bezeichneten Künstlers. Die eindrucksvolle, in absehbarer Zeit so nicht mehr wiederholbare Zusammenführung seiner Werke aus europäischen und amerikanischen Museen in der von der Staatsgalerie Stuttgart besorgten Landesausstellung Baden-Württemberg zur Jahreswende 2017/18 mit dem Namen dieses Künstlers im Titel warf mit der Präsentation seines Schaffens ein Schlaglicht auf das Niveau der Renaissancekultur in den reformationsresistenten geistlichen und weltlichen Herrschaften im deutschen Südwesten.

In seinen erhaltenen Werken, ob in den flächenfüllend, monumentalen Wandgemälden der Abteikirche der Zisterzienserinnen von Heiligkreuztal oder in der Reihe von Altartafeln für die Burgkapellen von Falkenstein und Wildenstein im oberen Donautal oder der Stadt- und Schlosskirche von Meßkirch der Grafen von Zimmern gibt sich der «Meister von Meßkirch» als markante Künstlerpersönlichkeit zu erkennen. So deutlich seine Rezeption, seine Anleihe bei Schöpfungen der Malerei und Druckgraphik Albrecht Dürers (1471–1528) und seines Kreises<sup>1</sup> mit Vertretern wie Hans Süß von Kulmbach (um 1480–1522), Hans Schäufelein (um 1480–1540), Hans Baldung Grien (1484/85–1545) sein mag, seine Hinterlassenschaft besticht durch stilistische



*Mit «IZ» signiertes Aquarell einer Orchidee (Kleines Knabenkraut) des Malers Jerg Ziegler in der 1525 Pflanzendarstellungen enthaltenden dreibändigen Handschrift, die zwischen 1543 und 1564 für den Tübinger Medizinprofessor und Botaniker Leonhard Fuchs (1501–1566) entstand.*

Geschlossenheit und bei aller Rezeptivität von hoher, eigener Kreativität. Sein prägnant persönlicher Stil geht Hand in Hand mit souveräner Farbgebung, die ihm den Ruf eines Koloristen eingetragen hat. Gerade hier legt sich eine Kenntnis des Schaffens von Matthias Grünewald (ca. 1470–1528) nahe. Erinnerungen an Grünewald und dessen «Kreuztragung Jesu» des Tauberbischofsheimer Altars von 1523/25 in der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe wecken beispielsweise ein Christuskopf mit einem «Gestrüpp» von Dornenkrone auf dem Haupt oder das in Grün changierende Inkarnat des von Gottvater in Begleitung des Heiligen Geistes gehaltenen toten Christus, einer Trinitätsdarstellung in Gestalt eines sogenannten «Gnadenstuhls», die sich seit 1862 im Diözesanmuseum Rottenburg befindet.<sup>2</sup>

Eindrucksvolles leistet er bei der Inszenierung unterschiedlicher Lichtverhältnisse in seinen Gemälden, in der Differenzierung des Atmosphärischen der verschiedenen Tageszeiten. Erkennbar werden Morgen- und Abendstimmung ins Bild gebracht. Die Helle einer Morgenstunde beherrscht die mit 1536 datierten Stiftertafeln des Wildensteiner Altars mit Gottfried Werner von Zimmern auf dem einen und dessen Gemahlin Apollonia von Henneberg auf dem anderen Flügel.<sup>3</sup> Aufziehende Dämmerung der Frühe im Hintergrund bei gleichzeitigem Kontrast zu dem noch bei nächtlichem Lampenlicht vorgenommenen Verhör Christi durch den Hohenpriester Hannas begleitet die heute in Warschau aufbewahrte Mitteltafel eines Altarretabels von 1535/40.<sup>4</sup>

Die Nachtbilder des «Meisters von Meßkirch» aus der gleichen Schaffensphase wie dem «Christus am Ölberg» in Berlin<sup>5</sup> oder die in drei Tafeln realisierte Ölberg-Christi-Situation der Rückseite des «Wildensteiner Altars» mit dem betenden Jesus, dem schlafenden Petrus bei gleichzeitigem Anrücken des Judas mit Gefolge zur Gefangennahme des Herrn und schließlich die Gefangennahme selbst, bei der Petrus dem römischen Soldaten Malchus ein Ohr abhaut,<sup>6</sup> offenbaren einen Aufbruch zur Hell-Dunkel-Malerei oder des Clair-Obscur, wie sie gleichzei-



*Anfänglich trug der Meister von Meßkirch den Notnamen «Meister des Wildensteiner Altars». Mitteltafel des 1536 datierten Flügelaltars: Maria mit Jesuskind als apokalyptische Frau mit dem Mond zu Füßen und von der Sonne umgeben (Offenbarung 12,1) im Kreis von vierzehn Heiligen des Zimmernschen Hauses.*

tig in der Donaueschule um Albrecht Altdorfer (um 1480–1538) zu erleben ist.<sup>7</sup>

Obwohl Werke des «Meisters von Meßkirch» seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in namhafte europäische und amerikanische Museen und Sammlungen eingegangen sind, genannt seien nur Berlin, Karlsruhe, Kassel, Nürnberg, Paris, Philadelphia, Warschau, Moskau, rückte er neuerdings erst wieder mit dem Verkauf von Teilen des Bestandes an alter Malerei der Fürstenbergischen Gemäldesammlung in Donaueschingen im Jahre 2003 an die Sammlung Würth und das Land Baden-Württemberg ins Blickfeld der Kultur- und Kunstgeschichte.<sup>8</sup> So konnte das Bode-Museum auf der Museumsinsel in Berlin 2016 mit den dort gegebenen Gastspielen der Sammlung Würth seine Werke an einem europäisch zentralen Ort zur Ausstellung bringen. Gerade weil in den Schöpfungen bei aller Anlehnung an Bildfindungen der Renaissance in Deutschland eine so markante, Eigenes realisierende Individualität zu Tage tritt, stellte sich und stellt sich umso drängender die



Morgenatmosphäre: Innenseite des rechten Drehflügels des Wildenstein Altars des Meisters von Meßkirch mit Apollonia von Henneberg (gest. 1548) als Stifterin, der Gemahlin des Gottfried Werner von Zimmern (1484–1554). Unten rechts die Datierung «1536».

prosopographische Frage, d. h. die Frage nach dem Namen und den biographischen Daten und Beziehungen dieses Malers und Zeichners.

Erste Zuordnungen und Identifizierungsversuche mit dem Altarswerk von Hans Holbein d. Ä. (1465–1524), wie von dem Schriftsteller, Germanisten, fürstenbergischen Hofmann Joseph von Laßberg (1770–1855) geschehen, oder mit dem Nürnberger Barthel Beham (1502–1540) durch den Karlsruher Professor für Kunstgeschichte Alfred Woltmann (1841–1880) im von Adolf Rosenberg besorgten Gemäldeverzeichnis der Fürstenbergischen Sammlungen von 1870 und 1875, mussten schon aus biographischen Gründen verworfen werden.<sup>9</sup> Heinrich Modern wollte 1896 zusammen mit dem nach Wien gelangten Mömpelgarder Flügelaltar im «Meister von Meßkirch» eine Werkphase des Hans Schäufelein erkennen.<sup>10</sup>

Mit den Namen Jerg Ziegler, Wilhalm Ziegler, Monogrammist OW, Peter Strüb d. J. aus der Malerfamilie der Strüb in Veringenstadt, Marx Weiß d. Ä.<sup>11</sup> und dem Maler Joseph von Balingen (1488–1565) – letzterer wohl identisch mit Josef Weiß, einem Bruder des Marx Weiß d. Ä.<sup>12</sup> – sind zu den ersten, längst fallen gelassenen Nennungen weitere sechs Personen seit dem Beginn der kunsthistorischen Untersuchung des Werkkomplexes des «Meisters von Meßkirch» zur Lösung der Frage seiner Identität vorgeschlagen worden.<sup>13</sup> Keinem der Vorschläge und Bestimmungen war bislang aus unterschiedlichen Gründen ein breiterer Konsens gegönnt.

Die Verbindung des «Meisters von Meßkirch» mit Vertretern der Künstlerfamilie Weiß konnte sich auf Signaturen der Tafel «Christus vor Kaiphas» stützen, die zu Zeiten Napoleons nach Paris und schließlich in den Louvre gelangte.<sup>14</sup> Das Gemälde zeigt auf der Rückseite den Großbuchstaben «W» und darüber den Namen «jörg», wobei das «W» als Initiale des Namens «Weiß» aufgelöst wird.

In Fortschreibung der Weiß-Hypothese und der nicht unplausiblen Annahme eines Werkstattbetriebs des «Meisters von Meßkirch» wird neuerdings eine Werkstatt gesehen, der neben dem schon genannt Joseph Weiß von Balingen dessen Neffe Marx Weiß d. J. als *der stilbildende Meister dieser Werkstatt* angehörte.<sup>15</sup>

Angesichts eines für sich stehenden Werkkomplexes, nachdem vor allem dessen kunsthistorische Relationen offengelegt werden konnten, mag wie bei zahlreichen anderen Künstlern mit Notnamen dem Aspekt einer mit Namen verbundenen biografischen Verankerung eine eher untergeordnete Bedeutung zukommen. Doch gerade die Stuttgarter Landesausstellung schlug noch einmal, wie schon in der Litera-

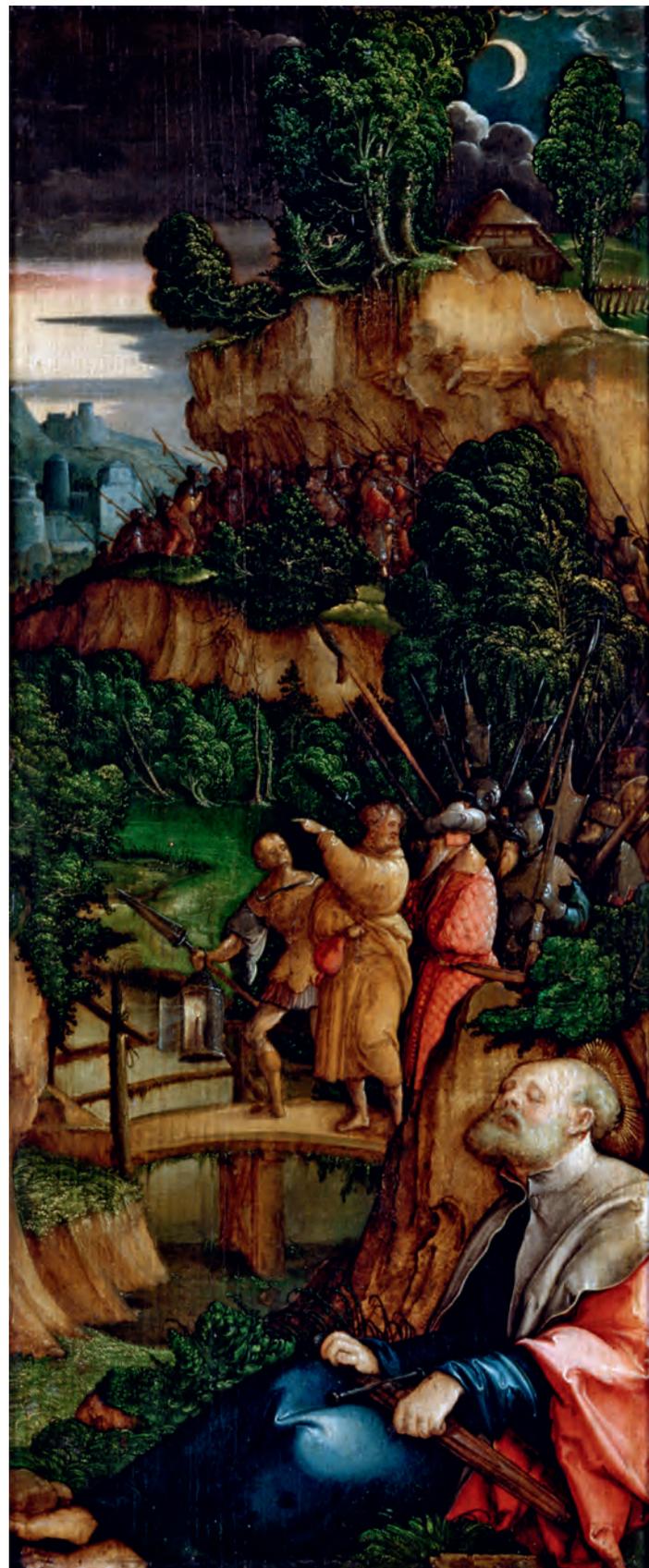
tur geschehen, vom «Meister von Meßkirch» einen Bogen zu dem unter dem Vorzeichen der Reformation stehenden Kunstschaffen des Malers Heinrich Füllmaurer (um 1505–1546) in Herrenberg. Letzterer ist der Schöpfer der bilderreichsten Altarretabeln der gesamten Geschichte dieser Form religiöser Bildpräsentationen, des Gothaer Altars und des Mömpelgarder Flügelaltars.<sup>16</sup> Dieses Künstlers und seiner Fähigkeiten zur naturnahen Abbildung der Pflanzenwelt bediente sich für seine botanischen Kompendien einer der Pioniere der Naturwissenschaft der frühen Neuzeit, der Tübinger Arzt und Botaniker Leonhart Fuchs (1501–1566). Mit Füllmaurer waren für die Projekte des Leonhart Fuchs noch zwei weitere, Albrecht Meyer und ein IZ signierender Künstler am Werke. Und genau hier gibt es über die Initialen und Archivbelege eine Anknüpfung an frühere Identifizierungen des «Meisters von Meßkirch» als Jerg Ziegler.

Im Jahre 1908 publizierte der Beuroner Benediktiner Ansgar Pöllmann (1871–1933) zwei Aufsätze, die sich mit dem «Meister von Meßkirch» befassten. Pöllmann hatte als erster die Wandgemälde des Chors und der beiden vordersten Pfeiler der Klosterkirche von Heiligkreuztal als dessen Schöpfungen erkannt und schon in diesem Zusammenhang mit Jerg Ziegler dem «Meister von Meßkirch» einen Namen gegeben.<sup>17</sup> Pöllmanns Zuschreibung der Heiligkreuztaler Wandgemälde, herausragender Leistungen im Oeuvre des «Meisters von Meßkirch», fand umgehend die Zustimmung des Direktors des Stuttgarter Museums der Jahre 1901 bis 1907 und ersten Lehrstuhlinhabers für Kunstgeschichte an der Universität Tübingen Konrad Lange (1855–1921).<sup>18</sup>

Der bis dahin in der Kunstgeschichte weitgehend unbekannt Jerg Ziegler war allerdings kein Phantom oder *Spukgestalt*, wie der renommierte Quellenforscher Hans Rott später meinte, nachdem er in der Meßkircher Überlieferung nur einen als *Ziegler* bezeichneten Ziegelei-Besitzer feststellen konnte.<sup>19</sup> Ein Maler dieses Namens erscheint mit *Jorg Zigler* 1540 in den Augsburger Archivalien.<sup>20</sup>

In der zweiten Publikation dokumentierte Pöllmann seine Identifikation durch das fotografische Zeugnis eines Namenszugs und einer Datierung auf einem zweifelsfrei als Arbeit des «Meisters von Meßkirch» anerkannten Gemälde. Das Foto zeigt die von ihm als «Jerg Ziegler» aufgelöste Buchstabenfolge «iergz», die Pöllmann auf dem Stuttgarter Gemälde «Der heilige Benedikt als Einsiedler im Gebet» des «Meisters von Meßkirch» gefunden hatte.

Sowohl lokalthistorisches Interesse, da ja der «Meister von Meßkirch» für Orte der engeren Landschaft der Benediktinererzabtei Beuron gearbeitet



Nachtstimmung: Tafel der Rückseite des Wildensteiner Altars. Der während Jesu Gebet am Ölberg schlafende Petrus und Aufmarsch zur Gefangennahme Jesu unter der Anführung des Judas Iskariot.



Meister von Meßkirch: Martyrium der heiligen Afra (gest. 304) vor Landschaftshintergrund mit Gebirge. Tafel eines Nebenaltars, 1535/40.

hatte, als auch ikonographische Gründe, die frühneuzeitliche Darstellung des abendländischen Mönchsvaters Benedikt von Nursia betreffend, gaben Pöllmann den Anstoß, sich mit dessen Werken, insbesondere mit der Benediktus-Tafel der damaligen königlichen Kunst- und Altertümersammlung, der heutigen Staatsgalerie Stuttgart, zu befassen. Diese war 1866 aus dem Nachlass des bedeutenden, als *Boisserée Süddeutschlands* apostrophierten Sammlers mittelalterlicher Kunst, des Freiburger Domdekans und Professors Johann Baptist Hirscher (1788–1865) in das Eigentum des Königreichs Württemberg übergegangen.<sup>21</sup>

Pöllmann hatte Erfahrungen aus der Palimpsest-Forschung der Erzabtei Beuron. Hierbei handelt es sich um wiederverwendete, in früherer Zeit schon einmal beschriebene Pergamente, bei denen die ursprüngliche Beschriftung abgewaschen und der Beschreibstoff mit neuen Texten versehen worden

war. Die Beuroner Palimpsest-Forschung befasste sich mit der Erfassung von Zeugnissen der ältesten lateinischen Bibelübersetzung, der sog. *Itala*, und deren wissenschaftlicher Edition. Dabei wurden mit Hilfe violetten Lichts die anfänglichen, nur noch in Farbresten und durch den Eindruck der Schreibfeder im Pergament vorhandenen Schriftzüge sichtbar gemacht.

Um die von Pöllmann auf der Stuttgarter Benedikt-Tafel festgestellte kleine, nur etwa 1,5-3 Millimeter hohe und sehr feine Buchstabenfolge der Signatur, die gleichwohl mit bloßem Auge auszumachen ist, sonst hätte er sie gar nicht entdecken und lesen können, fotografisch zu dokumentieren, hat der Beuroner Benediktiner, was selbstverständlich nur mit guten Gründen und durch Unterstützung und Genehmigung der damaligen Direktion des Museums möglich war – die Leitung hatte von 1907 bis 1915 Max Diez –, das Gemälde in die *Eberhard Schreibersche Kunstanstalt in Stuttgart* bringen lassen. Dort seien unter Einsatz *eines Reflektors von mehreren Bogenlampen violetten Scheins vom Hofphotographen Lill* Aufnahmen der Signatur gemacht worden.

Der besagte Namenszug, offenbar mit feinstem Pinsel in die Oberfläche der noch frischen Malerschicht eingetragen, beginnt mit einem «i». Dieses hat nach links ein Doppelfähnchen, wohl um den Buchstaben von der Ziffer für Eins zu unterscheiden. Es folgt ein «e» und ein «r» in der runden Schreibweise dieses Buchstabens, daher einem kleinen «z» ähnlich, schließlich mit Unterlängen der Buchstabe g und das vertikal geschwungene, ebenfalls mit Unterlänge versehene, einer «3» gleichende kleine Zet. Die durch ihre Unterlängen beiden letzten Buchstaben sind zugleich die größten. Sie ähneln den Ziffern 83 und bieten damit eine Orientierungshilfe für die Wahrnehmung des gesamten Schriftzugs. Deutlich lassen die einzelnen Lettern den Schreibschwung der Pinselführung im vertieften Eindruck beim Ansatz eines Buchstabens und dem abschließenden Nachdruck am Ende der Ausführung erkennen.

Ausdrücklich betont Pöllmann in seiner Publikation zur Signierweise des «Meisters von Meßkirch» in der von Alexander Schnütgen herausgegebenen «Zeitschrift für christliche Kunst», dass der hier in vielfacher (!) Vergrößerung wiedergegebene Schriftduktus<sup>22</sup> auch ohne technische Hilfsmittel wahrgenommen werden könne: *Sowohl Zahl* [sc. die Jahreszahl 1524, d. Vf.] *wie Name sind, einmal erfasst, mit bloßem Auge deutlich zu lesen.*<sup>23</sup>

Die Auffindung des bereits 1908 Dokumentierten verlangt aber – und dies ist die Hürde –, von der Wiedergabe in zigfacher Vergrößerung zu abstrahieren und im Originalbild der Abbildung konforme,

wesentlich kleinere und sehr viel kontrastärmere Schriftspuren zu suchen. Mit der Intention, eine deutliche Erkennbarkeit bei der Reproduktion im Druck zu erzeugen, sind die Buchstaben und Ziffern bei Pöllmann zusätzlich durch Retuschieren hervorgehoben worden. Den Pöllmannschen Befund an der Benediktus-Tafel vermag jedoch eine «aus der Hand», ohne Blitzlicht oder Lampen oder andere Hilfsmittel vorgenommene, unbearbeitete fotografische Aufnahme – auch dies ein naturwissenschaftliches Beweismittel – zu verifizieren.<sup>24</sup>

Unabhängig von den Forschungen des Beuroner Paters hat der gelehrte Stadtpfarrer von Donaueschingen und Kustos der Fürstenberg-Sammlung Dr. Heinrich Feurstein selbst die Signatur «Jrg» gefunden und diese von ihm faksimiliert mit zwei anderen, der Pöllmanns und des Namens «jörg» auf der Tafel «Christus vor Kaiphas» des «Meisters von Meßkirch» im Louvre von Paris, abgedruckt.<sup>25</sup> Nach einwandfrei nachgewiesenen Signierungen, so Feur-

stein, ließe sich nur sagen, *daß der Meister Jerg hieß.*<sup>26</sup> Dieser Spur folgte Josef Hecht, der 1940 den von Feurstein ausgemachten Schriftzug als «J(r)g» auf einer Felspartie der Tafel des «Schlafenden Petrus am Ölberg» von der Rückseite des «Wildensteiner Altars» in zwei Schwarz-Weiß-Fotografien veröffentlichte.<sup>27</sup>

Pöllmann hat den dem vollständigen Vornamen «Jerg» angehängten Buchstaben z zurecht als Initiale des Nachnamens interpretiert und folgerichtig nach einem Künstler der Zeit des Wirkens des «Meisters von Meßkirch» gesucht, dessen Name mit seinem Fund und Dokument übereinstimmen könnte. Neben dem so archivalisch gesicherten Jerg Ziegler in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts<sup>28</sup> tritt noch ein zweiter Maler dieses Nachnamens in Erscheinung: Wilhalm Ziegler. Beide stehen offenbar in dem verwandtschaftlichen Verhältnis von Vater und Sohn. Auffällig kreuzen sich ihre Lebenswege. Wilhalm Ziegler lässt sich wie sein Sohn Jerg in späteren



Falkensteiner Altar des Meisters von Meßkirch. Mitteltafel, 1535/40: Anna, Mutter der Gottesmutter Maria mit Tochter und Jesuskind («Anna Selbdritt»), damit Darstellung der matrilinearen Abstammung Jesu. Die Heiligen sind links Katharina von Alexandrien und Ursula von Köln, rechts Barbara und Odilia.



*Beweinung Christi und Grablegung, Mitteltafel eines Altarretabels des Meisters von Meßkirch, 1535/40. Die Komposition des Geschehens gibt sich als Wiederaufnahme von «Beweinungsszenen» Albrecht Dürers zu erkennen.*

Lebensjahren nach zuvor wechselnden Wohnsitzen in Rottenburg am Neckar nieder.<sup>29</sup>

Von Wilhalm Ziegler besitzen wir ein 1502 datiertes, in Augsburg gefertigtes Porträt. Das *Wilhalm Ziegler von Kröglingen* (Creglingen) beschriftete, mit Zeichenkreide ausgeführte Konterfei zeigt den etwa Achtzehnjährigen mit sprießendem Bart als Lehrknaben (Gesellen?) von Hans Burgkmair d. Ä. (1473–1531).<sup>30</sup> In der Reihe der Malerporträts des Burgkmair-Kreises erscheint ebenfalls mit der Jahreszahl 1513 das Bildnis des zunächst kollegial, dann familiär mit Wilhalm Ziegler verbundenen Malers Jörg Lutz.<sup>31</sup> Dieser Augsburger Maler war der Schwiegervater des 1540 in den Quellen mit «Jerg Lutzens Tochtermann» näher bestimmten Jerg Ziegler geworden.<sup>32</sup>

Bevor sich die Lebensbahnen von Wilhalm und Jerg Ziegler, von Vater und Sohn wieder trafen, lag hinter Wilhalm Ziegler eine Laufbahn als Wanderkünstler, die ihn von Aufhaltenen in Oberschwaben und im

Bodenseeraum bis nach Fribourg (Freiburg i. Ue.) in der Schweiz und wieder zurück ins heimatische Frankenland und dann an den oberen Neckar führte.

Auf einer ins Diözesanmuseum Rottenburg gelangten Tafel für ein Minoritenkloster des Bodenseeraums (Ravensburg?) mit der Darstellung der Franziskanerheiligen Bonaventura (1221–1274) und Ludwig von Toulouse (1274–1297) hat Wilhalm Ziegler gleich in doppelter Weise seine Signatur hinterlassen. Der Schlussstein des Gewölbes, unter dem der Heilige zur Darstellung kommt, trägt den Buchstaben Z. Im aufgeschlagenen Buch in seiner Hand ist auf dem oberen Seitenrand zu lesen: «wilham (sic!) ziegler / hat das» (zu ergänzen: gemacht).<sup>33</sup> Von 1522 bis 1531 arbeitete Wilhalm Ziegler in Fribourg (Freiburg i. Ue.). Später findet er sich in Rothenburg o. T. und Würzburg, schließlich wird er im vorderösterreichischen Rottenburg am Neckar vermutet.<sup>34</sup> Die Tätigkeit des «Meisters von Meß-

kirch» für die Grafen von Zimmern endet um 1538. Danach, vor seiner Niederlassung in Augsburg bei seinem Schwiegervater Jörg Lutz hat er sich für wenige Jahre in dem «Kemett» genannten Ort aufgehalten, worunter wohl die Fürstabtei Kempten (Kemnat?) zu verstehen ist. Schließlich findet sich der Maler Jerg Ziegler im Dienst des Grafen Jos Niklas II. von Zollern, der mit der mit Anna von Zimmern, der Tochter des Gottfried Werner von Zimmern, des Auftraggebers des Meisters in seiner Meßkircher Zeit. Ein Meister, der mit einem ineinander geschriebenen IZ signiert, arbeitet für den Medizinprofessor Leonhard Fuchs an der Universität Tübingen. Dort wird der in Diensten des Grafen Jos Niclas von Zollern am Hof von Hechingen tätige Maler Jerg Ziegler erwähnt.

Wie für sein erstes botanisches Werk, die 1542 gedruckte «De historia stirpium commentarii» – «historia» hat hier die Bedeutung von «Darstellung», also «Darstellung der Pflanzenwelt mit Erläuterungen» – der Mediziner und Botaniker Leonhart Fuchs sich der Künstler Heinrich Füllmaurer und Albrecht Meyer bediente, wobei die auf den Vorlagen der beiden Maler beruhenden Holzschnitte von Formschneider Veit Rudolf Speckle gefertigt worden sind<sup>35</sup>, arbeitet nun der in der Nachbarstadt Rottenburg nahe beim Universitätssitz Tübingen ansässige Jerg Ziegler für diesen Pionier der Botanik. Bereits 1543 ließ Fuchs der lateinischen Ausgabe den Druck der deutschen Übersetzung mit dem Titel «New Kreüterbuch» folgen und arbeitete an einem 1550 abgeschlossenen Ergänzungsband.<sup>36</sup> Darauf wurde ein neues Projekt in Angriff genommen, das als

Handschrift in drei Codices gebunden vorliegt. Das erst 1954 wiederentdeckte Werk umfasst in seinen drei Bänden, die wiederum in drei Teile gegliedert sind, 1538, 1624 und 1380 Seiten. Die neun Teilbände zusammen enthalten 1538 original in Aquarell ausgeführte Abbildungen.<sup>37</sup> *Fuchs selbst gibt an, es seien 1525, mithin wurden nach seiner letzten Auflistung vor seinem Tode noch 13 hinzugefügt.*<sup>38</sup>

Die nun entstandene Dokumentation der Pflanzenwelt muss als eine der erstaunlichsten und bedeutendsten Leistungen der anbrechenden neuzeitlichen Naturwissenschaft betrachtet werden. Der wissenschaftliche Wert dieses Mammutwerkes basiert letztlich nicht auf den klassifikatorischen Bemühungen des Leonhart Fuchs, sondern vor allem auf der naturalistischen Präzision der künstlerischen Arbeiten. Sie macht aus diesem Werk ein Kompendium exakter neuzeitlicher Naturbeobachtung und Naturbeschreibung, als der entscheidenden Station vor aller Theoriebildung.

Neben unsignierten Bildern unter den 1538 in den Wiener Codicesbänden sind 688 signiert. Davon tragen 232 ein Signet in Gestalt von zwei ineinander verschlungenen Formen der liegenden arabischen Ziffer für die Acht. Dieses Zeichen wird dem bereits zu Zeiten des inzwischen verstorbenen Heinrich Füllmaurer für Leonhart Fuchs arbeitenden Albrecht Meyer zugeordnet. Sein Zeichen bilden zwei ineinander verschlungene liegende Formen der liegenden arabischen Ziffer für die Acht, dem späteren Unendlichkeitssymbol gleichend.<sup>39</sup> 456 (!) aber und damit die überwiegende Mehrzahl sind durch die ineinander geschriebenen Initialen von I und Z als IZ

Heimat bewahren –  
Heimat gestalten.  
Damit etwas bleibt.  
Ihr Erbe hilft!

Foto: Rose Hajdu, Stuttgart

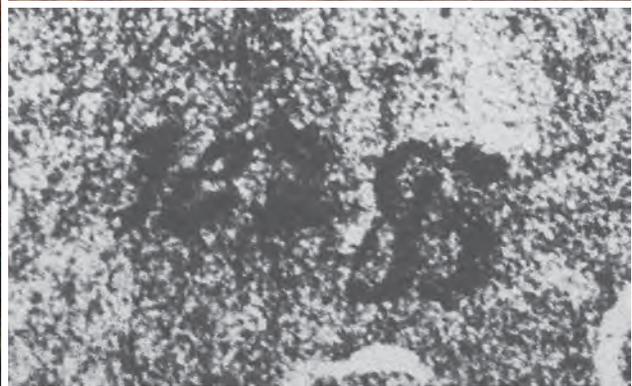
**SHB** SCHWÄBISCHER HEIMATBUND

Ihr Ansprechpartner zum Thema „Stiftungen, Spenden und Nachlässe“:  
Geschäftsführer Dr. Bernd Langner  
Schwäbischer Heimatbund e.V. Weberstraße 2, 70182 Stuttgart  
Tel. 0711 23942-0 langner@schwaebischer-heimatbund.de  
www.schwaebischer-heimatbund.de

gekennzeichnet.<sup>40</sup> Mit Jerg Ziegler hatte Leonhart Fuchs etwa zwischen 1543 und 1555 sogar einen weiteren, außerordentlich befähigten und tüchtigen Maler eingestellt, der sein letzter künstlerischer Mitarbeiter werden sollte.<sup>41</sup> Gerade die besondere Qualität der mit IZ markierten botanischen Darstellungen spricht für einen erfahrenen Künstler. Es ist die Signatur des zwischen 1561 und 1572 in der unmittelbaren Nachbarschaft von Tübingen in Rottenburg nachweisbaren Jerg Ziegler.<sup>42</sup> Versehen mit der Jahreszahl 1561 existiert gerade von ihm aus seiner Rottenburger Zeit das charakteristische Monogramm IZ.<sup>43</sup> «Eine Bildnisminiatur auf Pergament des Botanikers Leonhart Fuchs von 1569», mit Signatur I. Z. ligiert in einer Rahmung aus Rollwerk mit Putten und Ranken, zeigt Jerg Ziegler als Porträtist<sup>44</sup>, womit sich noch einmal der Bezug dieses Malers zu diesem Wegbereiter der Botanik in der Neuzeit manifestiert. Hierbei ist zu fragen, ob nicht gerade auch das Heinrich Füllmaurer zugeschriebene vorzügliche Konterfei des Leonhart Fuchs von 1541 als ein Werk des Jerg Ziegler alias des «Meisters von Meßkirch» zu betrachten ist.<sup>45</sup> Der Maler Jerg Ziegler wird am 21. August 1547 als Hofmaler des Grafen Jos Niklas II. von Zollern dokumentiert. Der Graf hatte als Haupt-

mann der Grafschaft Hohenberg viele Verbindungen nach Rottenburg und stand auch mit Jos Weiß, Maler in Balingen und dem Maler Math. Walcker in Sulz in Beziehung.<sup>46</sup> Belegt, weil faksimiliert publiziert in dem von Hofrat A. Lehner besorgten Gemäldekatalog der Sigmaringer Fürstlichen Hohenzollerischen Kunstsammlung ist die Signatur IZ mit Jahreszahl 1562 auf einer verschollenen Dreikönigstafel des ehemaligen Hofes von Hechingen.<sup>47</sup> Ausdrücklich nennt eine Urkunde von 1573 den vollen Namen und Wohnsitz: «Jerg Ziegler maler und burger zu Rottenburkg am necker». Es handelt sich um einen von diesem Künstler gefertigten Plan des hohenzollerischen Wasserwerkes Engelstal.<sup>48</sup>

Die zahlreichen archivalischen Quellen aus der späteren Zeit einbeziehend ergibt sich für den Maler Jerg Ziegler eine Lebenszeit zwischen 1500 und 1577. Gerade dieses Intervall harmoniert mit dem Schaffen des «Meisters von Meßkirch», der gerade in der Lebensmitte, in den dreißiger Jahren des 16. Jahrhunderts, in den kirchlichen Aufträgen für den schwäbischen Adel, zu ihnen gehören beispielsweise auch die Herren von Bubenhofen, auf dem Zenit des Schaffens steht. Mit dem von der Reformation beeinflussten Rückgang der traditio-



Die Signatur des Meisters von Meßkirch. Links das moderne, unbearbeitete Foto des Verfassers vom Schriftzug auf der «Benedikttafel» in der Staatsgalerie Stuttgart. Im Bild rechts oben markieren in der gleichen Aufnahme Punkte die nur leicht in die obere, noch weiche Malschicht eingezogenen Signatur. Die Zeichenfolge ist hier deutlich als Duktus einer Schreibbewegung zu erkennen: «ier gz» - «Jerg» und «3» für «Ziegler». In Schwarzweiß rechts unten das vor 1908 durch den Hoffotografen Hubert Lill mit Hilfe violetten Lichts aufgenommene und zur Verdeutlichung bearbeitete Foto der Signatur.

nellen kirchlich-religiösen Gestaltungsaufgaben hat der als Jerg Ziegler zu identifizierende «Meister von Meßkirch» ein neues Tätigkeitsfeld im Entstehen der neuzeitlichen Wissenschaft gefunden. Die bildliche Darstellung von Pflanzen für den Botaniker Leonhart Fuchs ist dabei als fundamentaler Schritt zu sehen, nicht nur die Vielfalt und den Formenreichtum von Pflanzen zu erfassen. Die der sinnlichen Erfahrung, der «*experientia*» folgende graphisch-farbliche Wiedergabe bedeutet vielmehr schon einen Akt des Begreifens, bildet die Grundlage des Verstehens.

Ohne dem «Meister von Meßkirch» den Notnamen nehmen zu können noch zu wollen, zeigt sich durch die Identifizierung mit Jerg Ziegler, wobei durchaus auch von der Existenz einer Werkstatt zu gewissen Schaffensphasen auszugehen ist, das Lebenswerk eines Künstlers in der vollen Spannweite seines Schaffens. Sie umfasst ein malerisches Werk, das in Heiligkreuztal einen Höhepunkt der Wandmalerei der Renaissance in Süddeutschland bietet, in den Altartafeln mit einem der deutschen Renaissance zugehörigen Stil sich dem althergebrachten Kultus und seiner Frömmigkeitskultur widmete und in späteren Jahren einmündete in den Dienst der erwachenden neuzeitlichen Wissenschaft.

#### ANMERKUNGEN

- 1 Vgl. Anna Moraht-Fromm – Hans Westhoff, *Der Meister von Meßkirch*, Ulm 1997, S. 9.
- 2 Vgl. Diözesanmuseum Rottenburg (Hg. Diözese Rottenburg-Stuttgart): *Gemälde und Skulpturen*, bearb. Melanie Prange – Wolfgang Urban, Ostfildern 2012, Nr. 53, S. 252 ff. (W. Urban).
- 3 Vgl. *Der Meister von Meßkirch. Katholische Pracht in der Reformationszeit*. Hg. Staatsgalerie Stuttgart, Elsbeth Wiemann, München 2017, S. 175 f. mit Abb. 42 S. 177 (zit. Wiemann).
- 4 Vgl. ebenda, S. 175 f. mit Abb. 42 S. 177.
- 5 Vgl. ebenda, S. 174 f.
- 6 Vgl. ebenda, S. 135 ff.
- 7 Von *Erinnerungen an die Landschaftsmalerei der Donauschule* spricht schon Peter Beye, Staatsgalerie Stuttgart, Recklinghausen 1984, S. 66.
- 8 Vgl. Dietmar Lüdke, *Der Meister von Meßkirch. Die Bildtafeln in der Sammlung Würth, Künzelsau* 2013.
- 9 Zur Zuschreibung an Barthel Beham: Adolf Rosenberg, Sebald und Barthel Beham. *Zwei Maler der deutschen Renaissance*, Leipzig 1875, S. 78 ff. Zur Widerlegung vgl. Carl Koetschau, *Barthel Beham und der Meister von Meßkirch*, Straßburg 1893, S. 5 f. Zur Diskussion der Meister-Frage mit zahlreichen Belegen vgl. Wolfgang Urban, *Die Signatur des Meisters von Meßkirch*, in: *Heilige Kunst* 23, 1987–1988 (erschienen 1990), S. 58–70.
- 10 Mit der Zuschreibung des Mömpelgarder Altars an Schäußlein wollte er zugleich auch den Meister von Meßkirch begraben wissen; vgl. Heinrich Modern, *Der Mömpelgarder Flügelaltar des Hans Leonhard Schäußelein und der Meister von Meßkirch*, in: *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses* 17, 1896, S. 397.

Themenjahr 2019  
**ZIEMLICH GUTE FREUNDE**  
 MIT SCHWERT, CHARME UND ESPRIT:  
 FRANKREICH UND DER DEUTSCHE SÜDWESTEN  
[www.ziemlich-gute-freunde.de](http://www.ziemlich-gute-freunde.de)

ERLEBEN SIE EIN SPANNENDES PROGRAMM IN SCHLÖSSERN, BÜRGEN UND KLÖSTERN

Baden-Württemberg

STAATLICHE SCHLÖSSER UND GÄRTEN

BILDARCHIVS SSGS, Laura Brülling // Designkonzept: www.hugobornmueller.de

- 11 Als Schöpfer eines Teiles der dem Meister von Meßkirch zugewiesenen Werke betrachtet ihn Julius Baum, Wilhelm Ziegler, in: Ders., Meister und Werke spätmittelalterlicher Kunst in Oberdeutschland und der Schweiz, Lindau und Konstanz, 1957, S. 102. Die Hypothese «Peter Strüb d. J.» vertrat als erster Christian Salm, «Der Meister von Meßkirch». Eine Untersuchung zur geschichtlichen und kunstgeschichtlichen Stellung seines Werkes. Diss. [Maschinenschrift] Freiburg i. Br. 1950, S. 213f.
- 12 Diesen favorisierte als Meister von Meßkirch: Hans Rott, Quellen und Forschungen zur süddeutschen und schweizerischen Kunstgeschichte im XV. und XVI. Jahrhundert. I. Bodenseegebiet. Text, Stuttgart 1933, S. 169.
- 13 Vorsicht walten ließ gegenüber der Strüb-Hypothese Hans Dieter Ingenhoff, Der Meister von Sigmaringen, Stuttgart 1962, S. 50: Nur wenn man bereit wäre, Peter Strüb d. J. einen Wandlungsprozess zuzutrauen, sei der Anschluß an das Werk des sogenannten «Meisters von Meßkirch» glaubwürdig. Zur Identifizierung mit dem Maler Joseph von Balingen vgl. Anna Moraht-Fromm / Hans Westhoff, Der Meister von Meßkirch. Forschungen zur südwestdeutschen Malerei des 16. Jahrhunderts, Ulm 1997, S. 11 ff. Zur Gesamtdiskussion der Meisterfrage ausführlicher: Urban (Anm. 9), S. 58–64 u. S. 70.
- 14 Inv. Nr. 2739. Zur Signatur vgl. Heinrich Feurstein, Der Meister von Meßkirch im Lichte der neueren Funde und Forschungen, Freiburg i. Br. o. J. [1933], S. 34 mit Abb; Salm (Anm. 11), S. 159 f.
- 15 Bernd Konrad, Exkurs: Zur Identität des Meisters von Meßkirch, in: Mäzene, Sammler, Chronisten. Die Grafen von Zimmern und die Kultur des schwäbischen Adels. Hg. Casimir Bumiller, Stuttgart 2012, S. 282. Marx Weiß d. J. als «Meister von Meßkirch» erwägend schon Salm (Anm. 11), S. 174–179.
- 16 Zu den Gothaer Altartafeln vgl. Timo Trümper, in: Wiemann (Anm. 2), S. 338 mit Abb. S. S. 339–347; Der Mömpelgarder Altar: Zeitzeuge der Reformation. Hg. Evangelische Kirchengemeinde Herrenberg. Redaktion: Eberhard Feucht u. a. Text: Helmut Maier, Herrenberg 2016.
- 17 Ansgar Pöllmann, Jerg Ziegler, der Meister von Meßkirch, und seine Tätigkeit in Heiligkreuztal bei Riedlingen, in: Historisch-politische Blätter für das katholische Deutschland 142, 1908, S. 421; vgl. Christian Altgraf zu Salm, Die Wand- und Gewölbemalereien des Meisters von Meßkirch in Heiligkreuztal, in Heilige Kunst 1956, S. 29.
- 18 Vgl. Konrad Lange, Die Werke Multschers und des Meisters von Meßkirch im Kloster Heiligkreuztal, in: Württembergische Vierteljahreshefte für Landesgeschichte N. F. 18, 1909, S. 466. Vgl. Olaf Siart, Monument des alten Glaubens. Die Ausmalung der Klosterkirche der Zisterzienserinnen von Heiligkreuztal, in: Wiemann (Anm. 3), S. 69: *Die Zuschreibung (...) durch Ansgar Pöllmann wurde durch alle späteren Forscher bestätigt, seine Identifikation des Meisters mit Jerg Ziegler jedoch zumeist abgelehnt.*
- 19 Rott (Anm. 11), S. 149.
- 20 Robert Vischer, Quellen zur Kunstgeschichte von Augsburg, in: Ders., Studien zur Kunstgeschichte, Stuttgart 1886, S. 524.
- 21 Zu Hirscher als Kunstsammler vgl. Melanie Prange, Der «Boiserée Süddeutschlands»: Geschichte und Bedeutung der Kunstsammlung Johann Baptist Hirschers», in: Diözesanmuseum Rottenburg (Hg.): Glaube – Kunst – Hingabe. Johann Baptist Hirscher als Sammler, Ostfildern 2015, 69. Vgl. Joseph Probst, Einblicke in die mittelalterliche Gemäldesammlung des Domdekans v. Hirscher in Freiburg, in: Archiv für christliche Kunst 10, 1892, S. 17: *Stuttgart, Gemäldegalerie (sic!): der hl. Bruno (oder Benedikt?) in der Einöde; Landschaft vortrefflich; an Schönheit den Bildern in Donaueschingen verwandt. Sammlung Hirscher. (Im Stuttgarter Katalog trägt dieses Bild jetzt die Nr. 513.) Man sieht hieraus, daß die Sammlung Hirscher auch zu den Werken des noch wenig bekannten Meisters einen wesentlichen Beitrag geliefert hat. Daß dieser Meister in der Nähe des Bodensees, und zwar auf der nördlichen Seite desselben, seine Heimat gehabt habe, ist nicht zu bezweifeln.*
- 22 Ansgar Pöllmann, Die Signierweise des Meisters von Meßkirch, in: Zeitschrift für christliche Kunst 21, 1908, Sp. 264 ff.
- 23 Ebenda, Sp. 268.
- 24 Eine erste Mitteilung machte der Vf. in der «Stuttgarter Zeitung», Jg. 45, Nr. 3 vom 04.01.1989, S. 25; danach: Urban (Anm. 9), S. 64 mit Abb. 1 und 2 S. 56.
- 25 Vgl. Feurstein (Anm. 14), S. 34.
- 26 Ebenda, 34 f.
- 27 Vgl. Josef Hecht, Der wahre Meister von Meßkirch und das Bildnis des Grafen Eitelfriedrich III. von Zollern, in: Hohenzollerische Jahreshefte 7, 1940, S. 76 f. und Abb. 4 und 7.
- 28 Vgl. oben Anm. 18.
- 29 Vgl. Baum (Anm. 11), S. 114; vgl. Julius Baum, Zur Zieglerfrage, in: Altschwäbische Kunst, Augsburg 1923, S. 96.
- 30 Das Porträt publiziert durch Friedrich Winkler, Augsburger Malerbildnisse der Dürerzeit, Berlin 1948, Nr. 2 und S. 27; vgl. Baum (Anm. 11), S. 101 f. Vgl. Julius Baum, Zur Zieglerfrage, in: Altschwäbische Kunst, 1923, S. 96.
- 31 Vgl. Winkler (Anm. 30), S. 29 mit Abb. 18.
- 32 Ebenda: *Lutz war der Schwiegervater des aus Kempten stammenden Malers Jörg Ziegler (= Meister von Meßkirch nach Feurstein), des mutmaßlichen Sohnes von Wilhelm Ziegler. Das mit Kempten aufgelöste Kemett (Kemnat?) ist nicht als Geburtsort, sondern als letzter «Wohnsitz» zu nehmen, so Baum (Anm. 11), S. 114; vgl. Franz Manz, Jerg Ziegler – sein Leben und Schaffen, in: Der Sülchgau 1965, S. 40.*
- 33 Vgl. Diözesanmuseum Rottenburg (Anm. 2), Nr. 47, S. 221 ff. (W. Urban); schon detailliert erwähnt durch Baum (Anm. 11), S. 105.
- 34 Zu Stationen seines Lebens und Schaffens vgl. Baum (Anm. 11), S. 106–114.
- 35 Vgl. Werner Fleischhauer, Renaissance im Herzogtum Württemberg, Stuttgart 1971, S. 156; in der «Historia stirpium» sind die drei namentlich bezeichneten Künstler in Holzschnittporträts gewürdigt: vgl. Siegmund Seybold, Die Orchideen des Leonhart Fuchs, Tübingen 1986, S. 18 f.
- 36 Vgl. Zeittafel, ebenda, S. 10.
- 37 Vgl. ebenda, S. 11.
- 38 Ebenda.
- 39 Vgl. S. 254 f mit Abb. 6b S. 255.
- 40 Vgl. Siegmund Seybold, LUCA GHINI, LEONHARD RAUWOLF und LEONHARD FUCHS. Über die Herkunft der Aquarelle im Wiener Kräuterbuchmanuskript von FUCHS, in: Jahreshefte der Gesellschaft für Naturkunde in Württemberg 145, 1990, S. 255.
- 41 Klaus Dobat, Grundlagenforschung für die Botanik. Die Kräuterbücher des Leonhart Fuchs, in: G. Brinkhus – C. Pachnik (Bearb.), Leonhart Fuchs (1501–1566). Mediziner und Botaniker (Tübinger Kataloge 59), Tübingen 2001, S. 110. Dobat bezifferte die Zahl der mit IZ signierten Aquarelle auf ca. 440. Siegmund Seybold zählt 456: vgl. Seybold (Anm. 38), S. 239.
- 42 Zur Niederlassung des Malers Jerg Ziegler in Rottenburg vgl. Fleischhauer (Anm. 35), S. 181
- 43 Abgebildet Manz (Anm. 32), S. 40.
- 44 Fleischhauer (Anm. 35), S. 181.- Abgebildet als Frontispiz (S. 2) in: Brigitte Baumann u.a. (Hgg.): Die Kräuterhandschrift des Leonhart Fuchs, Stuttgart 2001, mit Bildtext S. 4: «Ulmer Bildnisminiatur», Signatur Jerg Ziegler.»
- 45 Zu diesem Leonhart-Fuchs-Porträt im Landesmuseum Württemberg vgl. Der Meister von Meßkirch (Anm. 3), S. 246 ff Nr. 109.
- 46 Franz Manz (Anm. 32), S. 40. – Zur Tätigkeit am Hechinger Hohenzollernhof siehe auch: Hecht (Anm. 27), S. 79 f.
- 47 Im 1871 publizierten Katalog trägt das Werk die Nr. 90; vgl. Hecht (Anm. 27), S. 81 mit Abb. 8; Manz (Anm. 32), S. 41 mit Abb. S. 40.
- 48 Vgl. ebenda, S. 41 f. mit Abb. S. 40.