

Katrin Dyballa

GEORG PENCZ

Denkmäler Deutscher Kunst

Herausgegeben vom
Deutschen Verein für Kunstwissenschaft

Katrin Dyballa

GEORG PENCZ

KÜNSTLER ZU NÜRNBERG



Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Hedwig Linnhuber - Dr. Hans Saar-Stiftung

Der Deutsche Verein für Kunstwissenschaft e.V. wird gefördert von der Kulturstiftung der Länder

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Copyright © 2014 Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft · Berlin

Alle Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der Übersetzung, vorbehalten.
Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form durch Fotokopie, Mikrofilm, CD-ROM usw. ohne schriftliche Genehmigung des Verlages
reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Bezüglich Fotokopien verweisen wir nachdrücklich auf §§ 53, 54 UrhG.

Gedruckt auf säurefreiem Papier, das die US-ANSI-NORM
über Haltbarkeit erfüllt.

Umschlagvorderseite: Georg Pencz, Bildnis des Sigmund Baldiger, © New York, Otto Naumann LTD, vgl. Kat. Nr. B 13

Umschlagrückseite: Georg Pencz, Sturz des Phaeton, Museen der Stadt Nürnberg, Hirsvogelsaal, vgl. Kat. Nr. D 1

Umschlagentwurf, Layout: M&S Hawemann

Druck und Verarbeitung: DZA Druckerei zu Altenburg GmbH

Printed in Germany · ISBN 978-3-87157-237-1

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort	7
Dank	8
Einleitung	10
Zum Leben des Georg Pencz: Archivalische Überlieferung und Mythos	13
Wer war Georg Pencz? Zu seinen Lebensdaten und seiner Herkunft	13
Pencz – ein Schüler Dürers? Die Frage nach der Mitarbeit am Nürnberger Rathaus	17
Die Malereien im Rathaussaal	18
Die Malereien an den Außenfassaden	26
Resümee	28
Der Gottlosenprozess und seine Folgen	30
Der Prozess	30
Die Zeit nach dem Prozess	33
Die Familie des Georg Pencz	35
Der ehrbare Diener Georg Pencz ein Stadtmaler?	37
Funktionen und Aufgaben von Stadtmalern: Versuch einer Definition	37
Die Urkunde von Georg Pencz und deren Interpretation	38
Archivalisch belegbare Arbeiten für den Rat der Stadt Nürnberg	39
Archivalisch nicht belegbare Arbeiten für den Rat der Stadt Nürnberg	46
Stadt- und Ratsmaler in Nürnberg	47
Bestellungen in Nürnberg	49
Die Höhe des Gewartgeldes für Georg Pencz im Vergleich zu den Bestallten	50
Georg Pencz als Hofmaler in Königsberg	52
Der Grafiker Georg Pencz und die Frage:	
Sind Meister IB und Georg Pencz ein und derselbe Künstler?	55
Zur Forschungsdiskussion	55
Die Arbeiten des Meisters IB und das Frühwerk des Georg Pencz	59
Berührungspunkte zwischen Grafik und Malerei	70
Der Wechsel des Monogramms	71
Resümee	73

Italiensehnsucht: Die »Welsche« Kunst und die angenommenen Italienreisen von Pencz	75
Die Italienreise von Pencz in frühen Künstlerbiografien und in der Literatur	75
Die erste angenommene Italienreise in den Jahren 1525/26 bis 1528/29	77
Zur deutschen Quellenlage	77
Zur italienischen Quellenlage und zum historischen Hintergrund	79
Kunstwerke, die mit einem ersten Italienaufenthalt von Pencz in Verbindung gebracht werden	81
Die zweite angenommene Italienreise in den Jahren um 1540	95
Zur Quellenlage und zum historischen Hintergrund	95
Kunstwerke, die mit einem zweiten Italienaufenthalt in Verbindung gebracht werden	96
Italienische Kunst in Süddeutschland: Augsburg und Nürnberg	109
Resümee	114
Zwischen Adaption und Reflexion: Pencz' eigener Stil	117
Die Bildnisse von Pencz vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Nürnberger Porträtkunst	117
Die Werke der 1530er Jahre: deutsche und italienische Einflüsse	123
Die Bildnisse der 1540er Jahre: ein Markenzeichen von Pencz	129
Sonstige Gemälde von Pencz	138
Resümee	154
Zusammenfassung und Ausblick	157
TAFELN	161
KATALOG	
Altäre	249
Bildnisse	263
Deckengemälde	323
Sonstige Gemälde	329
Zeichnungen	371
Materialbeschaffenheit und Arbeitstechnik	413
Bildträger	413
Grundierung	416
Unterzeichnung	419
Übertragungsverfahren	420
Farben und Malweise	423
Quellen	427
Literatur und weitere Quellen	441
Register	479
Bildnachweis	483

VORWORT

Jahresgabe des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft für das Jahr 2013 ist die von Katrin Dyballa erarbeitete Monographie zu dem Nürnberger Maler und Zeichner Georg Pencz (um 1500–1550). Zu den Publikationen des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft zählen seit seinen Anfängen – neben den großen Corpuswerken und Reihen – auch Monographien zu bekannten Einzelwerken der deutschen Kunst und zu Persönlichkeiten, die als Architekten, Bildhauer oder Maler und Zeichner tätig waren. Auch einige der bedeutenden Künstler aus der Zeit der Spätgotik und der frühen Renaissance in Deutschland erhielten in diesem Rahmen umfangreiche wissenschaftliche Darstellungen zu ihrem Leben und ihrem Werk oder einem Teil ihres künstlerischen Schaffens. So stellten Max J. Friedländer und Jakob Rosenberg die Gemälde Lucas Cranachs vor (Berlin 1932), Jakob Rosenberg später die Zeichnungen Lucas Cranachs d. Ä. (Berlin 1960). Ernst Buchner verfasste ein Buch über Martin Schongauer als Maler (Berlin 1941), dem Franz Witzinger später einen Band über Schongauers Zeichnungen (Berlin 1962) an die Seite stellte. Fedja Anzelewsky behandelte Albrecht Dürers malerisches Werk in zwei Bänden (Berlin 1971 und 21991), Gert von der Osten legte eine Monographie mit den Gemälden und Dokumenten zu Hans Baldung Grien vor (Berlin 1981/82). In jüngerer Zeit erschienen Einzeldarstellungen

zu Hans Schäufelin als Maler von Christof Metzger (Berlin 2002) und zu Conrad Laib, einem schwäbischen Maler der Spätgotik in Salzburg, von Antje-Fee Köllermann (Berlin 2007). Häufig waren diese Monographien auch Jahresgaben des Vereins an seine Mitglieder. An diese Tradition schließt nun das Buch von Frau Dyballa an, das Georg Pencz gewidmet ist, einem Künstler, der in der Reichsstadt Nürnberg repräsentative Aufträge erhielt, der vor allem als Porträtist neuer, aufstrebender Kreise des Bürgertums großen Erfolg hatte und dessen kleinformatige graphische Arbeiten weite Verbreitung fanden. Die Verfasserin kann in ihrem Buch offene Fragen der Biographie klären, skizziert den künstlerischen Werdegang und stellt das Œuvre des Künstlers vor. In ihrem ausführlichen Katalog werden die gesicherten Arbeiten behandelt und Zuschreibungsfragen diskutiert. Mit diesem Buch hat nun auch Georg Pencz eine umfassende Monographie erhalten, die den Blick auf diese Epoche um eine wichtige Facette bereichert. Der Deutsche Verein für Kunstwissenschaft dankt der Autorin und dem Verlag für die gute Zusammenarbeit und der Hedwig Linnhuber - Dr. Hans Saar-Stiftung für ihre großzügige Unterstützung der Drucklegung.

Wolfgang Augustyn

DANK

Diese monografische Arbeit zum Nürnberger Georg Pencz geht zurück auf meine im Sommer 2010 an der Philosophischen Fakultät der Goethe-Universität Frankfurt am Main eingereichte Dissertation. Sie ist das Ergebnis einer langjährigen Beschäftigung mit dem Künstler, die ihren Anfang in der von Karl Möseneder betreuten Magisterarbeit an der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg nahm. Mein Wunsch, eine tiefgehende und umfassende Studie zu dem Künstler und seinem Œuvre im Rahmen einer „museumsnah“ betreuten Dissertation fortzuführen, erfüllte sich durch den Vorschlag von Daniel Hess, mich an Jochen Sander zu wenden. Mit begeistertem Interesse für das Thema nahm Jochen Sander die Betreuung meiner Dissertation an. Hierfür möchte ich ihm herzlich danken, da er diese von Beginn an nicht nur mit fachlichem Rat, sondern über das Maß hinaus mit großem Wohlwollen und Engagement begleitete. Für einen anregenden Diskurs und die umgehende Bereitschaft zur Übernahme des Zweitgutachtens möchte ich Hans Aurenhammer danken.

Für einen regen fachlichen und kollegialen Austausch bin ebenso Dagmar Eichberger und Andreas Tacke sehr verbunden. Sie beide waren für meine Arbeit wichtige Impulsgeber. Darüber hinaus haben Stipendien am Deutschen Studienzentrum in Venedig sowie am Kunsthistorischen Institut in Florenz meine Forschungen beflügelt. Begleitet von anregenden Diskussionen im kollegialen Kreis boten sie ausgezeichnete Möglichkeiten, die Werke vor Ort zu studieren und in Bibliotheken sowie Archiven zu recherchieren. Letztlich verhalf mir das sich daran anschließende Promotionsstipendium des Cusanuswerkes nicht nur zu einem zügigen, da von finanziellen Nöten befreiten Forschen und Abschließen der Arbeit, sondern gab mir auch vielfältige und fruchtbare Einblicke in andere Disziplinen und Forschungsprojekte. Hier waren es vor allem die Zusammenkünfte

im Haus von Klaus Herbers. Seine Gastfreundschaft sowie die Diskussionsfreude in einer familiären Atmosphäre belebten meine Arbeit nachdrücklich.

Ein großer Dank geht an die Kustoden, Restauratoren und Fotografen der Museen und Sammlungen sowie an die privaten Sammler, die mir nicht nur Zugang zu den Werken und ihrer Dokumentation ermöglichten. Ohne ihre wohlwollende Hilfe wäre diese Studie nur Fragment geblieben.

Insbesondere möchte ich an dieser Stelle neben den nachfolgend im Text genannten Personen folgenden Kollegen und Freunden für ihre Anregungen und Unterstützung besonders danken:

Stephanie Buck, Bodo Brinkmann, Daniel Burger, Emma Chambers, Georg Drescher, Dagmar Eichberger, András Fáy, Holger Jacob-Friesen, Rupert Featherstone, Johannes Hallinger, Daniel Hess, Thomas Heidenreich, Alice Hoppe-Harnoncourt, Bernd Lindemann, Kurt Löcher, Oliver Mack, Stephan Kemperdick, Martin Knauer, Stephan Knobloch, Roland Kriechel, Jürgen Kurka, Olivia Levental, Dietmar Lüdke, Michael Roth, Christoph Schmidt, Martin Schawe, Ruth Schmutzler, Natalia Sepman, Martin Sonnabend, Ute Stehr, Chris Stevens, Andreas Tacke, Carol Togneri, Ágota Varga, Christiane Weber, Dennis Weller, Joachim Bahler und Birgit Grundl.

Verbunden sowie zu großem Dank verpflichtet bin ich ferner den kritischen Lesern des Manuskripts, durch deren Anregungen und Hinweise der Text gewann: Stephan Kemperdick, Wolfgang Augustyn, Sabine und Jürgen Kurka, Simone Krach-Kestin, Matthias Ubl, Elisabeth Ehler und einem Freund, der ungenannt bleiben möchte, sowie Adela Kutschke, die mich bei der Bildrecherche unterstützte.

Michael Roth möchte ich schließlich für seine Initiative und seinen Vorschlag danken, meine Dissertation als Jahressgabe des

Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft erscheinen zu lassen. So begleitete Josef Riedmaier vom Deutschen Verein für Kunstwissenschaft mit großer Sorgfalt die verlegerische Betreuung, die Merle Ziegler vom Deutschen Verlag für Kunstwissenschaft mit Ausdauer und großem Einfühlungsvermögen übernahm. Sieghard Hawemann sorgte letztlich dafür, dass aus dem Manuskript ein schönes Buch wurde.

Dabei wäre die Drucklegung der Arbeit nicht ohne die großzügige Unterstützung der Hedwig Linnhuber - Dr. Hans Saar-Stiftung möglich gewesen.

Schließlich sei meinen Freunden gedankt, die mich durch Höhen und Tiefen der Promotion begleitet haben und stets mit einem offenen Ohr, viel Geduld und Ermunterung zur Seite standen. Von ihnen möchte ich insbesondere nennen: Matthias Ubl, Jürgen Kurka, Simone Krach-Kestin und Eva Werth.

Meinen Eltern, Rosi und Herbert Dyballa, widme ich dieses Buch. Mit wachem Interesse und Langmut nahmen sie stets am Fortschritt meiner Arbeit teil – insbesondere mein Vater, der den Abschluss der Dissertation leider nicht mehr miterleben durfte.

EINLEITUNG

Georg Pencz war nach dem Tod Albrecht Dürers im Jahr 1528 der angesehenste Künstler der Stadt Nürnberg. Sein vielseitiges Schaffen ermöglichte es ihm 1532, in die Dienste der Ratsherren von Nürnberg zu treten. Dabei basierte sein Ansehen und Erfolg auf der Fähigkeit, auf die moderne Lebenskultur der Nürnberger zu reagieren, welche nach neuen Repräsentationsformen verlangte. Dass seine Qualitäten weit über Nürnberg hinaus angesehen waren, zeigt seine Berufung zum Hofmaler für Herzog Albrecht in Preußen im Jahr 1550. Seine Aufgabe sollte darin bestehen, sich »zu allerlei Malwerk, es sei mit Conterfeien, Visirungen, Gebeuden und wie es Namen hat, gebrauchen [zu] lassen.«¹ Dieses Amt konnte Georg Pencz jedoch nicht mehr antreten, da er auf dem Weg nach Königsberg verstarb.

Als Maler von Porträts, von religiösen und mythologischen Sujets, aber auch als Grafiker hinterließ Georg Pencz ein mannigfaltiges, heute allerdings weit verstreutes Œuvre. Auch lässt er sich in den Nürnberger Archivbeständen gut greifen. Allerdings sind aus der Zeit von 1526 bis 1528 und zu Beginn des Jahres 1540 keine ihn betreffenden Quellen in Nürnberg bekannt, so dass man für diese Zeitabschnitte annahm, er sei in Italien gewesen. Ganz im Gegensatz zur guten archivalischen Überlieferung und der Wertschätzung seiner Werke haben sich für Georg Pencz jedoch kaum zeitgenössische Beschreibungen und Lobpreisungen – wie vergleichbar jenen von Christoph Scheurl für Albrecht Dürer oder Lucas Cranach d. Ä. – erhalten. Eine erste Charakterisierung von Pencz ist durch Johann Neudörfer überkommen: »[...] so ist er auch des Conterfeyens sehr sicher und in Malen mit den Tafeln sehr fleissig gewesen, also dass man kaum erdenken möcht, ob die Farben auch höher möchten gebracht werden [...].«² Der Mangel an schriftlicher Überlieferung sowie fehlende Autografen mögen ein Grund sein, weshalb Pencz in der Forschung nicht ausreichend Beachtung erfuhr. Zwar galt er zusammen mit seinen Nürnberger Maler-

kollegen, den Brüdern Hans Sebald und Barthel Beham als »[...] artistisch hochentwickelte[r] Epigone [...], aber von den Gemütsschätzen der vorangehenden Generation ist nichts auf sie übergegangen.«³

Die erste, eingehende Würdigung erfuhr Georg Pencz durch die Dissertation von Albrecht Kurzwelly aus dem Jahr 1895.⁴ Neben biografischen Aspekten, die Pencz beispielsweise als Wandmaler sowie als Italien- und Niederlandereisenden vorstellten, trug er erstmals auch ein unbeeildertes Verzeichnis der Gemälde, Handzeichnungen, Kopien und verschollenen Werke zusammen. Den Schwerpunkt seiner Arbeit legte Kurzwelly auf Pencz' Tätigkeit als Wandmaler. Er soll neben der Ausmalung des Nürnberger Rathauses unter Dürer auch maßgeblich an der Ausstattung der Residenz in Landshut beteiligt gewesen sein. Letzteres sah Kurzwelly aufgrund eines Kommentars von Joachim von Sandrat als gegeben an. Darin folgten ihm noch Ernst Kris und Paul Wescher, die etwa für Pencz die Malereien im Dianazimmer in Anspruch nahmen.⁵ Nachweislich waren jedoch Hans Bocksberger, Ludwig Refinger und Hermann Posthumus mit der Ausmalung der Räume betraut.⁶ Die zweite monografische Untersuchung zu Pencz und seinen Gemälden legte Hans Georg Gmelin in seiner 1961 verfassten Dissertation vor. Er konnte auf das von Kurzwelly gelegte Fundament aufbauen und nahm sich vertiefend des Themas »Georg Pencz als Maler« an und ergänzte dieses um einen Werkkatalog der Gemälde.⁷ Wie Kurzwelly hinterfragte auch Gmelin die bereits zum Faktum gewordene These nicht, wonach Georg Pencz ein Schüler Albrecht Dürers gewesen sein soll, jedoch nahm er Abstand von Kurzwellys These, Pencz habe die Medaillonfresken im Nürnberger Rathaus geschaffen. Ebenso sah Gmelin die Italienreisen als Voraussetzung für die künstlerische Entwicklung von Pencz an, insbesondere bei den Porträts habe er sich an oberitalienischen und florentinischen Künstlern geschult. Auf

1 Vgl. Quelle 77.

2 NEUDÖRFER 1546/CAMPE 1825, S. 39–40; NEUDÖRFER 1547/LOCHNER 1875, S. 137.

3 DEHIO ²1931, S. 184.

4 KURZWELLY 1895.

5 KRIS 1923, S. 45; WESCHER 1936, S. 280.

6 MITTERWIESER 1922, S. 122–123; AK LANDSHUT 2009: BAYERNS LAND, S. 271.

7 GMELIN 1961, GMELIN 1966.

die noch von Kurzweily aufgelisteten Handzeichnungen von Pencz ging Gmelin in seiner gedruckten Arbeit nicht mehr ein. Er verwies auf eine im Entstehen begriffene Dissertation von Winfried Guthmann, welcher die Druckgrafik und die Zeichnungen von Georg Pencz bearbeiten wollte. Allerdings wurde dieses Dissertationsprojekt nicht abgeschlossen.

Neben diesen umfassenderen monografischen Untersuchungen Kurzweyls und Gmelins erschienen seit 1837 mehrere knappe Beiträge und Aufsätze zum Nürnberger Pencz.⁸ Dabei ging das neu erwachte Interesse an dem Künstler einher mit der im 19. Jahrhundert einsetzenden Begeisterung für das mittelalterliche Nürnberg. In dieser frühen Phase setzte man sich nur mit jeweils einem Aspekt der vielfältigen künstlerischen Tätigkeit von Pencz auseinander. Schwerpunkte waren hier bereits Themen wie »Der Maler Georg Pencz und Italien« und »der Grafiker Georg Pencz«.⁹ Insbesondere die Beschäftigung mit Pencz' grafischem Œuvre rückte um 1900 in den Vordergrund des damaligen Forschungsinteresses. Dabei kulminierte die Diskussion vor allem in der Frage, ob man in den Arbeiten des Meisters IB das Frühwerk von Pencz sehen könne. Diese zum Teil sehr hitzige Diskussion wurde vor allem von Max J. Friedländer (pro) und Gustav Pauli (contra) geführt und beschäftigt die Forschung bis heute.¹⁰ Die Auseinandersetzung mit den grafischen Werken von Georg Pencz beschränkte sich jedoch nicht allein auf dessen Kupferstiche. Röttinger legte 1914 eine Untersuchung zu den Holzschnitten vor – bis heute die Einzige, was in Anbetracht unseres Wissens über Georg Pencz als Reißer auch verständlich ist. Röttinger kam in seiner Arbeit ohne Quellenrecherche aus und nahm Pencz' Tätigkeit als Entwerfer für Holzschnitte als gegeben an. In der Tat gibt es hierfür einige zeitgenössische Hinweise: Pencz, der sich 1532 in die Dienste der Ratsherren stellte, wollte auch in seiner Funktion als Reißer für diese tätig werden;¹¹ auch der Nürnberger Künstlerbiograf Neudörfer berichtete, dass die Brüder Barthel und Hans Sebald Beham: »[...] mit obgedachten Penzen auferzogen worden und in gleicher Uebung des Malens, Reissens und Stechens gewesen«¹². Doch ist kein einziger Holzschnitt bekannt, der sicher von der Hand Pencz' stammt. Künstlermonogramme und auch archivalische Nachweise fehlen, die eine Zuordnung der Holzschnitte erlauben würden. Die Zuschreibung der Holzchnitte beruhte allein auf stilistischen Kriterien. Diese Methode ist gerade beim Holzschnitt problematisch, an dessen Fertigung nicht nur der Reißer, sondern auch der Formschneider beteiligt war.¹³ So verwundert es nicht, dass Händescheidung hier oft wechselt – vor allem bei den Nürnberger Kleinmeistern, deren Arbeiten stilistisch verwandt sind. So etwa bei der 1532 von Albrecht Glockendon herausgebrachten *Planetenfolge* (Abb. 1), deren Autorschaft zwischen Georg Pencz und Hans Sebald Beham schwankt. Auch die vorliegende Untersuchung

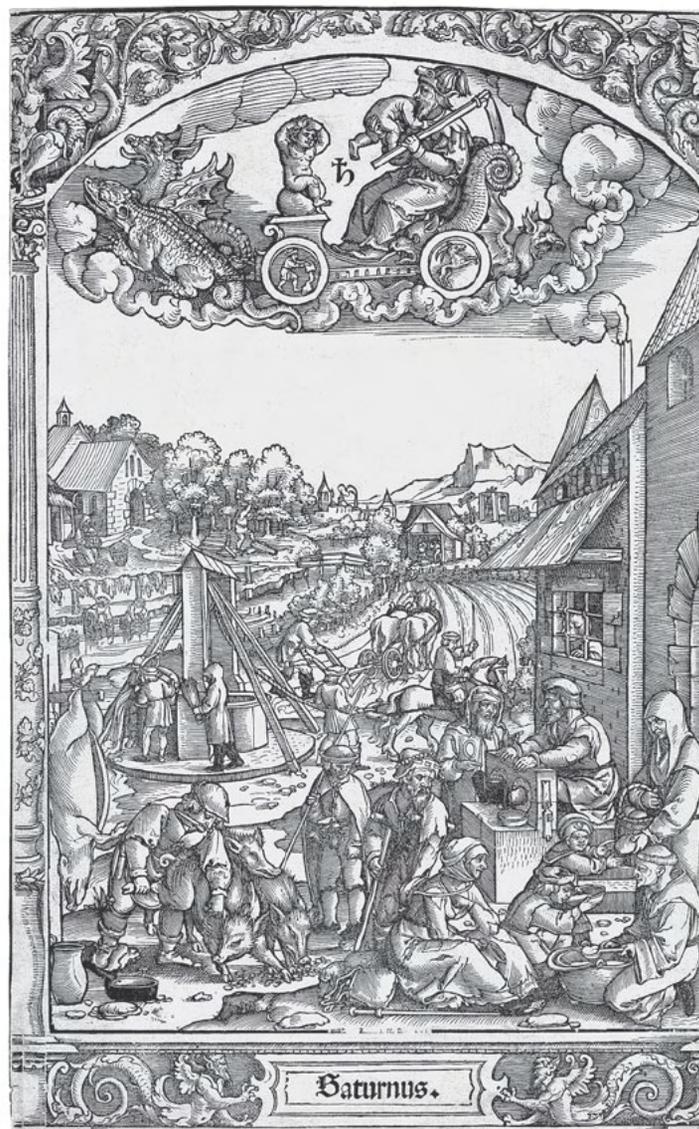


Abb. 1 Georg Pencz zugeschrieben, Saturn aus der Planetenfolge, 1532, Holzschnitt. London, The British Museum.

verzichtet aus benanntem Grund auf eine kritische Beleuchtung der an Pencz zugeschriebenen Holzchnitte.

Das Forschungsinteresse an Pencz lag auch seit der 1966 publizierten Dissertation von Gmelin, der Pencz als Maler vorstellte, weiterhin vorrangig auf den grafischen Arbeiten. So veröffentlichte David Landau 1978 einen Werkkatalog zu den Kupferstichen und stellte eine biografische Besprechung voran. Hier diskutierte er beispielsweise erneut das Frühwerk von Georg Pencz und sah in Meister IB einen anderen Künstler; auch sah er die nicht belegten Italienreisen als zwingende Voraussetzung für Pencz' künstlerisches Schaffen an.

Neben den vielen Beiträgen in Ausstellungskatalogen, welche die traditionellen Meinungen zur Entwicklung des Künst-

8 Als Auswahl vgl. folgende Publikationen: BAADER 1860; PARTHEY 1864; WAA-GEN 1837; STIASSNY 1889/90.

9 STIASSNY 1889/90; STIASSNY 1890.

10 FRIEDLÄNDER 1897; PAULI 1897.

11 QUELLE 32.

12 NEUDÖRFER 1546/CAMPE 1825, S. 40; NEUDÖRFER 1547/LOCHNER 1875, S. 138.

13 Zu den Nürnberger Holzchnitten und Briefmalerei vgl. TIMANN 1993.

lers in der Malerei und den grafischen Künsten und – damit eng zusammenhängend – zu seinen Lebensstationen referieren, entstanden in jüngerer Zeit auch andere wissenschaftliche Publikationen, die sich intensiver mit Pencz beschäftigten. Hierzu zählt etwa das Arbeitsheft des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege, das anlässlich des rekonstruierten Neubaus des Hirsvogelsaals im Jahr 2004 erschien. Nicht nur der architektonische Bau, sondern auch seine Ausstattung, an der neben Peter Flötner auch Georg Pencz beteiligt war, wurden hier eingehend besprochen. Die im gleichen Jahr publizierte Magisterarbeit von Nina Carolin Wiesner würdigte das für den Hirsvogelsaal geschaffene Deckengemälde *Sturz des Phaeton* von Pencz und stellte es vor allem in den Kontext italienischer Deckenmalereien.

Die Grafikserien deutscher Kleinmeister beschäftigten auch in den letzten Jahren die Forschung wieder intensiver. Dabei wurden die Kupferstichfolgen von Pencz primär unter ikonografischen Gesichtspunkten untersucht.¹⁴ Martin Knauer legte 2013 eine Arbeit vor, welche die neu entwickelten Erzählstrategien der Kleinmeister analysiert, wobei für Georg Pencz erkennbar wurde, dass er in seinen Kupferstichen eine innovative kontunierende Erzählweise gebrauchte und der Betrachter so der Bilderzählung problemlos folgen konnte.¹⁵

Die vorliegende Untersuchung hingegen beschäftigt sich mit zentralen Fragen zu Leben und Œuvre von Georg Pencz und wird um einen kritischen Werkkatalog der Gemälde und der Zeichnungen ergänzt. Als Grundlage hierfür dienten vor allem die Dissertationen Kurzweilys und Gmelins.

Einleitend wird, anhand der schriftlichen Überlieferung seiner Zeit, das Leben von Pencz nachgezeichnet. Zur Diskussion stehen dabei auch in der Forschung wiederholte Thesen, etwa jene nach einer Ausbildung bei Albrecht Dürer. Besondere Beachtung verdient ferner die Tatsache, dass Pencz 1525 aufgrund seiner Glaubensansichten aus der Stadt verbannt wurde, doch noch im selben Jahr nach mehreren Fürsprachen – selbst von geistlicher Seite – in die Reichsstadt zurückkehren durfte. Dieser Umstand ist auch insofern bemerkenswert, als sich Pencz 1532 dann gegen ein jährliches Gehaltgeld in die Dienste der Nürnberger Ratsherren stellte, weshalb ihm die Forschung postum den Titel des Stadt- bzw. Ratsmalers verlieh. In diesem

Zusammenhang wird auf den problematischen Begriff »Rats- bzw. Stadtmaler« einzugehen sein.

Zentral für das Frühwerk von Pencz ist die von Max J. Friedländer bejahte Frage, ob der Meister IB mit Georg Pencz identifiziert werden kann. Hier stieß die Forschung an die Grenzen kennerschaftlicher Methodik: Es erfolgten Stilanalysen, die sich einerseits für, andererseits gegen eine Identifizierung Georg Pencz' mit Meister IB aussprachen. Eine erneute Betrachtung der Grafiken und Zeichnungen verdeutlicht die Problemstellung und Einordnung eines heterogenen Œuvres.

Des Weiteren befasst sich die Arbeit mit den biografischen Lücken bzw. dem Umstand, dass Pencz nicht stetig in den Nürnberger Quellen zu fassen ist. Dies, sowie die »Italianità« seiner Werke, veranlasste die Forschung dazu, Pencz in den Jahren 1525/26 bis 1528/29 und um das Jahr 1540 in Italien zu vermuten. Diese These galt es kritisch zu hinterfragen, da gerade in diesem Zusammenhang einzelne Gemälde und in der Zuschreibung umstrittene Zeichnungen mit Italienaufhalten verknüpft wurden. In wechselseitiger Argumentation führte dies zu Erklärung von Werk und Biografie des Künstlers. Die in der Forschung postulierte Abhängigkeit Pencz' von italienischen Meistern verstellte dabei den Blick auf dessen eigenen Stil und Leistungen. Daher soll in einem eigenen Kapitel neben einer Analyse der formalen Vorbilder auch eine Würdigung von Pencz' eigenem Stil erfolgen, der ihn als Maler erfolgreich werden ließ.

Dem eigentlichen Katalogteil ist ein Kapitel vorangestellt, das auf die Materialbeschaffenheit der Bilder und Arbeitstechnik von Georg Pencz eingeht. Hierfür war das Studium der Bilder in öffentlichen und privaten Sammlungen unabdingbar. Zur Analyse der Bildgenese wurden für das Œuvre von Pencz erstmalig systematisch gemäldetechnologische Untersuchungsmethoden durchgeführt und angewandt. Hierzu zählen Infrarot-, UV-Fluoreszenz- und Röntgenuntersuchungen. Im Rahmen dieser Untersuchungen war es beispielsweise möglich, den bislang unbekanntem *Mann mit Barett* der Berliner Gemäldegalerie zu identifizieren. Ein Werkkatalog, in dem die Ergebnisse gemäldetechnologischer Untersuchungen eingeflossen sind, beschließt die Arbeit und vermittelt so nochmals die Bandbreite seines künstlerischen Schaffens.

14 MÖSENER 2010.

15 KNAUER 2013, insbes. S. 130.