

Ueber zwei Werke von Hans Funk

Autor(en): **Stumm, Lucie**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Anzeiger für schweizerische Altertumskunde : Neue Folge =
Indicateur d'antiquités suisses : Nouvelle série**

Band (Jahr): **13 (1911)**

Heft 4

PDF erstellt am: **22.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-158917>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ueber zwei Werke von Hans Funk.

Von *Lucie Stumm*.

Von den Werken des bernischen Glasmalers *Hans Funk* kennt man bis heute mit Sicherheit in der Hauptsache einige Handzeichnungen und eine Reihe von Glasgemälden, die zu den schönsten Erzeugnissen der in der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts zur höchsten Blüte entwickelten Kunst der Glasmalerei gehören. Unstreitig war Funk einer der besten und gesuchtesten Glasmaler seiner Zeit, und die Nachforschung nach seinen Werken, von denen sich in Kirchen und Museen und wohl auch im Privatbesitz sicher noch eine ganze Anzahl vorfindet, müßte eine dankbare, wenn auch langwierige Aufgabe bilden.

In den nachfolgenden Zeilen soll auf zwei bisher unbeachtete Werke hingewiesen werden, von denen das eine der ihm geläufigen Kunst angehört, während das andere in das von ihm wohl selten, wahrscheinlich nur dieses eine Mal betretene Gebiet der Holzschnittkunst führt. Daß diese Kunst im ersten Drittel des XVI. Jahrhunderts in Bern verhältnismäßig so wenig ausgeübt wurde, dürfte mit der Tatsache zusammenhängen, daß die Buchdruckerkunst in dieser Stadt erst sehr spät festen Boden faßte. Dadurch entstand für die bernischen Künstler die Notwendigkeit, für die Vervielfältigung ihrer Erzeugnisse an fremde Drucker zu gelangen, was, abgesehen von der großen Konkurrenz mit guten Zeichnern, die sich um Kunstzentren wie Basel, Zürich, Straßburg etc. scharten, gewiß mit allerhand Unbequemlichkeiten verbunden war. Kurze Zeit vor dem Tode Hans Funks änderte sich die Sachlage durch die nach Bern erfolgte Uebersiedelung des am Oberrhein wohlbekannten Druckerherren Mathias Apiarius.

Mathias Apiarius, der erste bernische Buchdrucker, stand schon vor seiner dortigen Niederlassung der Stadt Bern nicht fremd gegenüber. Im Jahre 1528 hatte er mit acht Baslern zusammen der Disputation beigewohnt und die 10 Thesen unterschrieben. Außerdem unterhielt er freundschaftliche Beziehungen zu dem Componisten Cosmos Alder sowie dem Buchführer Hans Hippocras u. A.¹⁾ Obwohl noch nicht sesshaft in Bern, druckte er im Jahre 1538 das bekannte „Interlacherlied“, das die erste bernische Zensurordnung zur Folge hatte.²⁾ Gleich darauf muß er nach Bern gezogen sein, denn es erschienen in den zwei folgenden Jahren mehrere größere Druckwerke von ihm, unter anderm im Jahre 1540 die Erstausgabe des „*Cata-*

¹⁾ Fluri, Berner Taschenbuch auf das Jahr 1897. S. 203.

²⁾ Fluri, S. 223.

logus Annorum“ von *Valerius Anselmus Ryd*,¹⁾ auf dessen fünfundzwanzigster Seite sich der zu besprechende Holzschnitt mit der „Anbetung des Kindes“ von *Hans Funk* befindet. Der zu dieser Illustration verwendete Holzstock ist bald nachher ins Elsaß gewandert, denn der Holzschnitt erscheint als Titelblatt auf dem im Jahre 1543 bei B. Grüniger in Colmar gedruckten Buche „Evangelien und Epistlen des neuen Testaments“.²⁾ Sein Verbleib in



Abb. 1. Holzschnitt von Hans Funk
(Originalgrösse)

den nächsten zehn Jahren ist in Dunkel gehüllt; wahrscheinlich war er irgendwo magaziniert und in Vergessenheit geraten, da sein Auftreten in elsässischen Drucken nur dieses eine Mal bekannt ist. Daß der Holzstock viele Jahre abhanden gekommen sein muß, geht daraus hervor, daß für den Druck des „*Catalogus annorum*“ von 1550 der ursprüngliche Holzschnitt durch eine „Anbetung des Kindes“ von Hans Brosamer (datiert 1549) ersetzt wurde.

¹⁾ Das Werk ist vorhanden in der Stadtbibliothek zu Bern, sowie in der Bibliothek der Basler Kunstsammlung. Die Universitätsbibliothek von Basel besitzt nur den Druck von 1550.

²⁾ Nagler: Die Monogrammisten, II. B. S. 56, Nr. 160. Nagler nennt als *erstes* Auftreten des Holzschnittes die Titelillustration des Colmarer Druckes von 1543, er kennt somit sein früheres Vorkommen im Berner Drucke nicht.

Später kehrte der alte Holzstock nach Bern zurück, um als Neudruck in der Catalogus-Ausgabe von 1561 wieder zu erscheinen.¹⁾

Was diesen durch das Monogramm²⁾ als authentische Arbeit gekennzeichneten Holzschnitt (Abb. 1) in erster Linie wertvoll macht, ist die Tatsache, daß er das einzige bis jetzt bekannte Zeugnis über die Betätigung des Glasmalers Hans Funk auf diesem Gebiete bedeutet.³⁾ Die Zurückhaltung Funks in der Ausübung dieser Technik ist durchaus begreiflich, wenn man in Betracht zieht, daß gerade für die Holzschnittkunst das Fehlen gewisser zeichnerischer Qualitäten ganz besonders schwer in die Wagschale fällt. Es ist anzunehmen, daß Hans Funk sich der Grenzen seines Könnens im Allgemeinen wohl bewußt war, denn meistens umgeht er die gefährlichen Klippen und wagt sich nur selten auf ihm ferner liegende Gebiete hinaus. Seine Ornamentik besteht (abgesehen von zeitweiligen Anlehnungen an größere Meister) fast durchwegs aus pflanzlichen Motiven, die er ziemlich unorganisch aufbaut und wahllos aneinanderreihet. Selten wird sein reiches, aber schwerfälliges Rankenwerk durch lebendige Wesen belebt, und der Putto, das lieblichste Motiv der siegreichen Renaissance, tritt nur ganz ausnahmsweise in seinen Werken auf. Daß dem Künstler, da wo er kein direktes Vorbild hatte, die Darstellung des Kinderkörpers besondere Schwierigkeiten bereitete, ergibt sich sofort bei Betrachtung des kleinen Jesus auf dem Holzschnitt mit der „Anbetung des Kindes“ (Abb. 1). An Körperformen plump und unförmlich, mit unverhältnismäßig kleinen Händen und Füßen, mit dem in den Schultern vollständig eingesteckten Kopfe, dessen unkindlicher blöder Ausdruck in nichts an die rührende Gestalt des neugeborenen Heilandes erinnert, liegt das nackte Kindlein in seiner ganzen Häßlichkeit auf dem faltigen Tuche gebettet da.⁴⁾ Besser sind die auffallend alt aussehenden Eltern geraten, welche, in knitterige Gewänder gehüllt, vor dem göttlichen Kinde anbetend knieen. Dicht hinter dem Elternpaar erhebt sich die als Stallung benützte Ruine, deren Backsteinarchitektur stark an das

¹⁾ Nagler II. B. S. 56, Nr. 160.

²⁾ Ulrich Hegner weist in seiner Holbeinbiographie, S. 64, Anmerk. 1, das betr. Monogramm noch dem Hans Galatin zu. ... „Ein Beispiel aus vielen sey Hans Galatin, aus der ersten Hälfte des XVI. J., von dem man hin und wieder in der Schweiz getuschete Zeichnungen antrifft, die, wenn sein Monogramm nicht dabei stände, für die besten holbeinischen Arbeiten in Hinsicht auf kräftige und meisterhafte Gewandtheit könnte und würde angesehen werden. Man hat auch einige Holzschnitte in Werken, die zu Bern herausgekommen, mit seinem Monogramm, das Brulliot und Heller für unbekannt erklären.“

³⁾ Herr Dr. Fluri hatte die Freundlichkeit, mir an Hand seiner noch nicht erschienenen Apiarius-Bibliographie mitzuteilen, dass das betr. Monogramm nur dieses eine Mal in den Apiarius-Drucken vorkommt. Auch Herr Dr. Benziger war so freundlich, sich, leider vergeblich, mit Nachforschungen nach einem weiteren Auftreten dieses Monogrammes zu bemühen.

⁴⁾ Die gleichen Fehler, wenn auch etwas abgeschwächt, zeigt das Christuskind auf der Madonnendarstellung des Glasgemäldes von Hans Funk mit dem Wappen der „Réunion de la Cité avec la ville inférieure“ im Rathaus zu Lausanne. Abgeb. in „Lausanne à travers les âges.“ 1905.

Gebäude auf dem berühmten Glasgemälde „der alte und neue Eidgenoß“¹⁾ und an die ebenfalls als Stallung dienende Backsteinruine auf der Wettinger Scheibe mit der „Anbetung der Könige“ von Hans Funk anklingt. Zu beachten ist auch hier wieder die mit großen und kleinen Keilsteinen eingefasste rundbogige Türöffnung, ein Motiv, das sich auf der Wettinger Scheibe und auf dem Engel-Gros'schen Glasgemälde in gleicher Weise als Fenstereinfassung vorfindet. Dieselbe Behandlung im Aufbau und in der Darstellung zeigt auch das Holzwerk der beiden Ställe, über welchem das Gras und Stroh wie in langen Haarbüscheln geordnet herunterhängt.

Der zweite schwache Punkt im zeichnerischen Können von Hans Funk ist die mangelhafte Wiedergabe der Tiere, denen man, wie dem Putto, in seinen Werken ebenfalls selten begegnet. Bei der Szene der heiligen Nacht in Betlehem dürfen die Tiere traditionsgemäß nicht fehlen, und so sieht denn das Oechslein, das so neugierig aus der Stalltüre hervorschaut, seinem mißratenen Bruder auf dem „Scheibenriß mit dem Metzgerwappen“²⁾ (s. Abbildung „Anzeiger“ XI. Bd. (1909), S. 260) verzweifelt ähnlich. Beide Tiere haben die gleiche Kopfformation, die breite von Runzeln durchfurchte Stirne, die übermäßig schräg gestellten Augen, die stark ausgebildeten geblähten Nüstern, sowie denselben gedrungenen Vorderleib, der auf kurzen, gespreizten, wie aus Holz geschnitzten Beinen ruht.

Dass Funk auch mit den Gesetzen der Perspektive auf recht gespanntem Fuße lebte, geht unter anderem deutlich aus seiner Behandlung des Hintergrundes hervor, wo sich die zu der Darstellung der heiligen Nacht gehörende „Verkündigung an die Hirten“ abspielt. Aehnlich wie auf dem „Scheibenriß mit dem Metzgerwappen“ baut sich die Landschaft übereinander auf, ohne raumvertiefend zu wirken. Auffallend ist die Wiedergabe der Wolken bei der himmlischen Erscheinung, die, obwohl losgelöst vom heraldischen Schema, eher an kompaktes Gebüsch als an luftige Gebilde erinnern.

In der rechten untern Ecke³⁾ befindet sich das von den Wettingerscheiben, der Mülhauser Rathausscheibe, den Lausanner Rathausscheiben, der Kreidezeichnung im Kupferstichkabinet zu München,⁴⁾ und dem Rosenheim'schen Scheibenriß in London⁵⁾ her bekannte verschlungene Monogramm des Hans Funk.

¹⁾ Im Besitze des Herrn Engel-Gros. Abgeb. im Anzeiger für schweiz. Altertumskunde, 1909, Heft III, S. 252.

²⁾ Im Besitze des Herrn Ed. von Rodt in Bern.

³⁾ Passavant, in *peintre-graveurs* III, S. 439, nennt in seiner sich auf Ulrich Hegner und Brulliot stützenden Besprechung des Holzschnittes (bei Grüniger 1543) das Monogramm als auf der linken Seite befindlich, trotzdem er die „Verkündigung an die Hirten“ richtig auf der rechten Seite angibt.

⁴⁾ Abgeb. in Ganz, *Handzeichnungen schweiz. Meister*. I Jahrgang, Tafel VIII.

⁵⁾ Abgeb. im „Anzeiger“ 1909. 3. Heft, Tafel XII

Das zweite hier zu besprechende Werk,¹⁾ eine *Vorzeichnung zu einem Glasgemälde*, stammt, im Gegensatz zum Vorigen, aus dem eigentlichen Arbeitsgebiete des Künstlers. Bis jetzt galt diese bisher noch nicht veröffentlichte Handzeichnung (Tafel XIV) als Schöpfung des Berner Meisters *Niklaus Manuel Deutsch*. Abgesehen von der zeitlichen Unmöglichkeit (das Blatt ist 1532 datiert und Manuel starb im April 1530), spricht eine ganze Anzahl stilistischer Gründe dafür, die Urheberschaft Manuels zu verneinen, und diesen Scheibenriß dem Oeuvre des *Hans Funk* einzureihen. Die recht flüssige und saubere Zeichnung, die mit der Feder auf ockergelbem Grunde ausgeführt und reichlich mit weißen Lichtern gehöhlt ist, stellt einen jungen eleganten Krieger im Gespräch mit einer Jungfrau in der Zeittracht dar. Das Mädchen, das mit schelmischem Lächeln auf die Seite blickt, hält in der gesenkten linken Hand einen runden verzierten Pokaldeckel, den sie offenbar soeben von dem Becher in ihrer Rechten genommen hat, um dem Jüngling einen Trunk zu kredenzen. Zweifellos handelt es sich hier um eine porträtmäßige Darstellung, denn die Identität dieses jungen Paares mit demjenigen auf dem „Scheibenriß mit dem Metzgerwappen“²⁾, ist schon auf den ersten Blick unverkennbar. Der junge Mann, dessen Körper eine in Wirklichkeit fast unmögliche Contrapoststellung einnimmt (der Kopf steht in Profil, der Oberkörper $\frac{3}{4}$ de face, die untern Extremitäten wieder in Profil), ist in der obern Hälfte fast sklavisch nach dem Jüngling auf jenem Scheibenriß kopiert worden. Man beachte den Kopf und die Oberkörperstellung mit dem rechten eingestemmtten und dem linken ausgestreckten Arme. Weniger gut als auf dem Vorbild sind die Beine geraten, die an den Knieen wie unrichtig angesetzt erscheinen. In der Wiedergabe des Gesichtes lassen sich hier deutlich die Funk'schen Eigentümlichkeiten nachweisen. Auch dieser Jüngling zeigt die spitze etwas eingedrückte Nase, das vorstehende kleine Kinn und die scharfe Herausmodellierung des Backenknochens und der Mundwinkel, die hier durch aufgesetzte Lichter noch ganz besonders betont wird. Bei seiner Partnerin läßt sich gleichfalls die Ähnlichkeit der Gesichtszüge mit der Jungfrau auf dem Scheibenriß mit dem Metzgerwappen bis in die Details feststellen. Beide Mädchen besitzen die auffallend hohe, stark gewölbte Stirne, das spitze eingedrückte Näschen, den kleinen Mund mit den vollen sinnlichen Lippen und das hervorstehende kleine Kinn, das hier durch eine leichte Zweiteilung noch eine persönliche Note erhält. Auch die Haarbehandlung mit den zu beiden Seiten des Gesichtes herabhängenden Löckchen, und dem über der Stirne eine scharfe Spitze bildenden, gewellten Scheitel, ist bei

¹⁾ Im Besitze des Herrn Masson in Paris, der uns die Photographie zur Reproduktion (Taf. XIV) gütigst zur Verfügung stellte.

²⁾ Im Anzeiger für schweiz. Altertumskunde 1909, Heft III, S. 260, habe ich den Versuch unternommen, diesen bisher auch dem Niklaus Manuel zugewiesenen Scheibenriß dem Hans Funk zurückzugeben. Der Vergleich mit der datierten Pariser Zeichnung (Taf. XIV) und (in Bezug auf den Ochsen) mit dem monogrammierten Holzschnitt (Abb. 1) dürfte einen weiteren Beweis für die Urheberschaft des Hans Funk ergeben.

beiden durchaus gleichartig. Die Tracht des Mädchens auf der Pariser Zeichnung ist mit einigen wenigen Zutaten dieselbe wie auf dem Berner Scheibenriß und die Behandlung des Stofflichen zeigt unverkennbar bei beiden die gleiche Hand; zu beachten sind das breite Überschlagen des mit einer Borte verzierten Oberstoffes und die knitterigen Brüche der emporgerafften Stoffmenge. Dieses Emporaffen ist auf Tafel XIV allerdings nicht genügend motiviert, da das Mädchen mit dem herunterhängenden linken Arm nur einen kleinen Zipfel des schweren Gewandes an den Leib drückt, während die Jungfrau auf dem Berner Scheibenriß in glaubwürdiger Weise die geordneten Gewandfalten in fester Hand hält.

Die übliche architektonische Umrahmung, die hier kaum mehr auf diese Bezeichnung Anspruch erheben darf, ist nur auf der linken Hälfte des Pariser Scheibenrisses ausgeführt. Sie besteht aus einer auf runder Basis ruhenden, mit Blätterwerk verzierten, kurzen Säule, welche den an Stelle des Bogens vollständig in Ornamente aufgelösten oberen Horizontalabschluß trägt.¹⁾ (In den Werken Hans Funks, besonders in denjenigen seiner späteren Zeit, läßt sich durchwegs die Tendenz beobachten, so viel wie möglich den abschließenden Architekturbogen auszuschalten. Wo das nicht angeht, wird er mit schwerer Ornamentik so verkleidet, daß man ihn oft nur noch ahnen kann.²⁾ Das flott entworfene Blatt- und Rankenwerk, in welchem sich ein hübscher, wohl von Niklaus Manuel entlehnter Putto auf dem Rücken wiegt,³⁾ wird auf der linken Seite an einem Kettenglied vom Schnabel eines Hahnen- oder Basiliskenkopfes festgehalten, während es in der Mitte der Zeichnung an einem mit zwei Tierköpfen verzierten Lilienstabe befestigt ist.⁴⁾ Am Fuße der seitlichen Säule ist ein kleines Rollwerkmotiv zur Verzierung angebracht, wie es in ähnlicher Weise auf der Lausanner Rathausscheibe mit dem Berner Wappen ebenfalls vorkommt. Den beiden Figuren dient als Standort ein einfach profilierter, die Jahreszahl 1532 tragender Sockel, an den sich zwei gegeneinander geneigte leere Wappenschilder anlehnen. Was die Qualität dieses Scheibenrisses anbetrifft, so gehört derselbe unstreitig zu den guten Erzeugnissen des Künstlers. Abgesehen von einigen kleineren Mängeln kann diese Komposition mit ihrer lebendigen Wiedergabe der Personen, ihrer malerischen Wirkung von Licht und Schatten und ihrer gefälligen Ornamentik neben den andern Werken sehr wohl bestehen.

¹⁾ Vergl. den Scheibenriß in der Sammlung Rosenheim, Belzize Gardens London. Abgeb. im „Anzeiger“ 1909, Nr. 3, Tafel XII.

²⁾ Vergl. u. a. die Rathausscheiben in Lausanne. Abg. im Anzeiger 1909, Nr. 3, Tafel XIV. und XV. und in „Lausanne à travers les âges, 1905“

³⁾ Vergl. (im Spiegelbild) den einen Putto in den Silberstiftzeichnungen Manuels. Abgeb. in den „Zwei Schreibbüchlein“ des Nikl. Manuel Deutsch von Bern. Im Auftrag des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft herausgegeben von Paul Ganz. Berlin 1909.

⁴⁾ Auf der Lausanner Rathausscheibe mit dem Wappen der Stadt Bern sind die hängenden Bogenornamente in der oberen Mitte mit Kettengliedern an der Wand befestigt.

Im Anschluß an obige Ausführungen sei mir gestattet, eine kurze Bemerkung über zwei Glasgemälde beizufügen. Seit längerer Zeit schon bin ich überzeugt, daß die beiden dem historischen Museum zu Bern gehörenden prächtigen Glasscheiben mit der Inschrift „*Jörg Schöni 1531 jar,*“ und mit der Devise „*Ich wart Der stund, hans jacob von wattenwil 1530*“¹⁾, als Werke des *Hans Funk* anzusehen sind. Für die Glasscheibe mit dem Wattenwil-Wappen habe ich kürzlich die Bestätigung meiner Vermutung erhalten. Ein Vergleich dieses Glasgemäldes mit der 1528 datierten und monogrammierten Lausanner Rathausscheibe von Funk, die das Wappen der Stadt Bern trägt,²⁾ ergibt nämlich das merkwürdige Resultat, daß für beide Glasbilder die gleiche architektonisch-ornamentale Umrahmung benützt worden ist. Die Ähnlichkeit der beiden Werke ist so in die Augen springend, daß ein näheres Eingehen darauf vollständig überflüssig erscheint. Auch die Scheibe des Jörg Schöni stammt zweifellos von derselben Hand, doch soll ihre stilkritische Untersuchung einer späteren Gelegenheit vorbehalten bleiben.

¹⁾ Beide abgeb. bei Thormann und Mülinen: Die Glasgemälde der bernischen Kirchen.

²⁾ „Lausanne à travers les âges,“ 1905.





SCHEIBENRISS IM BESITZ DES HERRN MASSON, PARIS.

31 × 21 cm