

Die Brugger Künstlerfamilie Dünz in Bern - die Berner Künstlerfamilie Bünz in Brugg

Autor(en): **Speich, Klaus**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Argovia : Jahresschrift der Historischen Gesellschaft des Kantons Aargau**

Band (Jahr): **103 (1991)**

PDF erstellt am: **23.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-9229>

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.

Die Brugger Künstlerfamilie Dünz in Bern – Die Berner Künstlerfamilie Dünz in Brugg

Dr. Klaus Speich, Windisch

Gemäss einem Akteneintrag wurde am 25. Oktober 1599 der Glasmaler Hans Jakob Dünz in Bern als Hintersasse angenommen. Dieser juristische Vorgang bildete den Auftakt für ein faszinierendes Wechselspiel schöpferischen Austausches zwischen der Kultur der Hauptstadt und dem Grenzstädtchen Brugg am äussersten Ende des bernischen Territoriums. Dieser Prozess prägte über drei Generationen hin die Kunst- und Architekturgeschichte sowohl des ganzen Stadtstaates wie besonders auch des Berner Aargaus mit; er soll im folgenden in Umrissen angedeutet werden, wobei – im Hinblick auf das Gesamthema des gegenwärtigen Symposiums – die kunstsoziologischen Aspekte hervorzuheben sind.

Der Grossvater des neuen Berner Stadtsassen von 1599 war aus dem rekatholisierten Bremgarten nach Brugg gekommen und hatte das Amt des Stadtschreibers übernommen, das er bereits in Bremgarten versehen hatte. In seiner Nachfolge bildete sich eine Familientradition; bis zum Ende des Ancien Régime stellten die Dünz in jeder Generation Beamte und Notare. Schon der früh verstorbene Vater Hans Jakob Dünzens war Landschreiber der Obervogtei Schenkenberg; von den Brüdern des Künstlers wurde der eine Notar, der andere absolvierte ein Theologiestudium und war später als Prädikant tätig – womit eine weitere Familientradition der Dünz angedeutet ist. Es war also ein Milieu gehobenen Standes – auch die Mutter stammte aus einem der führenden Brugger Geschlechter –, in dem Hans Jakob Dünz wohl um 1575 (leider gibt es da eine Lücke im Brugger Taufrodel) zur Welt kam. Der Umstand, dass er für den Glasmalerberuf bestimmt wurde, deutet auf das hohe Ansehen hin, das dieses Metier im späten 16. Jahrhundert besonders in den protestantischen Regionen der Eidgenossenschaft genoss. Hier war zwar die Entwicklung der kirchlichen Kunst mit der Reformation abgebrochen, hingegen kam die typisch schweizerische Sitte der öffentlichen und privaten Scheibenschenkungen erst richtig zur Entfaltung – ein Phänomen, das einer Vielzahl von Werkstätten mit künstlerisch bedeutenden Entwerfern Schaffungsmöglichkeiten bot. Wohl lagen die renommierten Ateliers in den grösseren Zentren, doch gab es damals Glasmaler etwa auch in Zofingen, in Aarau, in Brugg.

Über den beruflichen Werdegang des jungen Dünz ist urkundlich nichts fassbar. Indizien lassen rekonstruieren, dass er wohl bei seinem Onkel in die Lehre gegeben wurde, beim Brugger Ratsherrn und Sternwirt Jakob Brunner; dass er nach des ersten Lehrmeisters frühzeitigem Tod die Ausbildung wahrscheinlich bei Simon Schilpli beendete (auch dieser später Mitglied des Kleinen Rats in Brugg); dass er auf der Wanderschaft in Zürich und Basel war, zuletzt mit hoher Wahrscheinlichkeit

als Geselle von Hans Jakob Plepp, mit dem er schliesslich nach Bern kam. Unmittelbar nach dessen Todesdatum lassen sich 1597 die ersten mit eigener Meistersignatur bezeichneten Scheibenentwürfe Dünzens nachweisen. Voraussetzung zur endgültigen Etablierung als Meister war die eingangs erwähnte Aufnahme als Hintersasse; noch im gleichen Jahr folgte die Eheschliessung; nach der Jahrhundertwende wurde er dann von der Gesellschaft zum Möhren als Zunftgenosse angenommen, womit seine Integration in das gesellschaftliche Gefüge der Hauptstadt soweit bereinigt war, dass er 1609 schliesslich Bürger werden konnte. Die Namen der Taufpaten seiner Kinder lassen ablesen, dass er nicht nur im Kreis der Berufsgenossen akzeptiert war, sondern auch in Beziehung stand mit Angehörigen des Patriziats.

In den erhaltenen Arbeiten jener Jahre tritt uns Dünz in der Nachfolge von Plepp vor allem als sogenannter «Reisser» entgegen, das heisst nach damaliger Terminologie als Schöpfer von «Rissen», selbständigen Scheibenentwürfen. Damit hebt er sich ab von den meisten Glasbrennern seiner Epoche, die sich auf die handwerkliche Umsetzung fremder Kompositionen beschränkten. Seine Zeichnungen sind in den besten Proben originelle Varianten traditioneller Motive; sie gingen, wie die Besitzervermerke zeigen, oft in die Sammlungen anderer Meister ein. Von den Glasarbeiten hat sich kaum Identifizierbares erhalten; die einzige signierte Scheibe von 1611 beweist allerdings eine Neigung zu derbem Humor, die später anderswo fassbar werden sollte. Bis 1611 muss Dünz ausschliesslich für Private tätig gewesen sein; dann folgten bis 1620 Aufträge der öffentlichen Hand (Abb. 1). Doch obschon er – wie damals üblich – auch rein handwerkliche Arbeiten übernahm, gelang es ihm offenbar auf diese Weise nicht, die Existenz der rasch wachsenden Familie zu sichern.

1617 wurde er zum Chorweibel gewählt und zog in die Amtswohnung in der sogenannten «Stift», wo nicht nur das oberste bernische Chorgericht, sondern auch der Strafvollzug untergebracht war. Der Weibel war deshalb nicht nur Gerichtsdiener, sondern hatte auch die Häftlinge zu beköstigen und darüber Buch zu führen in den sogenannten «Lochrödeln». Da an ein Arbeiten im künstlerischen Beruf nicht mehr zu denken war, fand der gestalterische Spieltrieb des Zeichners nach 1621 ein Ventil in den Spalten der «Rödel», die offenbar nie von Vorgesetzten kontrolliert wurden. In der Begegnung mit der «Chronique scandaleuse» der damaligen Gesellschaft bildete sich so eine eigene skurrile Bildsprache, die auf kein Vorbild zurückgreifen konnte. Das gilt für die rebus-artigen Verschlüsselungen von Namen; es gilt für ganze grotesk-satirische Bild-Szenen; es gilt vor allem für die in knappsten Federstrichen das Wesen der Porträtierten blosslegenden Karikaturen, für die es in der Zeit selber allenfalls eine Parallele gibt bei den graphischen Belustigungen des Architekten Bernini, die dem Berner Zeichner aber auf keine Weise bekannt sein konnten. Es ist ein höchst originelles, sehr persönliches Oeuvre, das der reife und späte Dünz bis zwei Jahre vor seinem Tod in den Gefängnisjournalen hinterlassen hat. Doch blieb es völlig im Verborgenen. Es konnte weder in seiner gesellschaftssatirischen Dimension noch auch in der künstlerischen Qualität weiterwirken nach Dünzens Tod 1649.

Von den 14 Kindern aus Hans Jakob Dünzens erster Ehe erbte der gleichnamige älteste Sohn die Neigung zu einem künstlerischen Beruf. Auch seinen Werdegang können wir nicht mit urkundlichen Belegen verfolgen. Ausgebildet wurde er wahrscheinlich durch den aus Trier stammenden Porträtisten Bartholomäus Sarburgh, der einige Jahre in Bern wirkte. Es gibt Hinweise, dass Hans Jakob Dünz d. J. dann nach Basel und Zürich gelangte. Sein frühestes datiertes Werk entstand jedoch 1625 in Brugg. Der Umstand, dass er 1603, also noch vor der Annahme des Vaters als Bürger, geboren war und in Bern deshalb nur Habitantenrecht besass, mochte den Ausschlag gegeben haben, dass er sich nach den Wanderjahren in seinem Bürgerort Brugg niederliess, wo er 1628 eine Familie gründete, aus der wiederum 14 Kinder hervorgehen sollten. Sein schrittweiser bürgerlicher Aufstieg vom Wahlherrengremium über den Zwölferrrat bis in den Kleinen Rat ist urkundlich belegt; er war Hauptmann des städtischen Aufgebots und Chorrichter, verwaltete 22 Jahre lang das Kirchenpflegeamt und gelangte nur deshalb nicht auf den Sessel des Schultheissen, weil er 1668 der letzten grossen Pestepidemie der Schweizer Geschichte zum Opfer fiel. Künstlerisch arbeitete er vor allem als Porträtmaler, aber auch als Bilderrestaurator, als Vergolder und Flachmaler. Von den Junkerfamilien der rund um Brugg gelegenen Herrschaften – zum Beispiel den Effinger von Wildeggen oder den von Erlach von Kastelen – erhielt er Bildnisaufträge, die er in etwas ungelenker, oft nur schematischer Auffassung, aber mit ernster Eindringlichkeit des physiognomischen Ausdrucks erledigte. Der originellste Teil seines Werks ist die leider heute zerstreute «Reformatorengalerie», eine Serie von Theologenporträts für die Bibliothek der Brugger Lateinschule (Abb. 2). Da der damalige Brugger Stadtpfarrer Johann Heinrich Hummel später zum Berner Münsterdekan aufstieg, schlossen sich ähnliche Arbeiten für die Akademie in Bern (heute in der Burgerbibliothek) an diese Gruppe an.

Als die bedeutendste künstlerische Begabung aus der Malerdynastie der Dünz sollte sich der 1645 geborene Johannes erweisen, ein Sohn des Brugger Ratsherrn Hans Jakob Dünz, der schon mit 16 Jahren nach Bern kam und wahrscheinlich durch den dort tätigen Strassburger Albrecht Kauw ausgebildet wurde. Ob er auch im Ausland weilte, muss nach bisherigem Forschungsstand offen bleiben. Von 1669 datieren erste mit Namen bezeichnete Arbeiten in Bern – Landschaftszeichnungen mit Burgen und Festungen für die sogenannte «Sammlung Kauw». Um 1670 bereits gelang ihm ein rascher Vorstoss zum Erfolg mit grossformatigen Bildnisstücken, deren Auftraggeber zum Teil Söhne aus Aristokratenfamilien, Angehörige seiner eigenen Generation waren. Gehörten die Werke des Vaters, wenn auch auf ungleich tieferer Stufe der künstlerischen Qualität, noch zu den stilverspäteten Zeugnissen des Manierismus, so kam in den frühen Bildnissen Johannes Dünzens das Lebensgefühl des Barock zum Durchbruch; man spürt den Willen der Dargestellten zu schauspielerischer Repräsentation, zu stössiger Extravertiertheit des mimischen und gestischen Ausdrucks, und der Maler weiss sie räumlich in Szene zu setzen mit kostbaren Stoffen und Attributen, die in brillanter Technik in Malerei umgesetzt sind (Abb. 3). Dünz muss – immer im Rahmen der bescheideneren und nüchterneren

Verhältnisse einer protestantischen eidgenössischen Stadt – so etwas wie ein Modemaler geworden sein. Dass er als Berner Einwohner und Künstler akzeptiert war, dokumentierte 1674 seine Annahme in der Gesellschaft zum Möhren, also in der Zunft seines verstorbenen Grossvaters. Allerdings hatten sich die sozialen Leitbilder und Anforderungen seit der Einwanderung des alten Dünz grundlegend gewandelt. Nicht nur war die Aufnahme von Neubürgern fast völlig unterbunden, sondern auch die Kluft zwischen den privilegierten Angehörigen der Oberschicht und der breiten Bevölkerung, die vom Ertrag ihrer Arbeit lebte, war im Zuge einer eigentlichen Aristokratisierung fast unüberwindlich geworden. Undenkbar war nun für den Angehörigen einer regimentsfähigen Familie, dass seine Tochter einen hergelaufenen Maler aus dem Untertanenland heiratete. Die Eheschliessung Johannes Dünzens mit Johanna Maria Ernst wurde deshalb 1675 mit der Flucht der Braut aus dem elterlichen Haus, heimlicher Trauung und förmlicher Enterbung durch einen Gerichtsakt zum handfesten Skandal.

Dieser hinderte jedoch nicht, dass Dünz in Bern zum wichtigsten Maler des letzten Jahrhundertviertels wurde, dem immer öfter auch Aufträge zu eigentlichen «Staatsstücken» erteilt wurden, etwa zu repräsentativen Schultheissenporträts, die jetzt – vielleicht in heimlicher Anlehnung an die Dogenbildnisse in Venedig – in Bern zur systematischen Sammlung ausgebaut wurden, oder etwa zu jenem Gruppenporträt der Bibliothekskommission von 1696/97, das innerhalb der Schweizer Kunstgeschichte eine einmalige Leistung darstellt, ein zur Entstehungszeit schon etwas altertümliches Zeugnis für eine Bildgattung, die im 17. Jahrhundert in den Niederlanden ihren Höhepunkt erlebt hatte. Noch zwei andere von den niederländischen Barockmeistern gepflegte Schaffensmöglichkeiten griff Dünz in seinem Werk auf: So entstand eine Reihe teils grossformatiger Ansichten von Bern und aus dessen Umgebung, die mit sensiblem Raumgefühl und malerischem Gespür für das Atmosphärische den Übergang von der topographischen Vedute zur eigentlichen Landschaftsmalerei bezeugen. Daneben schuf Dünz Stilleben, die – wenn auch in eher altertümlicher Komposition – mit subtiler Farbigkeit auf die Oberflächenreize der zusammengestellten Gegenstände reagieren.

Überhaupt kennzeichnet ein Wechsel von eher linear-zeichnerischem zu vorwiegend malerischem Sehen die Entwicklung des Künstlers, dessen Menschenbild sich gleichzeitig zum verhalten Introvertierten verwandelte. Dieser Prozess war verwurzelt in seiner eigenen ernsthaften Auseinandersetzung mit geistigen Grundfragen seiner Zeit, etwa mit dem Konflikt zwischen orthodoxer Kirchlichkeit und individueller Frömmigkeit. 1699 wurde er in die obrigkeitlichen Untersuchungen gegen die religiöse Bewegung des Pietismus verwickelt, und es bedeutete dann gleichsam die vollständige Rehabilitierung seiner Persönlichkeit, dass ihm als Anerkennung für die künstlerischen Verdienste 1700 das volle Berner Bürgerrecht geschenkt wurde – ein Gnadenakt ohne Präzedenz. Im Spätwerk wurde Dünz dann wieder vorwiegend zum Porträtisten seiner eigenen Generation, während die damals in führende Stellungen hineinwachsenden Berner Patrizier zu Beginn des 18. Jahrhunderts sich eher

durch den französisch beeinflussten Spätbarock des Baslers Johann Rudolf Huber repräsentiert fühlten. Als ältester Einwohner Berns starb der einundneunzigjährige Johannes Dünz 1736 zwar hoch geehrt, aber in einer Welt, die nicht mehr die seine war.

Die andere Linie der Künstlerfamilie Dünz wurde in der zweiten Ehe des Glasma- lers und Chorweibels Hans Jakob Dünz begründet. Der 1630 geborene Sohn Abra- ham – er kam im selben Jahr zur Welt wie das erste Kind seines Halbbruders in Brugg – absolvierte in der Berner Münsterhütte die vorgeschriebenen fünf Jahre einer traditionellen Steinmetzlehre; da er später in der ersten urkundlichen Erwäh- nung «bildhauer» genannt wird, muss er neben den üblichen zwei Jahren Gesel- lenwanderung noch mindestens zwei Jahre als sogenannter «Diener zur Kunst» ge- arbeitet haben – wo, das ist immer noch eine offene Frage. Jedenfalls tauchte er 1659 im Umkreis von Brugg auf, schuf er doch mit aller Wahrscheinlichkeit das Grabmal der Generalin Margaritha von Erlach von Kastelen in der Erlach-Kapelle der Kirche von Schinznach – ein Werk, das den Durchbruch barocker Auffassung in der Skulptur dieser Region anzeigt.

Zurück in Bern, behielt Abraham Dünz die Berufsbezeichnung «bildhauer» nicht lange bei, denn schon 1660 wurde er zum Münsterwerkmeister gewählt. In dieser Eigenschaft wurde er 1661 von der Gesellschaft zum Affen, der Zunft der Steinmet- zen und Steinhauer, angenommen, die im Gegensatz zu anderen Gesellschaften im damaligen Bern eher noch die Funktion einer beruflichen Innung hatte. Der Mün- sterwerkmeister als Leiter der sogenannten «Inneren Hütte» nahm im Bauwesen der Zeit die höchste berufliche Stellung ein, denn wenn auch an der Vinzenzenkirche nur noch Reparaturarbeiten zu betreuen waren, war doch dem dortigen Bauamt übertragen, für alle bedeutenden Neubauten und Umbauten von Kirchen, aber auch von Pfrundhäusern und anderen kirchlichen Profangebäuden im gesamten berni- schen Herrschaftsbereich die Projektierung, vielleicht sogar die Bauleitung, minde- stens aber die Bewilligung zu übernehmen. Dünz entfaltete in der Folge eine frucht- bare Tätigkeit als Kirchenarchitekt, denn in seine Amtszeit fiel eine eigentliche Wel- le von Projekten; man zählt rund 50 Neubauten oder eingreifende Umbauten allein von Kirchen. Kennzeichnend für diesen Aufschwung war das Bestreben, Raumty- pen zu schaffen, deren Formensprache spezifisch aus den funktionellen Anforderun- gen des protestantischen Predigtgottesdienstes erwachsen war – eine Tendenz, hin- ter der man als theologischen Inspirator den damaligen Dekan des Münsters und Antistes der Berner Kirche vermuten muss, den früheren Brugger Stadtpfarrer Jo- hann Heinrich Hummel, der nach eigenem Zeugnis in seiner Studienzeit die Predigt- kirchen der holländischen Calvinisten, die Betsäle der englischen Puritaner und die 'Temples» der französischen Hugenotten kennengelernt hatte. Es waren drei Grund- formen von Predigtsaalkirchen, für die im ersten Schaffensjahrzehnt Dünzens als Architekt die Prototypen erbaut wurden, an die sich dann je eine Gruppe von Nachfolgebauten anschloss. Als erster dieser Grundtypen entstand schon 1661 die Kirche von Gränichen im Aargau, ein chorloser Rechtecksaal, in dessen Längsachse

die Mitte der östlichen Schmalwand, also die Stelle des Hochaltars in einer katholischen Kirche, durch die Kanzel des Predigers eingenommen wurde. Die zwar von örtlichen Meistern, aber sicher nach Dünzens Zeichnungen gehauenen steinernen Ausstattungsstücke gehörten ebenso zum neuen Programm einer reformierten Berner Dorfkirche wie die Scheinarchitektur- und Schriftmalereien, denn diese Elemente sollten bei einem grossen Teil der später entstehenden Bauten wieder aufgenommen werden. Zuerst war das der Fall in Bätterkinden im Bernbiet, wo 1664 der zweite Grundtyp, nämlich ein turmloser, polygonal geschlossener Predigtsaal mit von Dünz selbst gearbeiteter Sandsteinausstattung und mit Malereien des Strassburgers Albrecht Kauw, geradezu als Musterbau gestaltet wurde (Abb. 4). Bätterkinden wurde auch von der Obrigkeit als Modellfall aufgefasst: Die Schultheissen, Venner, Seckelmeister und die Bauherren des Rats figurieren unter den Stiftern, ausserdem drei Landvögte aus der Familie Jenner, mit der sich der Münsterwerkmeister 1662 durch seine zweite Ehe verbunden hatte. Sein gesellschaftlicher Aufstieg zur Regimentsfähigkeit – Bürger war er ja bereits seit der Geburt – dokumentierte sich übrigens gerade im Baujahr von Bätterkinden durch seinen Einzug in den Rat der Zweihundert. 1667 schliesslich entstand dann der ungewöhnlichste Prototyp eines reformierten Saals, der vollkommen auf gute Hördistanz zum Prediger und auf gemeinsame Sammlung zu Taufritus und Abendmahlsfeier ausgerichtet war, nämlich die über ovalem Grundriss errichtete Querkirche von Chêne-Pâquier in der Waadt, die an der Grenze zur katholischen freiburgischen Enklave Vuissens demonstrativ ihre protestantische Besonderheit betonte.

Das bildhauerische und architektonische Schaffen Abraham Dünzens steht stilgeschichtlich im Spannungsfeld zwischen einer (vor allem an deutschen Vorbildern geschulten) frühbarocken Formenwelt, der sein plastisches Werk angehörte, und einer ausgesprochen nachgotischen Baugesinnung. Nur selten – zum Beispiel 1675 für Othmarsingen im Aargau – entwarf er ein schlichtes Barockkirchlein. Sonst lassen seine Raumlösungen und die verwendeten Konstruktionsformen ablesen, dass Dünz ein Meister der Strassburger Bauhüttentradition war, die in Bern ein besonders zähes Nachleben hatte. Den Anspruch der Hütte auf Vorrang im Bauwesen setzte Dünz einerseits in der Zunft zum Affen durch sein Wirken als Vorgesetzter, andererseits im staatlichen Bauamt durch eine eigentliche Hausmachtspolitik durch: 1681 konnte sein Schwager und ehemaliger Lehrling Samuel Jenner die Stelle des zweiten Werkmeisters übernehmen, und vor seinem Tod 1688 erreichte der kranke Dünz beim Rat, dass Jenner zu seinem Nachfolger als Münsterwerkmeister bestimmt wurde und sein eigener Sohn Abraham der Jüngere als Steinwerkmeister nachrückte. Dieser Vorgang beleuchtet die Dominanz des Familienclans Dünz-Jenner in der bernischen Architekturgeschichte zur Zeit der Jahrhundertwende, aber auch das hartnäckige Festhalten am anderswo schon längst überlebten Ideal des Steinmetzbau-meisters. Für die Sakralarchitektur bedeutete dies, dass während der Folgejahre dann die in der Amtszeit des älteren Abraham Dünz entwickelten Grundtypen von Kleinkirchen in Varianten weiter gebaut wurden. Samuel Jenner, auf den übrigens

(um bei den Beziehungen zur Brugger Region zu bleiben) das hübsche Kirchlein von Holderbank zurückgeht, der als Unternehmer die Quellenkonzession von Schinznach erwarb und dort den Barocktrakt des Bades errichtete – dieser aus dem Patriziat stammende Architekt interpretierte als erster die Werkmeisterstelle als befristete Bestallung. 1703 erlangte er das begehrte Verwaltungsmandat des Unterspitalmeisters und wurde in der Münsterhütte durch den Neffen Abraham Dünz den Jüngeren ersetzt. Als städtischer Steinwerkmeister rückte dessen Bruder Hans Jakob nach. Bereits 1711 schied auch Abraham Dünz aus dem Bauamt aus; durch die Wahl als Stiftsschaffner von Zofingen – so lautete der offizielle Titel des dortigen bernischen Landvogts – gehörte er dann zu den angesehenen «Amtsleuten aus der Landschaft». Interessanterweise wurde er erst in dieser Zeit als Architekt überregional wichtig, denn als nach dem Zweiten Villmergerkrieg die Gleichberechtigung der reformierten Konfession in der Tagsatzungsstadt Baden durch eine protestantische Kirche dokumentiert werden sollte, war er der Urheber des Entwurfs, der durch die Berner und Zürcher 1713/14 realisiert wurde (Abb. 5). Sein polygonal geschlossener Predigtsaal mit inkorporiertem Frontturm stellte gleichsam eine Übergangslösung dar zu den städtischen Emporenkirchen des 18. Jahrhunderts in der Westschweiz mit ihren aufwendigen Turmfassaden.

Als neuer Münsterwerkmeister in Bern war 1711 der Bruder Abrahams, Hans Jakob Dünz (der dritte dieses Namens unter den Malern und Baumeistern der Familie) gewählt worden. Zwar hat auch er, der übrigens – genau wie Abraham – wohl nicht ganz zufällig mit der Tochter eines führenden Theologen verheiratet war, noch eine Reihe von Landkirchen in der Nachfolge des Vaters gebaut (Abb. 6), doch ist sein Name als Architekt untrennbar verbunden mit dem stattlichen Kornhaus von 1711/18, dem monumentalen Hauptwerk des Hochbarock in Bern. Daneben ist er – wie schon Abraham der Jüngere – bedeutend durch eine Reihe von Projekten barocker Bürgerhäuser, gipfelnd im Kirchbergerhaus mit seiner Wandpfeilerfassade in Kolossalordnung. In den zwanziger Jahren machte sich dann aber in den führenden Kreisen Berns zunehmender Widerstand gegen die verhärteten, längst unzeitgemässen sozialen Strukturen des Bauwesens in der Stadt bemerkbar. Man wünschte sich eine moderne Architektur in französischem Geschmack, gestaltet durch künstlerische Entwerfer, durch Akademiker. Zum Prüfstein für den Durchbruch der neuen Auffassung wurde die Heiliggeistkirche, deren Planung unter Umgehung des Münsterbauamts durchgezogen wurde. Autor des ausgeführten Entwurfs war der aus dem Zimmermannsstand hervorgegangene Architekt Niklaus Schiltknecht, der 1727 dann auch Münsterwerkmeister wurde. Ein 1718 eingebrachtes Gesetz über die Unvereinbarkeit eines Grossratsmandats mit einem staatlichen Amt hatte die Möglichkeit zur Absetzung Hans Jakob Dünzens geboten – wobei es eine juristische Streitfrage blieb, ob es auf ihn überhaupt anwendbar sei. Damit war aber die Steinmetzhüttenordnung auch in Bern zusammengebrochen. Daran änderte die Tatsache nichts, dass Dünz nach dem Tod des Bruders 1728 bis zu seinem eigenen Hinschied 1742 als Obmann der Gesellschaft zum Affen die Zügel noch in der Hand hielt. Es änderte

auch nichts, dass sein eigener Vetter Johann Jakob Jenner schon 1735 auf Schiltknecht folgte und bis 1770 Münsterbaumeister blieb. Samuel Jenners Sohn war ein in Paris geschulter Architekt modernen Zuschnitts und nicht mehr aus dem Handwerk der Hütte hervorgewachsen.

Die Geschichte der Beziehungen der Familie Dünz zu Brugg hat noch einen kleinen Epilog. 1730 bis 1737 amte Hans Jakob Dünz als Obervogt zu Schenkenberg (die zugehörige Landschreiberei befindet sich in Brugg), und zwar zuerst als Stellvertreter eines verstorbenen Vorgängers aus der Familie Jenner, dann noch für eine volle Dauer als Amtsinhaber. Zu Beginn dieser Tätigkeit amte gleichzeitig als Schultheiss von Brugg sein greiser Vetter Hans Kaspar Dünz, ein Bruder des Malers Johannes, übrigens seit seinen Wanderjahren Zunftgenosse zum Möhren. Es ist nun urkundlich bezeugt, dass der Obervogt als Gutachter bei der Barockisierung der Brugger Stadtkirche die Fensterordnung mitbestimmt hat. Es steht für mich daneben ausser Zweifel, dass die schlichte, aber monumental komponierte stadtseitige Fassade des mächtigen bernischen Salzhauses auf der Hofstatt in Brugg, dessen Bau in Hans Jakob Dünzens Amtszeit fällt, auf einen Riss von seiner Hand zurückgehen muss. Das waren dann aber die letzten Spuren künstlerischen Wirkens der Familie Dünz.

Literaturhinweis

Speich, Klaus: Die Künstlerfamilie Dünz aus Brugg. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte der Barockzeit im reformierten Stand Bern. Brugg 1984. (Dort ausführliche Verweise auf Quellen und vorherige Literatur.)



Abb. 1: Hans Jakob I Dünz (Brugg um 1575 – Bern 1649). Riss für eine Zunftscheibe, bezeichnet «Ein fröhlicher Abend-Schmauß der Herren Vorgesetzten einer Hochehrenden Gesellschaft zu Kaufleuten in Bern», von späterer Hand datiert 1630; um 1610? Feder laviert. Kunstmuseum Bern.



Abb. 2: Hans Jakob II Dünz (Bern 1603 – Brugg 1668). Bildnis des Reformators Martin Luther (1483–1546); um 1640. Öl auf Holz. Ehemals Teil der «Reformatorengalerie» im Bibliothekssaal der Lateinschule Brugg. Privatbesitz Brugg/Bern.



Abb. 3: Johannes Dünz (Brugg 1645 – Bern 1736). Bildnis des Obersten Albrecht von Wattenwyl (1617–1671); um 1670. Öl auf Leinwand. Bernisches Historisches Museum.



Abb. 4: Abraham I Dünz (Bern 1645–1688). Reformierte Pfarrkirche von Bätterkinden BE, Innenansicht gegen Osten; erbaut 1664 nach Projekt und unter der Leitung von Dünz.



Abb. 5: Abraham II Dünz (Bern 1664–1728). Reformierte Stadtkirche von Baden AG, Blick gegen die Frontturmfassade; erbaut 1713/14 von Mathias Vogel aus Zürich nach Projekt von Dünz.



Abb. 6: Hans Jakob III Dünz (Bern 1667–1742). Reformierte Pfarrkirche von Herzogenbuchsee BE, Innenansicht des mächtigen Rechtecksaals gegen Osten (die Gipstone ersetzt erst seit 1893 eine hölzerne Flachdecke); erbaut 1728 (zur Zweihundertjahrfeier der Berner Reformation) nach Projekt von Dünz.