

# Museen / Ausstellungen = Musées / Expositions = Musei / Esposizioni

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse =  
Arte + architettura in Svizzera**

Band (Jahr): **50 (1999)**

Heft 4: **Glasmalerei = Le vitrail = Vetrate**

PDF erstellt am: **11.07.2024**

## **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.

## Museen/Ausstellungen Musées/Expositions Musei/Esposizioni

### Basler Münster Bilder Das Basler Münster in historischen Darstellungen

16. Oktober 1999 – 26. März 2000

Sonderausstellung im Museum Kleines Klingental Basel, Unterer Rheinweg 26, 4058 Basel, Tel. 061 267 66 25/42. – Öffnungszeiten: Mittwoch und Samstag 14–17 Uhr, Sonntag 10–17 Uhr. Gruppenführungen nach Vereinbarung; Tel. 061 267 66 37.

Anlass für diese von der Stiftung Pro Klingentalmuseum realisierte Ausstellung sind die beiden Jubiläen «100 Jahre Staatsarchiv des Kantons Basel-Stadt an der Martinsgasse 1999» sowie «500 Jahre Vollendung des Basler Münsters im Jahre 2000». Bekanntlich konnte am 23. Juli 1500 mit der Einweihung des nach den Plänen des Münsterbaumeisters Hans von Nussdorf fertiggestellten Martinsturms die Vollendung des Münsterbaus gefeiert werden.

Die insgesamt 49 Exponate (Ölgemälde, Zeichnungen und Druckgraphiken) stammen aus den Beständen der Bildersammlung des Staatsarchivs des Kantons Basel-Stadt, des Historischen Museums Basel, des Kupferstichkabinetts der Öffentlichen Kunstsammlung Basel sowie aus Privatbesitz. Es sind Werke von Künstlern wie Hans Heinrich Glaser (1586/1594–1673), Emanuel Büchel (1705–1775), Achilles Benz (1766–1852), Domenico Quaglio (1787–1837), Nicolas-Marie-Joseph Chapuy (1790–1858), Laurent Deroy (1797–1886), Johann Jakob Neustück (1799–1867), Constantin Guise (1811–1858), Georg Lasius (1835–1928), Otto Maehly (1869–1953) und Maria La Roche (1870–1952) vertreten.

Die Auswahl der Exponate und ihre Präsentation orientiert sich an den vier Themenbereichen «Aussenansichten des Münsters», «Krypta», «Innenansichten» und «Ausblicke», die in der Ausstellung auf einem imaginären Münsterrundgang visualisiert werden.

Der erste Raum ist den Aussenansichten des Münsters und seiner Erscheinung im Basler Stadtbild gewidmet. Die verschiedenen Ansichten des Grossbasler Rheinufer samt den darüber thronenden Gebäuden lassen erahnen, weshalb dieser Abschnitt zwischen Mittlerer Brücke und Wettsteinbrücke zu einer der schönsten und bekanntesten Partien im Basler Stadtbild zählt.

Über den Münsterplatz führt der Weg vor das Hauptportal der Westfassade, weiter an der Nordseite mit seiner berühmten

Galluspforte vorbei auf die Pfalzterrasse, und schliesslich in den Schatten des Kreuzganges. Dort zeigt sich der grosse Innenhof auf den ältesten Ansichten noch als Bestattungsort. Seit der Aufhebung des Friedhofes in der Mitte des 19. Jahrhunderts und der Entfernung der Grabsteine erlebte das Gelände verschiedene Nutzungen: von der Bepflanzung mit Gartengewächsen in den 1860er Jahren bis zur Verwendung als Gemüseacker während der «Anbauschlacht» der 1940er Jahre. Heute präsentiert sich das Gelände wieder als üppige Blumenwiese.

Weiter führt der imaginäre Rundgang durch das nördliche Seitenportal ins Kircheninnere, wo sich im Chorumgang das Grabmal der Königin Anna und ihres Sohnes Karl befindet. Von besonderer kulturhistorischer Bedeutung sind die hier erstmals ausgestellten Zeichnungen Emanuel Büchels, die er anlässlich der Graböffnung 1762 von den Gebeinen der Bestatteten anfertigte.

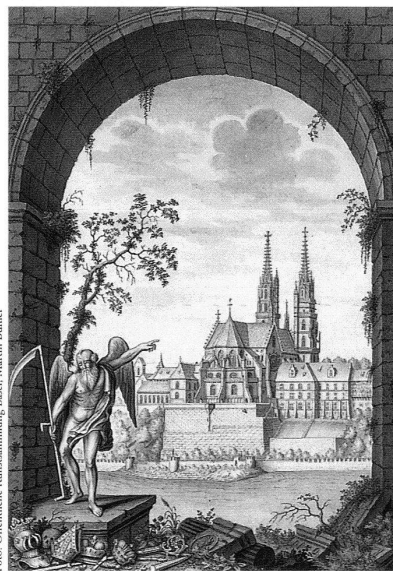
Eingehende Beachtung verdienen auch die Darstellungen der Reste der spätromanischen Fresken sowie der Malereien aus dem Ende des 14. Jahrhunderts an den Decken und Wänden des Krypta-Umgangs. Ein Vergleich zwischen den Zeichnungen Emanuel Büchels und einem Aquarell von der Hand Johann Jacob Neustücks dokumentiert eindrucksvoll deren allmählichen Zerfall. Heute ist ein Grossteil der Wandmalereien für immer ver-

schwunden. Ist der Betrachter wieder aus der Krypta emporgestiegen, fällt sein Blick ins Kirchenschiff. Dort veranschaulichen die Bilder Emanuel Büchels, Johann Jacob Neustücks und Constantin Guises, wie stark der Innenraum im Laufe der Jahrhunderte verändert wurde. Lettner, Kanzel, Taufstein, Chorgestühl, Orgel und Glasfenster sind nur einige der Ausstattungsstücke, die immer wieder geduldig ihren Standort wechseln mussten. Als besonders einschneidende Veränderungen erwiesen sich in den Jahren 1852–57 der Abbruch der Vierungskrypta und die damit verbundene Angleichung des Bodenniveaus von Vierung und Hauptschiff, der Abbruch des Lettners und seine Umwandlung zur westlichen Orgelempore, die Verlegung der Kanzel sowie der Ersatz der von Hans Holbein d.J. bemalten Schwalbennestorgel von 1510/15 durch eine neugotische Haas-Orgel.

Am Ende des Rundganges schliesst sich der Kreis: der Blick richtet sich vom Münster weg. Denn ebenso wie der Anblick des Bauwerkes, prägte auch der Ausblick von den Münstertürmen und der Pfalzterrasse auf Stadt und Umland das «Bild» dieser Kirche. Eindrücklich veranschaulicht dies das fast vier Meter lange Panorama von Otto Maehly aus dem Jahre 1889.

Der reich bebilderte Ausstellungskatalog wurde so konzipiert, dass er auch über die Sonderschau hinaus Geltung behält. Grundrisspläne des Münsters ermöglichen es, auf einem Rundgang die historischen Darstellungen mit dem heutigen Zustand der Kirche zu vergleichen. Er bietet somit einen faszinierenden Einblick in die mannigfachen Veränderungen sowohl des Innenraums als auch des Aussenbaus.

*Daniel Grütter, Kulturhistorische Forschungen und Vermittlung Basel*



*Emanuel Büchel, Blick vom Kleinbasler Ufer auf Pfalzterrasse und Münster, 1771, Feder, laviert, 43,1 × 28 cm, Titelblatt des ersten Münsterbandes «Sammlung der Merkwürdigsten Grabmäler, Bilder, Malereien, Aufschriften des Grossen Münsters zu Basel. Nach den Originalen vorgestellt von Emanuel Büchel. Erster Teil. Basel 1771», Kupferstichkabinett der Öffentlichen Kunstsammlung Basel, KKB Inv.-Nr. 1886.8.*

### Le site archéologique aménagé sous la cathédrale de Genève

Site archéologique de la cathédrale, 17, rue de l'Hôtel-de-Ville, 1204 Genève, tél. 022 311 75 75. – Ouvert du mardi au samedi de 14 à 17 heures, le dimanche de 10 à 12 heures et de 14 à 17 heures.

Un programme de fouilles extensives a été entrepris dans la cathédrale de Genève depuis plus de vingt années par le Service cantonal d'archéologie, sous la direction de Charles Bonnet.

A l'origine, ces travaux s'intégraient au chantier de restauration du monument qui prévoyait des interventions en sous-sol susceptibles de détruire une partie des vestiges préservés dans le terrain. Puis, les investigations se sont étendues aux abords immédiats de l'édifice, précédant en cela les tran-

chées nécessaires à son assainissement et la pose de diverses conduites souterraines. Enfin, des impératifs scientifiques ont dicté l'extension de plusieurs zones fouillées, le site du groupe épiscopal de Genève offrant un ensemble de référence unique qui suscite un vif intérêt auprès de la communauté des chercheurs, tout particulièrement dans le domaine de l'archéologie paléochrétienne.

Aujourd'hui, une synthèse des résultats obtenus sur le terrain est présentée dans un site exceptionnel, aménagé non seulement sous la cathédrale, mais également en partie sous les espaces de circulation entourant le sanctuaire. La possibilité est ainsi offerte aux visiteurs intéressés de se promener à l'intérieur des principaux bâtiments faisant partie du groupe épiscopal érigé au cours de l'Antiquité tardive. Les sols de ces constructions ainsi qu'une partie de leur élévation ont été miraculeusement préservés à plusieurs mètres de profondeur, protégés par d'épaisses couches de remblai mis en place plus particulièrement lors des grands chantiers médiévaux.

Les structures contemporaines, en verre et en métal, qui articulent le parcours sont sobres; elles offrent l'avantage d'une certaine transparence qui facilite grandement la lecture des vestiges. C'est l'authenticité même de ces vestiges qui constitue le fondement du discours, complété d'un appareil didactique comprenant panneaux explicatifs, guides audio individuels en plusieurs langues, montages audiovisuels fixes et publications mises en vente à l'entrée. Cette variété d'outils pédagogiques est à même de répondre aux attentes aussi bien du scientifique que du profane.

Aujourd'hui, par sa position et son volume imposant, la cathédrale Saint-Pierre domine la ville de Genève qui semble se développer à ses pieds. Elle symbolise, avec

la rade et le jet d'eau, l'image de la cité genevoise la plus communément diffusée à l'étranger. Bien entendu, sa visite est inscrite dans tous les circuits touristiques. La présence dans son sous-sol d'un site archéologique qui expose sa trajectoire historique ne peut que renforcer son intérêt. Par ses dimensions tant scientifique que pédagogique, ce site est doté d'un potentiel exceptionnel qu'il conviendra d'exploiter au cours des générations à venir.

#### L'histoire racontée: du quartier romain à la cathédrale actuelle

A l'époque augustéenne, les campagnes menées par les légions romaines dans les terres germaniques vont permettre une expansion de l'Empire en direction du nord jusqu'à ses nouvelles marges délimitées par les cours du Rhin et du Danube. Le *vicus* de *Genava*, qui était déjà intégré dans la Province de la Gaule Narbonnaise depuis plus d'un siècle, dut connaître un nouvel essor en regard de sa position privilégiée au débouché nord de l'axe commercial constitué par la vallée du Rhône, couloir utilisé pour la circulation des marchandises entre le bassin méditerranéen et les territoires septentrionaux. Tout récemment, des fouilles entreprises dans la partie basse de la ville actuelle ont mis en évidence plusieurs agrandissements des aménagements portuaires correspondant précisément à cette période.

Sur le haut de la colline, les constructions antiques s'organisent en fonction des voies de circulation dont la principale, le *decumanus*, traverse la ville d'est en ouest en direction du pont sur le Rhône, cet axe est aujourd'hui encore perceptible dans le tissu urbain. Dans les quartiers nord-est, sur l'emplacement de la cathédrale actuelle, plusieurs bâtiments sont édifiés dont une



Photo: Monique Delley

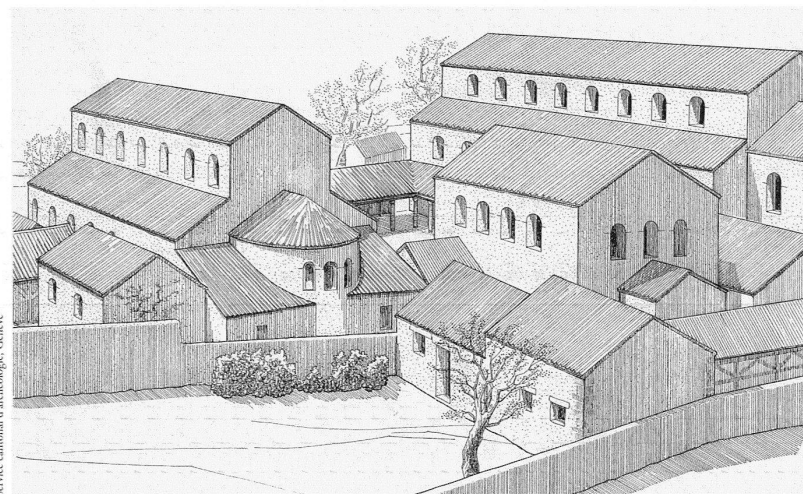
Genève, cathédrale Saint-Pierre, site archéologique, tapis de mosaïques ornant, au V<sup>e</sup> siècle, le sol de la salle de réception de l'évêque.

importante résidence qui a pu abriter le logement d'un haut responsable de la région. C'est sans doute dans une pièce de cette demeure qu'est installé, au milieu du IV<sup>e</sup> siècle, un premier lieu de culte chrétien, qui pourrait être à l'origine de la grande cathédrale bâtie quelques années plus tard au détriment de l'aile sud de l'habitation romaine.

Dès lors, l'ordonnance du voisinage est bouleversée par l'extension du groupe épiscopal qui devient le véritable centre de la cité tardo-antique confinée à l'intérieur de son enceinte réduite. Composé de deux églises parallèles séparées par un baptistère et un *atrium*, il va en effet occuper une place considérable puisque, par la suite, une troisième église sera encore édifiée à l'est de cet ensemble qui comprend le palais et la chapelle privée de l'évêque, plusieurs salles de réception, sans compter les diverses constructions destinées aux clercs et à l'entourage du prélat.

A la fin du haut Moyen Age, seule la troisième cathédrale est préservée alors que les deux autres sanctuaires sont détruits. Par adjonctions successives, cette unique cathédrale prend des proportions monumentales; son chœur rehaussé de plusieurs mètres par rapport à la nef, abritait une crypte à double déambulatoire.

C'est sur les fondations de ce dernier édifice que le chantier de la cathédrale actuelle est engagé, sans doute à partir de 1180. L'architecture adoptée pour cette construction trahit plusieurs influences propres à cette période de transition où l'art roman cède la place au premier art gothique. Des adjonctions ultérieures comme la chapelle funéraire du cardinal Jean de Brogny, terminée en 1405, ou la tour sud du transept, reconstruite dès 1510, témoignent du gothique flamboyant. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, la reconstruction de la façade occidentale dans un style classique change



Service cantonal d'archéologie, Genève

Reconstitution perspective du groupe épiscopal de Genève avec les deux cathédrales et le baptistère organisés autour d'un *atrium*, V<sup>e</sup>-VI<sup>e</sup> siècle, Service cantonal d'archéologie, Gérard Deuber.

radicalement l'image du monument qui sera encore modifiée par l'adjonction d'une flèche néo-gothique à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Ainsi, si l'intérieur de la cathédrale offre, aujourd'hui encore, une vision très proche de ce qu'elle devait être au XIII<sup>e</sup> siècle, son enveloppe extérieure, quant à elle, traduit bien le mouvement d'une histoire qui n'est sans doute pas terminée.

Jean Terrier  
archéologue cantonal

Une visite guidée de la cathédrale et du site archéologique aura lieu le 15 janvier 2000 sous la conduite de Jean Terrier, archéologue cantonal, et Nicolas Schätti, historien de l'art, suite à une introduction par Maître Jean-Marc Delessert, président de la fondation. Voir programme des manifestations *Kunst+Quer* 1999/4 en annexe.

### L'immeuble «Clarté» à Genève de Le Corbusier et Pierre Jeanneret Exposition

17 décembre 1999 au 6 février 2000

Accademia di architettura dell'Università della Svizzera italiana, Museo d'Arte, Piazza San Giovanni, 6850 Mendrisio. – Ouvert du mardi au dimanche de 10 à 12 heures et de 14 à 17 heures, fermé le lundi, les 25 et 26 décembre 1999, le 1<sup>er</sup> janvier 2000.

Depuis sa création en 1997, l'Accademia di architettura du Tessin organise une à deux expositions d'architecture par an. Cette année, l'exposition est consacrée à la seule construction issue du mouvement moderne réalisée par Le Corbusier en Suisse, à l'exception de la maison du Lac conçue pour ses parents à Corseaux près de Vevey.

Les initiateurs de cette exposition, Messieurs Aurelio Galfetti et Luca Bellinelli, architectes, ont mandaté un groupe de spécialistes qui ont tenté de compléter, par des données nouvelles, les quelques publications déjà existantes sur ce bâtiment.

Le catalogue de l'exposition, bilingue français/italien, est richement illustré de photographies et de plans pour la plupart inédits. L'introduction signée par Jacques Gubler, professeur à l'EPFL, est suivie des contributions de Catherine Courtiau, historienne de l'art, d'Arthur Rüegg, professeur à l'EPFZ, et des architectes Inès Lamuniera (professeur à l'EPFL) et Patrick Devanthery.

L'exposition a pour but de situer ce geste architectural dans la Genève de l'entre-deux-guerres, de mettre en lumière les relations de Le Corbusier et Pierre Jeanneret avec les divers protagonistes, concepteurs, clients et locataires – en particulier

avec le commanditaire et entrepreneur en serrurerie Edmond Wanner –, de rappeler le lien de ces architectes avec Genève et leurs nombreux projets non réalisés, d'établir les enjeux économiques, politiques et culturels et d'illustrer la réception très controversée de cette construction dans les milieux professionnels, mais aussi populaires. En effet, cet immeuble d'habitation, destiné à une clientèle aisée, fut implanté en 1931/32 dans un quartier alors essentiellement artisanal. Il ne laissa personne indifférent.

L'exposition présente les papiers peints «Salubra», créés par Le Corbusier, et leur gamme de couleurs, ainsi que du mobilier d'origine qui avait meublé dès l'inauguration certains appartements de la maison «Clarté», soit des objets conçus par des «ensembliers»-décorateurs genevois et des créations du Wohnbedarf de Zurich qui avait notamment loué, de juillet 1932 à juin 1933, une des arcades du rez-de-chaussée. Ce mobilier est également illustré par de nombreuses reproductions de clichés pris à l'époque par de célèbres photographes, tels que les Boissonnas et Julien de Genève ou Finsler et Giedion de Zurich. L'exposition offre d'autre part un regard nouveau sur la «recherche patiente», à l'appui d'une suite de croquis pour la plupart inédits – depuis le projet initial aux

modifications successives de l'ordre conceptuel, technique et esthétique qui furent apportées aux plans, jusqu'au chantier final, illustré chronologiquement par de nombreuses photographies. L'analyse de la situation actuelle, étayée de maquettes, conçues spécialement pour l'exposition, et de relevés ont permis de formuler une proposition de restauration complète de l'immeuble «Clarté», aujourd'hui passablement délabré et pourtant classé monument historique en 1986.

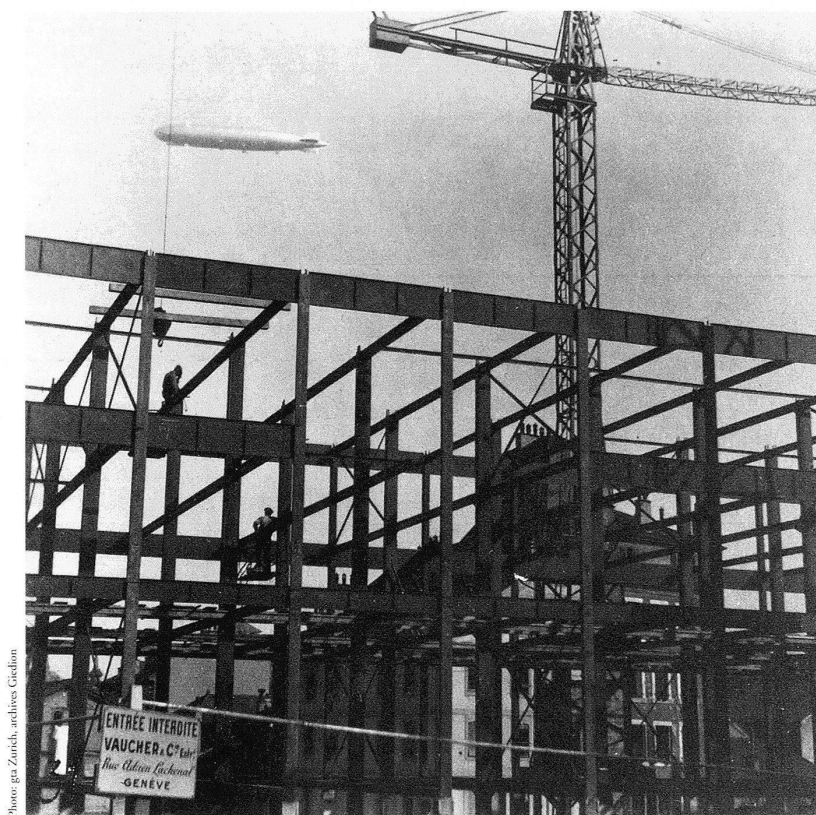
Catherine Courtiau

### Farbige Kostbarkeiten aus Glas – Kabinettstücke der Zürcher Hinterglasmalerei 1600–1650

16. Dezember 1999 – 12. März 2000

Sonderausstellung im Schweizerischen Landesmuseum Zürich, Museumstrasse 2, 8023 Zürich, Tel. 01 218 65 11. – Öffnungszeiten: Dienstag bis Sonntag 10.30–17 Uhr.

Die Hinterglasmalerei stellt bis heute eine weitgehend unbeachtet gebliebene Technik der angewandten Kunst dar. Zahlreiche Werke sind ausserdem in einem dramatischen Erhaltungszustand, da die auf Glas gemalte Farbe leicht abzublättern beginnt.



L'immeuble «Clarté» en chantier. – Le dirigeable Zeppelin survole Genève, sans doute à l'occasion de la venue, le 2 juillet 1931, du professeur Auguste Piccard, invité par l'Aéro-Club suisse.



Hans Conrad Gyger (zugeschrieben), Fusschale mit Hinterglasmalerei, Aufsicht auf den Schalenboden mit Andromeda, Zürich um 1630, Durchmesser 16,5 cm, Schweizerisches Landesmuseum, Zürich.

Das Schweizerische Landesmuseum, das einige bedeutende Objekte der Hinterglasmalerei aus Zürcher Produktion des frühen 17. Jahrhunderts besitzt, hat vor einigen Jahren in Zusammenarbeit mit dem Bayerischen Nationalmuseum in München die Restaurierung dieser farbigen Kostbarkeiten aus Glas an die Hand genommen. In einer kleinen, exquisiten Schau werden die frisch restaurierten Stücke, ergänzt durch einige Vergleichsbeispiele, nun der Öffentlichkeit vorgestellt. Die von den beiden Museen gemeinsam konzipierte Ausstellung verspricht neben ästhetischem Genuss auch neue Aufschlüsse zur Hinterglaskunst um 1600 und zu damaligen Zentren der Luxusproduktion. So führte die Untersuchung der Objekte im Rahmen der Restaurierung zu einer neuen Sicht der Zürcher Produktion und zu einer Bestätigung von deren internationaler Verbreitung und Ausstrahlung. Neben dem bislang bekannten Hans Jakob Sprüngli (um 1559–1637) waren in Zürich mindestens zwei weitere profilierte Künstlerpersönlichkeiten mit entsprechenden Ateliers tätig, von denen einer als der bekannte Kartograph Hans Conrad Gyger identifiziert werden konnte (vgl. den Artikel «Hauptwerke der Schweizer Kunst» in diesem Heft S. 68–71). Auch die Bildthemen und Vorlagen, die ebenso im Umkreis der Prager Hofkunst zur Zeit Rudolfs II. zu suchen sind wie in den protestantischen Städten Nürnberg und Zürich, werden in der Ausstellung thematisiert. Der Ablauf der Restaurierung wird in einem Videofilm zu sehen sein.

Zur Ausstellung erscheint ein reich bebildeter Katalog, in dem die Exponate und deren Restaurierung ausführlich beschrieben und anhand weiterführender wissenschaftlicher Beiträge in einen künstlerischen, historischen und geistesgeschichtlichen Kontext gebracht werden.

Schweiz. Landesmuseum/FK

## Universitäten/Hochschulen Universités/Polytechnicum Università/Politecnici

### Neue Hochschulforschungen zur Schweizer Kunst

### Nouvelles recherches universitaires sur l'art suisse

• MONIKA BRUNNER

*Die Sammlung von Fischer im Kunstmuseum Bern – Zeichnen als Übungsfeld*, Lizenziatsarbeit Universität Bern 1998, Prof. Dr. Norberto Gramaccini, 165 Seiten, 90 Abbildungen. – Adresse der Autorin: Humboldtstrasse 7, 3013 Bern.

Die Bernerin Sophie von Fischer vom Baumgarten (1820–1890) schenkte dem bernischen Kantonal-Kunstverein 1878 einen Klebeband mit 101 Zeichnungen. Der Verein übergab das Konvolut ein Jahr später dem neu eröffneten Kunstmuseum in Bern. Die Blätter wurden 1980 aus konservatorischen Gründen aus dem Band herausgelöst und inventarisiert. Die Zeichnungen enthalten hauptsächlich einzelne oder mehrere Darstellungen von Männer-, Frauen-, Kinder- und Puttenköpfen. Sachverständige zogen die Zuschreibung an Bologneser Künstler des 18. Jahrhunderts entgegen, standen auch hinsichtlich des inhaltlichen Schwerpunktes und der Provenienz des Klebebandes. Für die vorliegende Untersuchung stellte sich die Verfasserin die Frage, ob es sich bei den Zeichnungen um Originalwerke Bologneser Künstler, um Übungsblätter ihrer Schüler oder gar um Fälschungen handelte. Insgesamt konnten

70 Blätter stilistisch und motivisch zugeordnet werden. Die Autorin traf eine Auswahl von 45 Zeichnungen und bearbeitete diese in Form eines Katalogs. Die ausgewählten Blätter sind repräsentativ bezüglich ihrer Ikonographie und ihres Duktus.

Vergleiche zwischen den gesicherten Werken Bologneser Künstler und den Berner Blättern zeigen, dass die Motive und die Zeichenstile zum Teil übereinstimmen. So finden sich im Berner Konvolut drei Donato Creti zugeschriebene Federzeichnungen mit gruppierten Kopfdarstellungen – ein Motiv, das der Bologneser Künstler in seinen Werken häufig verwendete (vgl. Abb. unten). Doch wirken die zeichnerischen Ausführungen der Berner Blätter gegenüber den Originalwerken in einigen Details schematisch – beispielsweise in der Gestaltung der Kopfhaare und des Hintergrundes. Das stereotype Erscheinungsbild und die Kongruenz einzelner Blätter hinsichtlich des verwendeten Papiers, der Motive und des Stils lassen vermuten, dass es sich bei den meisten Zeichnungen des Berner Konvoluts um Übungsblätter von Akademieschülern handelt. Stilvergleiche zwischen den Darstellungen führten zu dem Ergebnis, dass ein einzelner Zeichner für eine grössere Gruppe von Darstellungen verantwortlich ist. Die Idee, die Künstler des Berner Klebebandes im Umfeld der Bologneser Accademia Clementina des 18. Jahrhunderts zu suchen und die Zeichnungen wie auch den marmorisierten Klebeband ins 18. Jahrhundert zu datieren, gründet auf verschiedene Beobachtungen: so tragen einige Blätter Wasserzeichen der Bologneser Papierfabrik Clemente Sassi und die Motive sind grösstenteils Werken der Bologneser Malerei des 17. und 18. Jahrhunderts entnommen; als Vorbilder dienten hauptsächlich Ludovico Carracci, Guido Reni und Donato Creti. Zudem ähnelt der Duktus vieler Blätter den zeichnerischen Ausführungen von Creti und den Gebrüdern Gandolfi, die in der Accademia Clementina als Zeichenlehrer tätig waren. Die Identität und Herkunft der Zeichner des Klebebandes konnten nicht eruiert werden. Es ist denkbar, dass die Künstler aus verschiedenen europäischen Ländern stammten, besaßen doch die Bologneser Kunst und die Accademia Clementina eine grosse Anziehungskraft auf Künstler und Kunstliebhaber. Einen wesentlichen Beitrag zur internationalen Anerkennung und Verbreitung der Bologneser Schule leisteten die Künstlerbiographien Carlo Cesare Malvasia (1616–1693) und Giampietro Zanotti (1674–1755) wie auch Berichte ausländischer Italienreisender.

Das zeichnerische Kopieren von Kopfmotiven stellte eine künstlerische Methode im akademischen Unterricht dar, mit deren



Donato Creti (?), Zwei männliche und vier weibliche Köpfe, Feder in Tusche, auf weissem Papier, 25,7 x 20,4 cm, Kunstmuseum Bern, Graphische Sammlung, Inv. A 2010.19.