

Zeitschrift: NIKE-Bulletin
Herausgeber: Nationale Informationsstelle zum Kulturerbe
Band: 33 (2018)
Heft: 2

Rubrik: Aspekte

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 17.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



Depositi museali:

Un problema mondiale nascosto

di Gaël de Guichen*

Per capire a fondo il problema connesso alla gestione dei depositi museali e come si sia arrivati allo scenario attuale, vorrei brevemente tracciare una storia di alcuni avvenimenti decisivi. Ricordo innanzitutto che un deposito museale si definisce come un «luogo dove gli oggetti della collezione inventariati e non esposti sono conservati in buone condizioni e pronti per essere studiati ed esposti». La realtà è davvero questa?

* L'autore ringrazia sinceramente l'amico Giulio Zaccarelli che ha redatto questo testo partendo dalla conferenza tenuta in Canton Ticino presso la SUPSI il 28 Settembre 2017.

La prima volta in cui si è parlato in modo ufficiale di depositi in ambito museale è nel 1934 a Madrid in una conferenza organizzata da quella che sarebbe diventata l'ONU che all'epoca si chiamava Lega delle Nazioni. Scorrendo il capitolo degli atti della conferenza intitolato *Organisation des dépôts, réserves et collections d'études* si può leggere che «Le collezioni sono raggruppate in uno spazio appropriato o spesso, sfortunatamente, in uno spazio inappropriato». Già nel 1934 si capiva quindi tra le righe, che la situazione non era ottimale e si può immaginare quale possa essere ora la situazione se nel frattempo non si è fatto nulla.

Facciamo un grande salto e arriviamo nel 1968, anno in cui Unesco pubblica un libro diffuso in tutto il mondo, *The conservation of cultural property*, all'interno del quale c'è un capitolo che si intitola *Storage*. In questo capitolo si parla di luce, di condizioni ambientali, di imballaggio e trasporto, ma stranamente non c'è alcun riferimento ai depositi quasi come se essi non esistessero. Proseguendo nel tempo, nel 1976 grazie a Paul Perrot, all'epoca segretario della Smithsonian Institution, nonché responsabile dei suoi depositi, si pianifica una conferenza del Consiglio Internazionale dei Musei sul tema depositi.

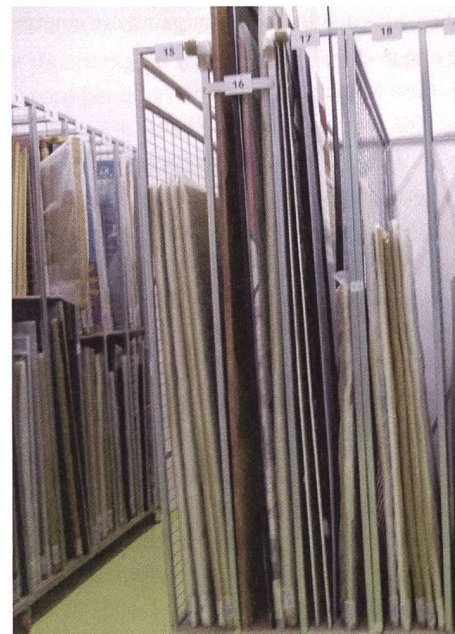
Durante questa riunione dell'ICOM, grazie alle dichiarazioni di un direttore di un museo tedesco, si capisce che lo stato dei depositi di un museo non è una questione di paese sviluppato o non sviluppato ma piuttosto di una questione di museo sviluppato o non sviluppato o addirittura all'interno dello stesso museo di un dipartimento sviluppato o dipartimento non sviluppato. Quella del 1976 è stata una conferenza molto importante perché è stata la prima ma sfortunatamente anche l'ultima conferenza ICOM in



Nuova Caledonia,
Nouméa, Museo d'Arte,
la collezione dei
dipinti prima e dopo
la missione RE-ORG.

cui si è parlato di depositi e a seguito di essa la Smithsonian ha realizzato il suo enorme deposito centralizzato, dove ci sono uffici, depositi, ricerca, laboratori, oltre ovviamente ai 55 milioni di oggetti conservati (foto 1).

Nel 1983 si chiede all'ICOM di istituire un comitato internazionale per i depositi, ma la proposta viene bocciata. Due anni dopo, nel 1985, l'ICCROM lancia un programma in Africa, continente dove la situazione dei depositi appare subito grave e nello stesso momento in Olanda viene varato un grande progetto per i musei che si chiama *Plan Delta*, una sorta di piano di emergenza della durata di cinque anni, progetto che coinvolge 17 musei nazionali. Dal Plan Delta emerge chiaramente che la gestione delle collezioni è approssimativa, molti musei non sono in grado di mantenere un soddisfacente docu-



mentazione, in alcuni casi è impossibile trovare gli oggetti nei depositi. Inoltre i documenti spesso non sono registrati e il sistema di documentazione è stato creato in modo tale che solo poche persone sanno usarlo. Molti Paesi dell'Africa e l'Olanda si trovano in situazione simile mostrandoci la diffusione del problema e la sua indipendenza dal livello di sviluppo del Paese in esame.

Inchiesta sui depositi

Facciamo ancora un piccolo salto temporale e arriviamo in Italia nel 2008 dove personalmente visito 52 musei di cui 47 con deposito e le indicazioni raccolte indicano che circa il 60% dei depositi hanno delle condizioni che richiedono un intervento. Il 2009 è un anno in cui UNESCO ha a disposizione alcuni fondi da destinare alle collezioni a rischio nei musei e per la relativa documentazione dei depositi. Tramite quei fondi ICCROM ha lanciato un'inchiesta anonima sui depositi. Abbiamo raccolto 1490 risposte da 137 Paesi nel mondo. Fra le molte in-

dicazioni quello che principalmente emerge è che vi è:

- 60% Mancanza di spazio
- 50% Strutture sovraffollate
- 50% Presenza di materiale considerato come non-collezione
- 40% Personale non formato
- 40% Grave ritardo nella registrazione dei oggetti
- 30% Nessuna pulitura
- 30% Edificio in condizione precarie
- 20% Mancanza di un registro d'entrata
- 20% Problemi di allagamento, fuoco, terremoto
- 10% Il maggiore problema è il furto
- Ma forse il più grave di tutti:
- 40% Non c'è interesse del direttore per il deposito

In breve, il 60% dei depositi presentano dei problemi che mettono a rischio le collezioni. Per avere un'idea dell'estensione del problema va detto che le stime più recenti indicano che al mondo esistono più di 55000 musei nelle cui collezioni sono pre-

senti centinaia di milioni di opere. La gran parte di esse, probabilmente più del 95%, non sono visibili al pubblico, ma sono custodite in depositi, e negli ultimi 30 anni il numero di queste opere, grazie alla politica di acquisizione dei musei, è cresciuto esponenzialmente anche se spesso le condizioni offerte dai depositi non si sono adeguate a queste nuove necessità. Questa situazione ha portato in molti casi alla paralisi operativa all'interno dei depositi, paralisi che induce un complessivo peggioramento delle condizioni di conservazione col passare del tempo.

«RE-ORG»

Per far fronte a questa situazione ICCROM, in collaborazione con UNESCO, ha sviluppato un metodo innovativo di approccio a questo scenario, disponibile online dal 2011, chiamato RE-ORG, che ha il preciso obiettivo di consentire ad ogni museo di ri-acquisire la gestione dei propri depositi ed il controllo delle condizioni di conservazione (www.iccrom.org/it/section/conservazione-

preventiva/re-org-riorganizzazione-dei-depositi-museali).

Da allora, attraverso l'applicazione pratica con workshop, seminari e strategie online il metodo è stato applicato in più di cento cinquanta musei nei cinque continenti, con tutti tipi di collezioni. Alcuni musei hanno adottato il metodo in modo indipendente e come nel caso della SUPSI (Scuola Universitaria Professionale della Svizzera Italiana) è stato introdotto come metodologia insegnata nel corso di Gestione delle Collezioni Museali del bachelor in Conservazione.

Il grande successo avuto dal metodo ha portato a una sua rapida evoluzione e aggiornamento costante basato sulle molte esperienze fatte e sui casi studio via incontrati. Attualmente il metodo si basa sull'analisi iniziale di quattro elementi fondamentali:

Gestione: valutare i criteri e le procedure in relazione ai ruoli e alle responsabilità del personale.

Edificio e Spazi: esaminare e valutare se



Nigeria, Museo di Jos, i depositi del museo cittadino prima e dopo la missione RE-ORG.

l'edificio mette in pericolo la collezione e pianificare come usare lo spazio a disposizione.

Collezione: raccogliere i dati quantitativi e qualitativi della e delle collezioni che influenzano successivamente molte delle decisioni da prendere in relazione a spazio e attrezzature necessarie.

Arredi e attrezzatura leggera: Valutare il mobilio e le attrezzature presenti in deposito per decidere di cosa c'è bisogno per lavorare in modo più efficiente con la collezione.

Va tenuto conto che spesso si è riscontrato come necessario in una fase iniziale una riorganizzazione fisica degli oggetti per migliorare l'accesso alle collezioni. Solo dopo che gli oggetti sono chiaramente individuabili e possono essere recuperati in sicurezza, tutti gli altri miglioramenti possono essere eseguiti. L'obiettivo è quello di giungere a un livello qualitativo sintetizzabile attraverso i dieci criteri qualitativi che il metodo indica come traguardo finale ovvero:

- Un membro qualificato dello staff è responsabile del deposito.
- L'area del deposito contiene solo oggetti della collezione.
- Ci sono spazi separati designati alle attività di gestione: ufficio, laboratorio, magazzino per le attrezzature e gli altri materiali.
- Nessun oggetto è posizionato direttamente a terra.
- In deposito ogni oggetto ha una posizione designata e può essere localizzato in tre minuti.
- Si può accedere ad ogni oggetto senza muovere più di due oggetti.
- Gli oggetti sono organizzati per categoria.
- I documenti e le procedure esistono e sono applicati.
- L'edificio e l'area di deposito offre un'adeguata protezione alla collezione.

- Ogni oggetto è esente da attività di deterioramento ed è pronto per essere usato per le attività museali.

Quattro fasi d'operazione

Solo quando il deposito avrà raggiunto questi criteri di qualità, si potrà iniziare l'inventario e successivamente completare la documentazione amministrativa. I criteri da 1 a 7 possono essere raggiunti attraverso la riorganizzazione fisica, che ha lo scopo di migliorare l'accesso della collezione mentre i criteri da 8 a 10 possono richiedere ulteriori miglioramenti pianificati a medio-lungo termine. In termini operativi queste strategie vengono applicate attraverso la successione di quattro distinte fasi:

Inizialmente, in una fase preparatoria, si formerà la squadra necessaria per intraprendere la riorganizzazione del deposito, cominciando con la compilazione dell'autovalutazione delle condizioni generali e mettendo assieme le informazioni e le strumentazioni necessarie (planimetrie e disegni, materiali per documentare attraverso foto e video lo stato dell'arte del deposito prima dell'intervento RE-ORG).

Successivamente si analizzerà, attraverso un vero e proprio *condition report* (fase 2) la situazione presente nell'area/e del deposito e si redigerà un sintetico report destinato ai responsabili, dove mettere in evidenza le maggiori problematiche legate ai 4 settori studiati.

Questa fase è propedeutica alla terza (piano d'azione) in cui la ricognizione degli spazi e il relativo *condition report* permettono di pianificare passo per passo il progetto di riorganizzazione complessiva.

Infine, passando all'azione, la quarta fase prevede la riorganizzazione concreta degli spazi e delle collezioni, azioni documentate minuziosamente al fine di realizzare

un dossier che faciliti la successiva gestione e monitoraggio e che costituisca la base di lavoro per gli sviluppi futuri.

Vorrei sottolineare tre parole chiave per operare in modo corretto a qualsiasi livello: *identificare* ovvero sapere con certezza qual è la natura delle collezioni e i problemi ad essa connaturati; *misurare* per poter conoscere i dati reali del problema, quanti oggetti, quanti metri quadri, quanta superficie occupata dalle strutture, quali tipi di strutture, solo in questo modo saremo convincenti con i nostri responsabili; ed infine *raggruppare* perché solo avendo la collezione riunita negli spazi operativi è possibile agire in modo corretto.

Negli ultimi sei anni abbiamo in effetti salvato decine di collezioni riorganizzando depositi in svariati musei del mondo. Ogni intervento è stato organizzato con un gruppo di circa 20 professionisti del Paese ospitante, su di un periodo di 2 settimane. In alcuni casi non abbiamo speso un solo euro, in altri si sono dovute comprare alcune strutture di stoccaggio. A volte il cambiamento è stato veramente impressionante (foto), in tutti casi lo staff che ha portato a termine la missione RE-ORG è stato molto orgoglioso del risultato (foto). In alcuni casi siamo riusciti a lanciare dei piani nazionali come è accaduto in Belgio, Canada, Olanda e India, ma ci rendiamo conto che la strada intrapresa è ancora molto lunga e impegnativa e milioni di oggetti aspettano nei depositi di tutto il mondo un intervento per renderli parte viva del nostro patrimonio.



Abb. 1:
Bartholomäus Sarburgh
(um 1590–?): Porträt
der Dorothea (1618–
1628) und Amalia von
Erlach (1620–1628),
Töchter des Schulthei-
sen Franz Ludwig von
Erlach (1575–1651) und
der Johannä von Erlach,
geb. von Graffenried
(1595–1671),
Öl auf Holz, 1621,
Stiftung Schloss Spiez.

Von Angesicht zu Angesicht

Die Burgerbibliothek Bern als Dokumentationszentrum für Berner Porträts des 16. bis 20. Jahrhunderts

Von Stephanie Gropp

Als wissenschaftliches Archiv bewahrt die Burgerbibliothek Bern neben schriftlichen Zeugnissen eine Vielzahl von Bilddokumenten zur Geschichte der Stadt Bern. In diesem facettenreichen Bestand bilden Porträts von Berner Persönlichkeiten des 16. bis 20. Jahrhunderts einen zentralen Schwerpunkt. Ergänzend zur eigenen Sammlung wird seit 1962 eine Dokumentation zu Berner Porträts in Privatbesitz, öffentlichen Institutionen und im Kunsthandel geführt. Dieses einzigartige Quellenmaterial zu einer der wichtigsten Gattungen der Berner Kunstproduktion steht nun im Internet erstmals einer breiten Öffentlichkeit zur Verfügung.

«Meine Malerei war sehr einträglich, aber ich musste es auch oft sauer verdienen. Es ist kein Publikum undankbarer als das meine. Hat man einige gute Sachen gemacht, so wird man fast in den Himmel erhoben, misslingt aber dazwischen nur ein einzelnes Bild wieder, dann, helf Gott! geht das Schimpfen los und man ist in keinen Schuh mehr gut.»¹

Johann Friedrich Dietler (1804–1874), dem dieser Seufzer über seine verwöhnten Zeitgenossen zugeschrieben wird, war der führende Porträtkünstler im Bern des 19. Jahrhunderts.² Hier arbeitete der aus Solothurn stammende Maler für eine qualitätsbewusste Klientel, Angehörige jener Berner Patrizierfamilien, deren Ahnengalerien mit Werken namhafter Meister, wie Bartholomäus Sarburgh (um 1590–?; Abb. 1), Johannes Dünz (1645–1736) und Jakob Emanuel Handmann (1718–1781; Abb. 3), ausgestattet waren.

Das repräsentative Porträt diente seit dem 17. Jahrhundert den privilegierten Schichten als Mittel adäquater Selbstdarstellung im sozialen Gefüge Berns. Dieser Anspruch führte zu einer Jahrhunderte währenden Blüte der Porträtkunst und bot ansässigen sowie auswärtigen Künstlern eine reiche Auftragslage. In diesem Umfeld bewährte sich Dietler mit exquisit ausgearbeiteten Aquarellporträts. Ein Jahr nach seinem Tod organisierte die Berner Künstlergesellschaft eine Retrospektive im Saal des Rathauses des Äusseren Standes. Dank der grosszügigen Unterstützung seitens privater

¹ Zit. nach: Otto Pestalozzi. Johann Friedrich Dietler, Maler, von Solothurn. In: Neujahrsblatt der Künstlergesellschaft in Zürich, Bd. 36, 1876, S. 10.

² Zu Johann Friedrich Dietler: Pestalozzi 1876, passim (wie Anm. 1); Marguerite Menz-Vonder Mühl. Dietler, Johann Friedrich. In: SIKART Lexikon zu Kunst in der Schweiz. Stand: 1998, aktualisiert 2016. www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4023020 (19.02.2018).

Eigentümer konnten 251 Werke öffentlich gezeigt werden, offenbar eine einzigartige Möglichkeit zur Würdigung des angesehenen Künstlers: «Es wird vielleicht nie mehr Gelegenheit geboten werden, eine so reiche Sammlung Dietler'scher Arbeiten zu vereinigen und damit ein so vollständiges Bild seines Kunststrebens zu erlangen.»³ Und noch heute ist es eine besondere Herausforderung für die Forschung zum Berner Porträt, dass eine Vielzahl ihrer Studienobjekte verborgen vor der Öffentlichkeit in Privatsammlungen aufbewahrt wird.

Die Porträtsammlung der Burgerbibliothek Bern

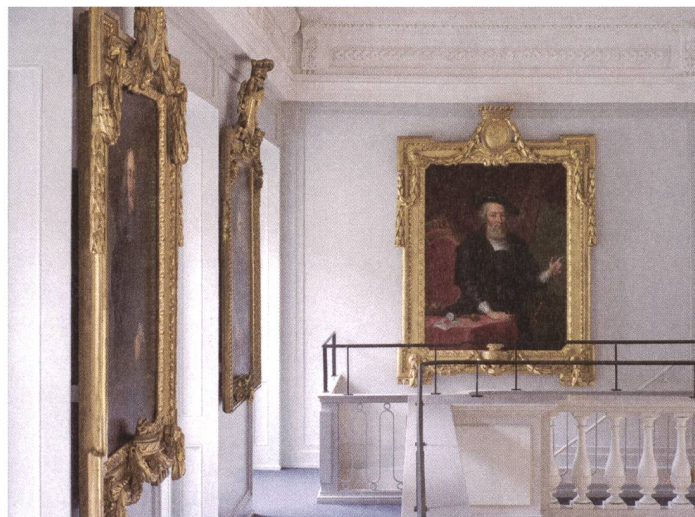
Die Bedeutung des Porträts in der Berner Bildproduktion vergangener Jahrhunderte spiegelt sich in den Beständen der Burgerbibliothek Bern unmittelbar wider. Prägen die monumentalen Schultheissenporträts die Architektur der beiden historischen Lesesäle im Archiv- und Bibliotheksgebäude an der Münstergasse (Abb. 2), so bewahren die unterirdischen Magazine eine Fülle verschiedenster Darstellungen von Berner Persönlichkeiten vor allem in Form von Grafiken, Zeichnungen, Aquarellen und Fotografien. Eingebunden in ein wissenschaftliches Archiv weist die Sammlung eine enge Vernetzung insbesondere mit den privaten Archiven in der Burgerbibliothek Bern auf, enthalten diese doch schriftliche Zeugnisse zu jenen Personen, die sich von den Porträtkünstlern ins Szene setzen liessen. Die Bilddokumente, die als Einzelstücke und im Kontext von Familienarchiven und Nachlässen Eingang in die Sammlung finden, offenbaren die grosse Bandbreite von Porträts als

³ Verzeichnis der Ausstellung von Werken des Malers Friedrich Dietler aus Privatbesitz im Ständesrathausssaale zu Bern vom 18. April bis 2. Mai 1875. Bern 1875, S. 3.

Mittel differenzierter Selbstdarstellung. In ihrer ausserordentlichen Vielfalt – vom repräsentativen Ölgemälde und Tafelbild über reproduzierbare Porträtstiche, kleinformatige Zeichnungen und Miniaturen bis hin zu Unikatverfahren, Fotografien im Visit- und Kabinettformat sowie Amateuraufnahmen – fungieren Porträts einerseits als zentrale Bildquellen zu den jeweils dargestellten Personen, andererseits dokumentieren sie gesellschaftliche Normen sowie mediale Möglichkeiten der Selbstinszenierung zu verschiedenen Zeiten.

So kann das Archiv der Bernburger Familie von Wild mit Gemälden, Zeichnungen, Aquarellen, Miniaturen, Reliefs und Fotografien einen Einblick in das breite Spektrum der Porträtkunst im 18. und 19. Jahrhundert bieten. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts begegnet uns in einer intim anmutenden Miniatur ein etwa fünfjähriges Mädchen, vermutlich Julie Katharina von Graffenried (1797–1873; Abb. 4), die 1823 Karl Friedrich Wild (1786–1846) heiraten wird. Lassen sich die Eheleute Wild im Jahr ihrer Hochzeit von David Sulzer (1784–1864) noch traditionell in zwei Ölgemälden porträtieren, wählen deren Tochter Marie Héloïse (1832–1909) und ihr Mann Karl Julius Wyss (1824–1861) Johann Friedrich Dietler als Künstler für ihr in zwei Versionen 1851 und 1852 angefertigtes Hochzeitsbild in Aquarell (Abb. 5). In dieser Zeit erlangt bereits die Fotografie als Bildmedium an Bedeutung, zunächst mit einzelnen Daguerreotypen und Ambrotypen, später mit reich bestückten Fotoalben, die sämtliche Familienmitglieder in Papierabzügen dokumentieren (Abb. 6). Daneben enthält der Bestand ein kleines Ölporträt der Elise Adele Marie Wyss (1856–1914), ein sehr persönliches Werk, zu dem die Künstlerin Maria Helena Wyss (1853–1908) selbstkritisch auf der

Abb. 2: Galerie des Schultheissensaals mit dem Porträt des Schultheissen Hans Jakob von Wattenwyl (1506–1560) aus dem 18. Jahrhundert, Aufnahme vom 3. Mai 2016.



Rückseite notiert, «meine Schwester Mary als Braut, ein etwas misslungenes Probierstück in der Portrait-Malerei».

Quellenmaterial zu über 8700 Porträts

Der vielseitige Bestand an Porträts von Angehörigen der Familie von Wild befand sich bis 2016 in Privatbesitz und gelangte durch eine testamentarische Verfügung in die Burgerbibliothek Bern. Und doch waren einige Werke bereits zuvor der Forschung zumindest mittelbar zugänglich. Im Wissen um die Bedeutung gerade jener in Privatsammlungen verborgenen Porträts hatte die Burgerbibliothek Bern 1962 begonnen, neben ihren eigenen Beständen Werke in fremdem Besitz mit Schwarz-Weiss-Fotografien und einem Karteikartensystem zu Künstlern, Dargestellten und Eigentümern zu dokumentieren.⁴ Im Oktober 1984 wurden mittels einer grossen Fotokampagne auch 61



Abb. 3: Selbstporträt Jakob Emanuel Handmanns (1718–1781), Öl auf Leinwand, 1780, Stiftung Schloss Jegenstorf, Depositum der Gottfried Keller-Stiftung.

⁴ Hans Haeberli. Ein bernischer Porträtkatalog. In: Von Angesicht zu Angesicht. Porträtstudien. Michael Stettler zum 70. Geburtstag. Bern 1983, S. 246–268; J. Harald Wäber. Die Dokumentation bernischer Porträts bis 1850. In: Die Burgerbibliothek Bern. Archiv, Bibliothek, Dokumentationsstelle. Bern 2002, S. 131–138.

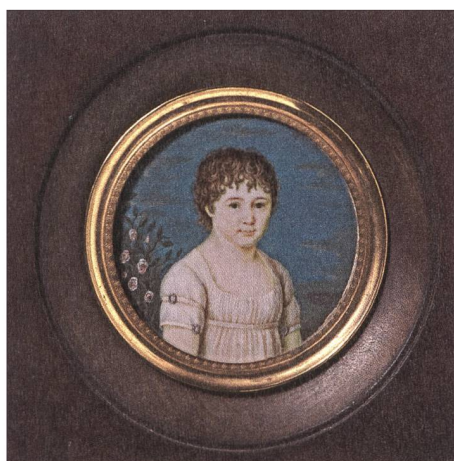


Abb. 4:
 Porträt der Julie
 Katharina Wild,
 geb. von Graffenried
 (1797–1873), Miniatur,
 um 1802, Burgerbiblio-
 thek Bern.



Abb. 5:
 Johann Friedrich
 Dietler (1804–1874):
 Porträt der Marie
 Héloïse Wyss, geb.
 Wild (1832–1909) und
 des Karl Julius Wyss
 (1824–1861), Aquarell,
 1852, Burgerbibliothek
 Bern.

Porträts der Familie von Wild in diese Do-
 kumentation aufgenommen.

Bis heute ist die Porträtdokumentation
 der Burgerbibliothek Bern auf über 9000
 Nachweise angewachsen. Die Einträge auf
 den Karteikarten wurden in die Archivda-
 tenbank übernommen und die Schwarz-
 weissabzüge digitalisiert. Heute wird die
 Dokumentation mit den neuen Möglichkei-
 ten der Datenbank und der Digitalfotogra-
 fie konsequent weitergeführt. Im vergan-
 genen Jahr wurden über 6000 Datensätze
 der Dokumentation erstmals im Internet
 publiziert. Mit den eigenen Beständen der
 Burgerbibliothek Bern steht damit Quellen-
 material zu über 8700 Porträts einer breiten
 Öffentlichkeit zur Verfügung. Eine speziell
 eingerichtete Suchmaske im Online-Portal
 Archives Quickaccess ermöglicht einen di-
 rekten Zugang zu den Porträts im Online-
 Archivkatalog. Querverweise zu anderen
 Beständen der Burgerbibliothek Bern sowie
 Verknüpfungen zu Websites institutioneller
 Porträteigentümer eröffnen neue Möglich-
 keiten der Vertiefung und Vernetzung der
 Forschung zu diesem zentralen Bildmedi-
 um der Berner Personen- und Familienge-
 schichte.



Abb. 6:
 Doppelseite aus dem
 Fotoalbum der Familie
 von Wild mit Aufnah-
 men von Karl Friedrich
 Wild (1786–1846) und
 Julie Katharina Wild,
 geb. von Graffenried
 (1797–1873), deren
 Sohn Rudolf von Wild
 (1830–1910) und seiner
 Frau Louise von Wild,
 geb. Jäggi (1839–1874)
 sowie deren Kinder
 Ernst (1874–1961) und
 Constance (1870–?);
 Burgerbibliothek Bern.

Über 5000 Porträts soll Johann Friedrich
 Dietler im Laufe seiner fast 40-jährigen
 Tätigkeit in Bern geschaffen haben. Im
 Online-Archivkatalog der Burgerbibliothek
 Bern sind bislang 376 Datensätze mit dem
 Personendeskriptor «Dietler, Johann Fried-
 rich (1804–1874)» verknüpft, eine Diskre-
 panz zu dem überlieferten Œuvre, die auf
 zahlreiche unentdeckte Werk allein dieses
 Porträtkünstlers schliessen lässt. So erfuhr
 die grafische Sammlung im Dezember letz-
 ten Jahres durch den Ankauf eines 1863 von
 Dietler geschaffenen Aquarellporträts eine
 willkommene Erweiterung. Zwar ist die
 Identität der dargestellten Dame ungeklärt.
 Eine handschriftliche Bezeichnung auf der
 Rückseite des Rahmens benennt sie ledig-
 lich als «Marguerite». Das daneben angebrachte
 Etikett mit einer Negativnummer der Burger-
 bibliothek Bern verrät aber, dass das Aqua-
 rell am 13. Dezember 1973 für die Porträtdo-
 kumentation aufgenommen wurde und sich
 damals im Besitz einer Bernburger Familie
 befand. Möglicherweise findet sich unter
 deren Vorfahren jene Marguerite? So öff-
 nen sich mit jedem neuen und jedem wieder
 entdeckten Porträt neue Fragestellungen und
 Rechercheansätze zu diesen wichtigen Bild-
 dokumenten der Berner Geschichte.

Trotz seiner Klage über das undankbare
 Publikum erfuhr der viel beschäftigte Jo-
 hann Friedrich Dietler hohe Wertschätzung,
 unter anderem von Jeremias Gotthelf, der
 in einem Brief an Julius Springer 1848 be-
 merkte: «er hat mich ganz besonders schön
 in Öl gemalt.»⁵

katalog.burgerbib.ch
archives-quickaccess.ch/bbb

⁵ Zit. nach: Jeremias Gotthelf (Albert Bitzius). Sämtliche
 Werke. 7. Ergänzungsband/Briefe. Bearbeitet von Kurt
 Guggisberg und Werner Jucker. Zürich 1951, S. 133.