Zeitschrift: Berner Zeitschrift für Geschichte und Heimatkunde

Herausgeber: Bernisches historisches Museum

Band: 56 (1994)

Heft: 3

Artikel: 100 Jahre Bernisches Historisches Museum 1894-1994

Autor: Germann, Georg / Bächtinger, Franz / Kapossy, Balázs

Kapitel: "Unser Ziel ist es, ein Werk zu schaffen, das uns überlebt" : zum wechselvollen Schicksal der Orientalischen Sammlung Henri Moser Charlottenfels

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-246732

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: 11.07.2025

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

«Unser Ziel ist es, ein Werk zu schaffen, das uns überlebt.»

Zum wechselvollen Schicksal der Orientalischen Sammlung Henri Moser Charlottenfels

Von Ernst J. Kläy

Prolog: «Ihnen allen will ich sagen, dass Henri Moser, weilte er noch unter uns, den heutigen Tag mit Freude und Stolz erlebt haben würde» (Roger N. Balsiger 1989)[1].

Der Leser möge dafür Verständnis aufbringen, an dieser Stelle einen von zahlreichen Zitaten aus über hundert Jahren gestützten Beitrag zu finden, welcher durch seinen journalistischen Stil in einer wissenschaftlichen Publikation deplaziert wirken mag. Diese Form eines Rückblicks geht aber auf folgende Überlegungen zurück:

Einmal gestattet uns das Doppeljubiläum «100 Jahre Bernisches Historisches Museum» und «150 Jahre Henri Moser» einen festlichen Ton; die Tatsache, dass die im Titel zitierte Maxime des persischen Dichters *Sheikh Sadi* aus dem 13. Jahrhundert[2] – vom Sammler zum eigenen Lebensmotto erhoben – auch heute noch für letzteren als erfüllt betrachtet werden kann, lässt uns die Mosersche Standausstellung mit einiger Genugtuung beleuchten. Allerdings will die mehrheitlich wohlwollende Betrachtungsweise dabei nicht über zeitgeistbedingte Kompromisse und ungelöste bauliche, ausstellungstechnische und auch wissenschaftstheoretische Probleme im Historischen Museum hinwegtäuschen.

Zum zweiten sind Teile der Sammlung, insbesondere das Gros der islamischen Waffen, der unbestrittene Kern der Kollektion, in mehreren Publikationen während der letzten 80 Jahre schon wiederholt ins Bewusstsein von Spezialisten und Museumspublikum gerufen worden; das 1992 erschienene Buch «Bei Schah, Emir und Khan»[3] enthält, neben der bisher ausführlichsten Biographie über Henri Moser und einem Querschnitt durch die heterogene, mehr als 4000 Objekte[4] umfassende Sammlung, erstmals auch deren Entstehungsgeschichte und ihr wechselvolles Schicksal in Schaffhausen und im Bernischen Historischen Museum. Der Hinweis auf dieses Werk rechtfertigt die vorliegende unvollständige Darstellung.

«Abenteurer, Sammler, Reitersmann» – Zur orientalischen Kollektion

«[Ich bin] noch sehr jung und vor Begierde brennend, meine Kräfte im Kampfe um eine neue Existenz zu messen» (Henri Moser um 1885)[5].

«Du wilst nicht Gutes bewürken, Du wilst nur glänzen, das Herz geht dabey leer aus...» (Vater Moser an Sohn Henri, 1869)[6].

Henri Moser, der sich in späteren Jahren nach dem väterlichen «Schloss» in Neuhausen am Rheinfall auch «Charlottenfels» nannte, wurde am 13. Mai 1844 als einziger Sohn des reichen Schaffhauser Uhrengrosskaufmanns und Industriepioniers Heinrich Moser-Mayu (und in zweiter Ehe: Moser-Sulzer von Warth) geboren. Als «Asienreisender und Bärenjäger, Reiseschriftsteller und Waffensammler, Ausstellungsmacher und österreichischer Diplomat, persischer General ehrenhalber und Zureiter turkmenischer Rennpferde, aber auch [als] Bäcker, Dampfbadbesitzer und Seidenraupenhändler...»[7], nur nicht als Nachfolger im väterlichen Uhrenhandel in Russland, versuchte der spätere «Grandseigneur» im Laufe seines abenteuerlichen Lebens aus dem Schatten seines energischen Vaters zu treten, um auf eigene Faust im kurz zuvor von Russland eroberten Zentralasien – nach eigenen Aussagen – «erfolgreich, berühmt und reich» zu werden (Abb. 1).

Die wirtschaftlichen Unternehmungen auf vier langen Turkestanexpeditionen zwischen 1869 und 1891 erwiesen sich jedoch als ökonomische Fehlschläge, so auch Mosers Studien über bewässerte Baumwollplantagen in Transkaspien[8], welche erst rund 40 Jahre später – im sowjetischen Uzbekistan – in die Tat umgesetzt werden sollten. Ebenso bezeichnend für das Leben und Schicksal von Henri Moser, wie auch wegweisend für Entstehung und Umfang seiner orientalischen Kollektion, war der Umstand, dass das Sammeln, Schreiben und Ausstellen während der langen, wirtschaftlich erfolglosen Jahre vom Abenteurer selbst nur als Nebenprodukt seiner Reisen und Unternehmungen empfunden wurden; eben diese anfänglich kaum ernst genommenen Tätigkeiten sollten jedoch in späteren Jahren für Henri Moser sowohl zum Lebensinhalt werden als auch dem nun gestandenen Sammler und Aussteller den ersehnten Ruhm und weltweite Beachtung verschaffen. «Wenn mir jemand früher gesagt hätte, dass ich ein Buch schreiben würde, so würde ich über eine solche Zumuthung nur gelacht haben...», schreibt er noch 1888 im Vorwort zu seinem Reisewerk «Durch Central-Asien»[9]; dieses wird aber von berühmten Zeitgenossen wie etwa dem ungarischen Turkologen Arminius (Hermann) Vambéry mit höchstem Lob bedacht («Sie müssen unter die Schriftsteller gehen und die Soldatennatur auf kurze Zeit ablegen. Coûte que coûte»)[10], vom Publikum begrüsst und in der europäischen Presse gerühmt: «Das Buch wird jedenfalls eine beliebte Lektüre

Abb. 1: Henri Moser, Abenteurer 1868 (links) auf der ersten Zentralasienreise in Orenburg, rechts der (tatarische?) Dolmetscher Benjamin Mamam. Handkolorierte Photographie von Michail Buckar, Orenburg (Russland), 1868.

der gebildeten Welt werden»; «... en un mot, un très-intéressant et très-beau volume»; «... his work may be pronounced to be one of the best, if not the best, French work on Central Asia of the present day»; «... un'opera completa, definitiva ...».[11]

«Ex oriente lux» – Henri Moser als Aussteller und Diplomat

«... nur allein der orientalische Himmel kann diesen Produkten der Textilindustrie das Leben gegeben haben; wie düster und melancholisch stehen diesen Lichtprodukten des Orients unsere matten, unter der griesgrämigen abendländischen Sonne entstandenen Gegenstände gegenüber!» (Jakob Nüesch über die Schaffhauser Moser-Ausstellung 1886)[12].

«... keiner der Besucher betrat den Raum, ohne in einen Ausruf der Bewunderung über die nie gesehene Fülle und Pracht der Farben auszubrechen ...» (Zeitungskommentar zur Moser-Ausstellung in Stuttgart 1888)[13].

Henri Moser ist vom Erfolg seines Buches überrascht; er deutet aber die Zeichen der Zeit richtig und nutzt nun die europäische Orientschwärmerei des Fin de siècle und die im französischsprachigen Raum grassierende Russophilie, welche sich auf die neu eroberten muslimischen Gebiete des Kaukasus und Zentralasiens ausdehnt: Mit seiner zu der Zeit erst ein halbes Tausend umfassenden, auf den Asienreisen nebenher zusammengetragenen Kollektion islamischer Waffen und orientalischen Kunstgewerbes bestreitet er ein gutes Dutzend Wechselausstellungen, von einem zaghaften Probelauf in Schaffhausen 1876 über grosse Wanderausstellungen in Genf, Bern, Zürich und Stuttgart bis hin zu einer grandiosen, aber finanziell ruinösen Präsentation im Palais Marigny an den Champs-Elysées in Paris 1891 (vgl. Abb. 3).

Seine vielbeachtete Ausstellungstätigkeit prädestiniert Henri Moser in der Folge ebenso wie seine Orienterfahrung und Weltgewandtheit für einen Posten als k.k. Propagandaminister für die dem Osmanischen Reich, dem «kranken Mann am Bosporus», abgenommenen Balkanprovinzen Bosnien-Herzegowina. Als von seinem ungarischen Schwager Graf Mikés von Zabola empfohlener österreichischer Diplomat und Ausstellungskommissär (Abb. 2) macht er die «rückständigen» muslimischen Regionen an der Weltausstellung von Brüssel 1897 und auf dem «Jahrmarkt der Eitelkeiten» von Paris 1900 im westlichen Europa bekannt; dabei gelingt ihm das Kunststück, einigermassen glaubhaft sowohl die kolonialistische österreichische (sogenannte) Zivilisationsarbeit zu rechtfertigen, als auch – als einer der wenigen Europäer zu dieser Zeit – zugleich seinen Respekt vor der islamischen Kultur sowie seine Bewunderung für das hochstehende orientalische Kunsthandwerk einem noch mehrheitlich fortschrittsgläubigen Publikum im eurozentrischen Abendland zu vermitteln.

Abb. 2: Henri Moser, Diplomat 1900 (Mitte) an der Weltausstellung von Paris 1900 als k.k. österreichischer Generalkommissär für Bosnien und Herzegowina; links Frau (und Nichte!) Marguerite Moser-Schoch, rechts Benjamin von Kallay, österreichisch-ungarischer Finanzminister. Photo Topič, Paris, 1900.

Abb. 3: Henri Mosers Inszenierung an der Ausstellung «L'art musulman à Paris», 1893; Vorlage für einen ganzseitigen Zeitungsdruck im «Figaro Illustré».

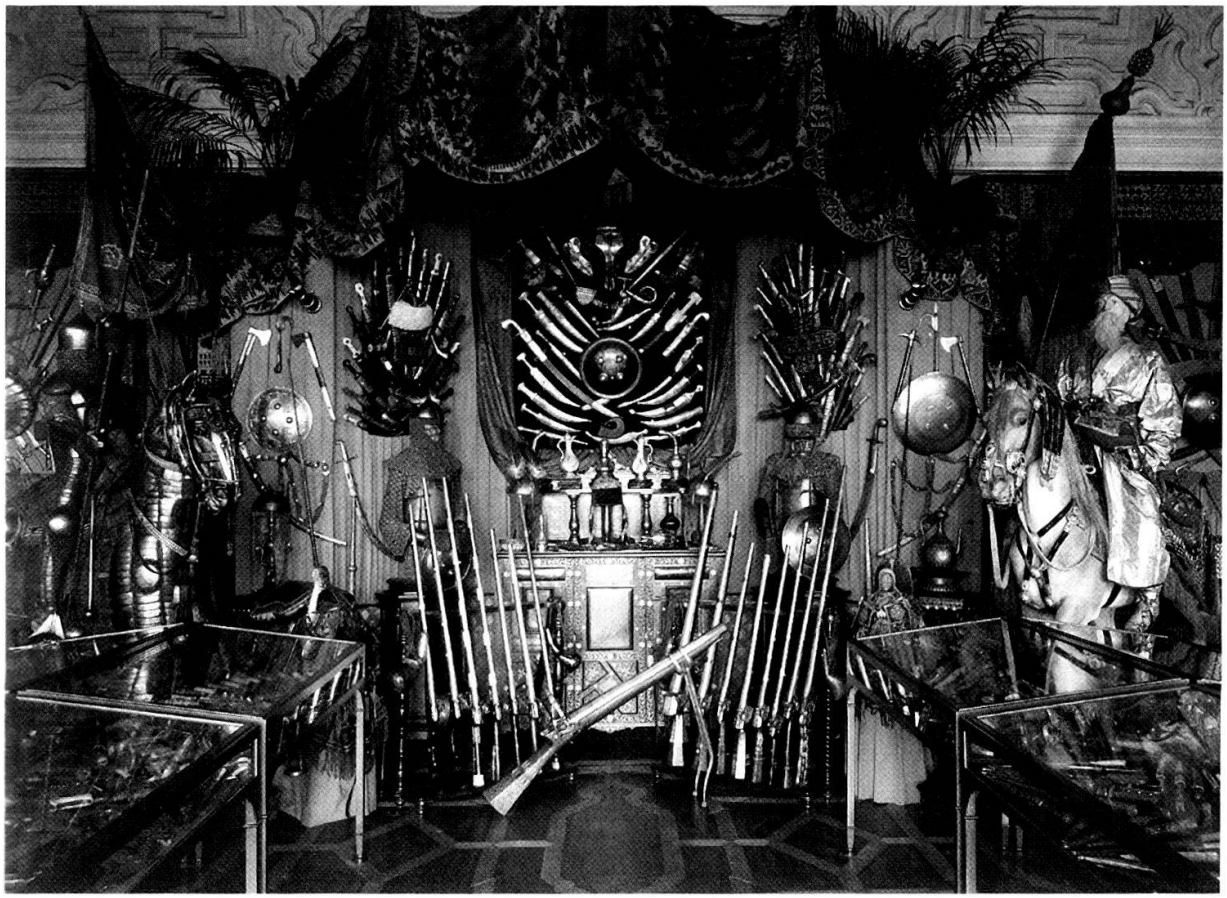

Abb. 4: Ansicht aus dem Waffensaal des Schlossmuseums Charlottenfels vor der Stiftung der Sammlung ins Bernische Historische Museum. Photo C. Koch, Schaffhausen, um 1912.

«Säbelgeklirr und Haremsgeflüster» – Der Neuhausener Millionär im Schlossmuseum Charlottenfels

«Für den Kenner muss sie [die Waffensammlung Moser] eine Augenweide sein, – aber auch der Laie begreift, dass ein Volk, das so satanisch spitzige geschweifte, verhältnismässig schmalklingige Messer schmiedet wie die Turkmenen, im Umbringen der Nächsten grosse Routine besitzt» (Zeitungskommentar zur Ausstellung in Zürich 1887)[14].

«Von Samarqand, von Chiwa und Buchara, von den dürren Ebenen Turkestans bis zu den grünen Wäldern an den Bergen von Persien ... kommen sie, Emire mit grünen Turbanen, Chane mit blitzenden Waffen, Krieger jeder Art ... zum Handgemenge» (Henri Moser 1912)[15].

Nach seinem Rückzug ins Privatleben, auffällig begleitet von einem am Rande der Legalität und praktisch über Nacht durch Gold- und Kupferminen-Spekulationen in Sibirien erworbenen Millionenvermögen (1907) sowie vom äusserst vorteilhaften Rückkauf des in finanzieller Notlage 1889 veräusserten väterlichen «Schlosses» Charlottenfels, äufnet Henri Moser nun seine Sammlung

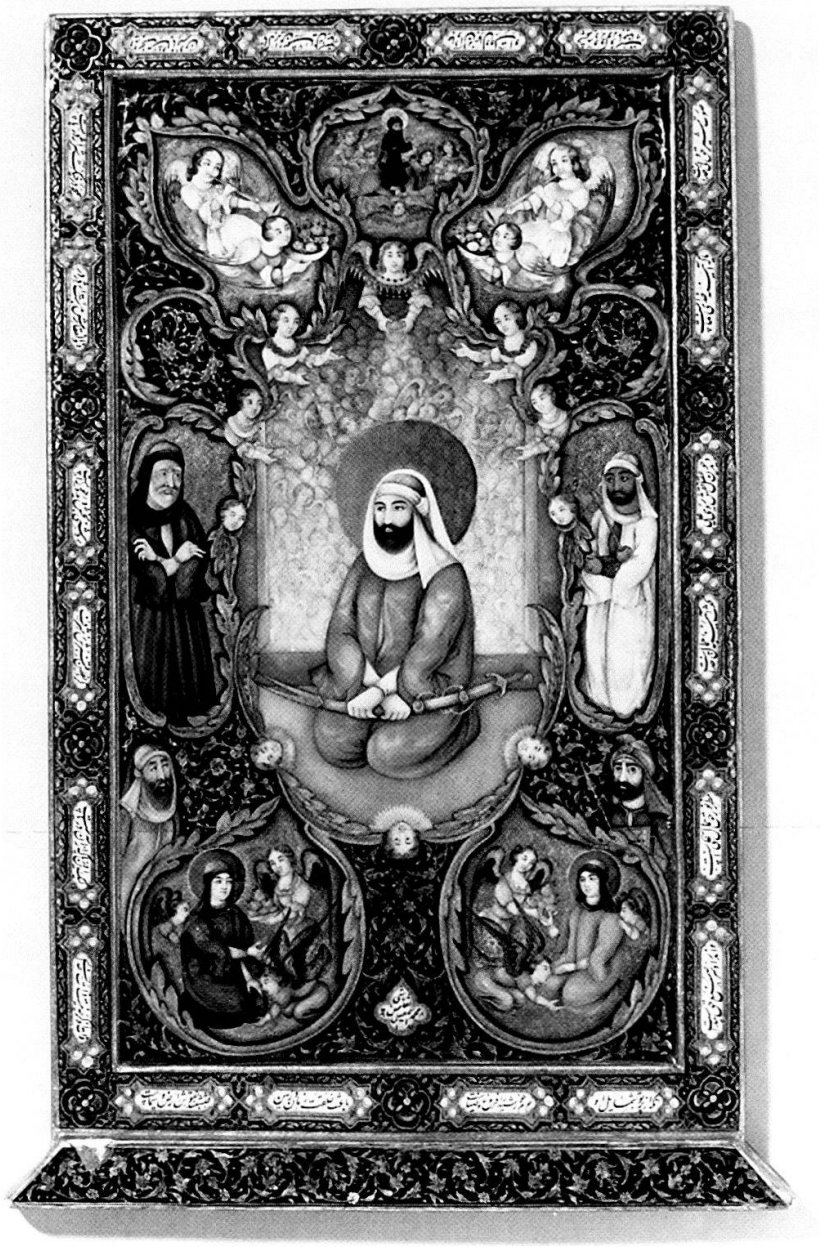

Abb. 5: Europäisch beeinflusste iranische Lackmalerei von Muhammad Isma'il (1871) auf einem Spiegelkasten der Qajar-Dynastie. Photo Stefan Rebsamen BHM, 1991.

durch Ankäufe von Orientalia im europäischen und nahöstlichen Kunsthandel. Charlottenfels wird zum Privatmuseum (Abb. 4) und zum würdigen Rahmen für den Schlossherrn, der als grosszügiger Gastgeber Bundesratsdelegationen und internationale Wissenschaftskongresse ebenso wie etwa lokale Männerchöre zu sich einlädt. 1912 erscheint in Leipzig in einer Auflage von 300 Exemplaren ein Folio-Prachtband mit den wichtigsten Objekten aus der Waffensammlung, die damit den Bekanntheitsgrad weltberühmter Privatkollektionen, wie etwa der Wallace Collection in London oder der Sammlung Buttin in Paris, erreicht.

Einige namhafte Spezialisten für islamische Blankwaffen lassen sich allerdings zu abschätzigen Wertungen über die historische Tiefe der Moserkollektion hinreissen, was den Sammler kränkt und fortan gegenüber Leihbegehren aus dem Ausland verschlossen macht. Stellvertretend für diese Kritiker sei Hans Stöcklein zitiert, ein Kenner der Mosersammlung, der Bearbeiter des riesigen Waffenarsenals im *Topkapi Sarayi* in Istanbul und der spätere Direktor des bayerischen Armeemuseums in München; er schreibt, allerdings über zehn Jahre nach Henri Mosers Tod: «Sogar die Moser-Sammlung des Historischen Museums in Bern wurde von ihrem ursprünglichen Besitzer in erster Linie nach dem Ausmass der Verzierungen auf den Gegenständen, nach der Reichhaltigkeit von Gold- und Silbereinlagen, sowie ihrem Besatz mit Juwelen und Halbedelsteinen zusammengestellt ...»[16]

Später liess sich der Sammler allerdings von elitärer Geringschätzung gewisser Kunstformen und Objektgruppen durch Orientalisten aus West und Ost in seiner Sammlungsstrategie kaum mehr beeinflussen. Die Zeit sollte ihm recht geben, denn heute verdankt das Bernische Historische Museum Henri Mosers breitem Kunstsinn und seinem Gespür ebenso wie seinem unakademischen Sammelfleiss unter anderem eine der weltweit bedeutendsten Sammlungen zur Kunst der iranischen *Qajar*-Dynastie (ca. 1790–1915). Die frühe Vorliebe des Sammlers für diesen unverwechselbaren, von Orientalisten aber noch bis in die 1950er Jahre als Dekadenzform islamischer Miniaturmalerei geringgeschätzten «Hybridstil» ist typisch. Henri Mosers Verständnis für dieses Kulturamalgam aus abendländischen Elementen und orientalischen Wurzeln (Abb. 5), diese Vermischung europäischer Kunst – vom (italienischen) Cinquecento über flämische Stiche bis zum englisch-präraffaelitischen Stil des 19. Jahrhunderts – mit traditionellen Elementen iranisch-schiitischer Miniaturmalerei vermag ihn denn auch als Vermittler zwischen Europa und dem Orient besonders deutlich werden zu lassen.[17]

«Dann bauen wir!» – Die erstaunliche Stiftung von 1914

«Am 11. Jänner 1914 erschien Henri Moser im Museum und stellte dem Direktor kurzerhand die Frage, was Bern zu tun gedenke, wenn er dem Museum seine orientalische Sammlung abtrete. ‹Dann bauen wir›, war die Antwort.»[18]

«Ein fürstliches Geschenk, fürwahr, eine Sammlung von europäischem Ruf, die grösste orientalische Sammlung in Privatbesitz...» (Rudolf Zeller 1914)[19].

Nach mühsamen Verhandlungen mit Stadt und Kanton Schaffhausen, denen Henri Moser Villa, Landgut und die vollständige Sammlung – allerdings mit der Auflage, sie dem Publikum permanent zugänglich zu machen – in «spät erwachter, glühender Vaterlandsliebe»[20] schon 1910 als Geschenk zu über-

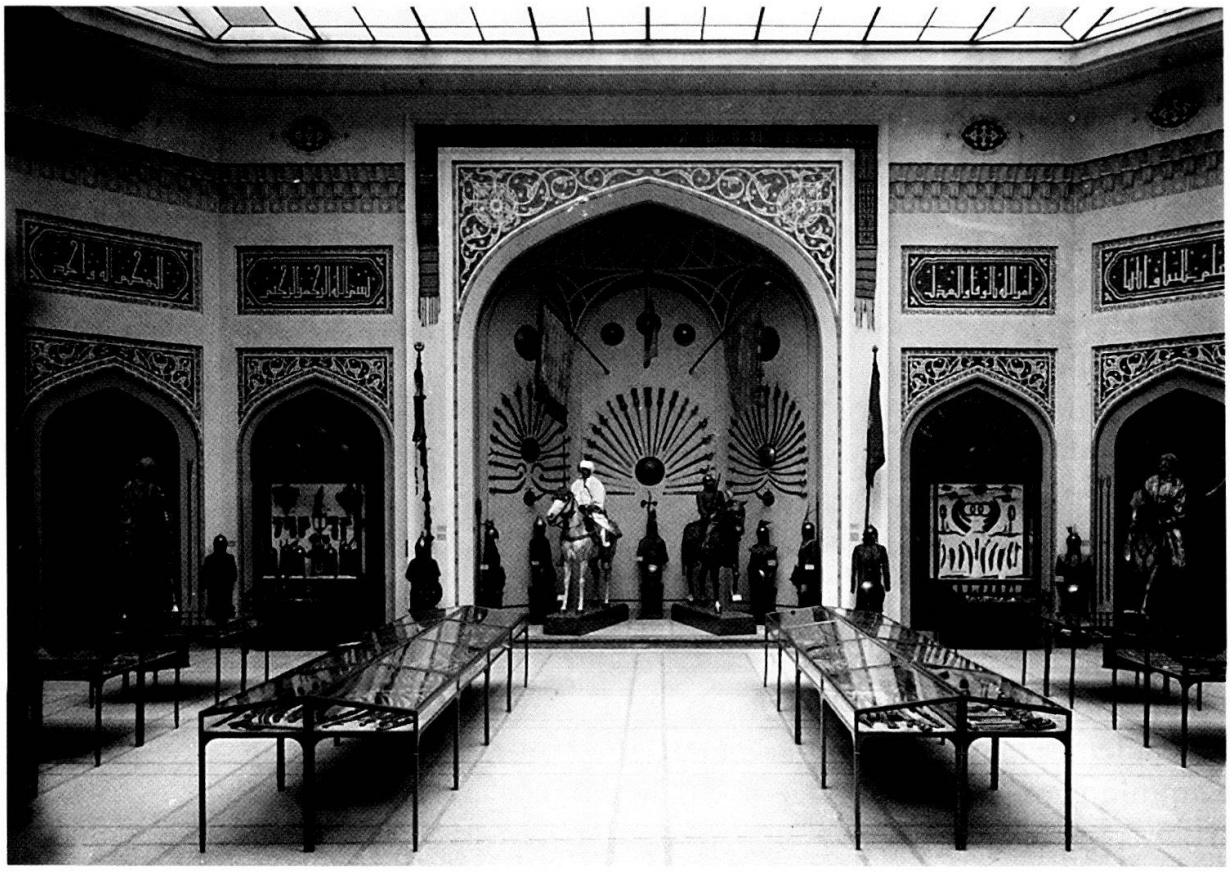

Abb. 6: Blick in den grossen Waffensaal des Moseranbaus um 1925.

lassen gedenkt, wird der potentielle Stifter vier Jahre später der sich in der Folge noch über Jahrzehnte hinziehenden Zauderei in der «Schaffhauser Museumsbaufrage»[21] überdrüssig; er wendet sich mit seiner Orientkollektion – nach desinteressierten Reaktionen aus Zürich (Landesmuseum) und Genf (Musée d'ethnographie) – an das durch seine (europäische) Waffensammlung renommierte Historische Museum in Bern. Seit dem frühen Tode seines einzigen Kindes Henri Benjamin Schaffhouse in Paris 1898 war die Sicherung seines Lebenswerkes, die öffentlich zugängliche Unterbringung seiner Sammlung als Stiftung, zur Triebfeder seines Wirkens geworden. Im Januar 1914 kommt es für den Suchenden zur Wende und, für Kenner der bernischen Museumslandschaft (und deren Geschichte), zu einer bis heute erstaunlichen Entwicklung. Verantwortlich dafür ist ein «Dreigestirn»: Dr. Albert Gobat, alt Regierungsrat, Friedensnobelpreisträger und erster Präsident der Aufsichtskommission, Dr. Rudolf Wegeli, Spezialist für historische Waffen und Direktor des Museums, sowie Dr. Rudolf Zeller, Konservator der Abteilung für Völkerkunde, erkennen gemeinsam den kulturhistorischen und materiellen Wert der Sammlung. Sie sind sofort bereit, eine Stiftung – auch eine mit kostspieligen und eigensinnigen Auflagen Henri Mosers behaftete – anzunehmen, mit der verblüffend simplen Zusage: «Dann bauen wir!»

Der Ausbruch des Ersten Weltkrieges wenige Monate nach der in Presse, Regierungs- und Museumskreisen hochgelobten Schenkung Mosers verzögert zwar vorläufig den Bau der geplanten ersten (und bisher einzigen) Erweiterung des Bernischen Historischen Museums durch einen Südannex, umsomehr als vorher noch die benachbarte Kunsthalle am Kopf der Kirchenfeldbrücke fertigzustellen ist (1918). Die Wartezeit lässt den alternden und enttäuschten Stifter mit Behörden und Museumsleitung zeitweilig recht unsanft umspringen: «Ich bin zu alt und zu gebrechlich, um mich zu ärgern und mir Einmischungen zu dulden... An meiner Aufgabe wird mich keine Commission hindern... Ich wünsche durchaus nicht Krieg oder giftige Polemik!... Heute bin ich ein armer Mann, der langsam aber sicher ins Grab steigt.»[22] Dennoch erlebt der Gönner in seinem 79. Lebensjahr, im Beisein seiner Frau (und Nichte) Marguerite Schoch, die Eröffnung des Neubaus und des «Musée Moser» (Abb. 6) am 21. Mai 1922, ein Jahr vor seinem Tod.

Mehr als anderthalb Millionen Franken hatte der von René von Wurstemberger vorprojektierte und vom Berner Architekturbüro Stettler & Hunziker realisierte «Moserbau» gekostet. Der Baubeschluss war allerdings von permanenten Raumnöten ebenso wie von der auch 1914 erfolgten Schenkung des Neuenburger Stadtpalais-Interieurs der Familie de Pourtalès motiviert

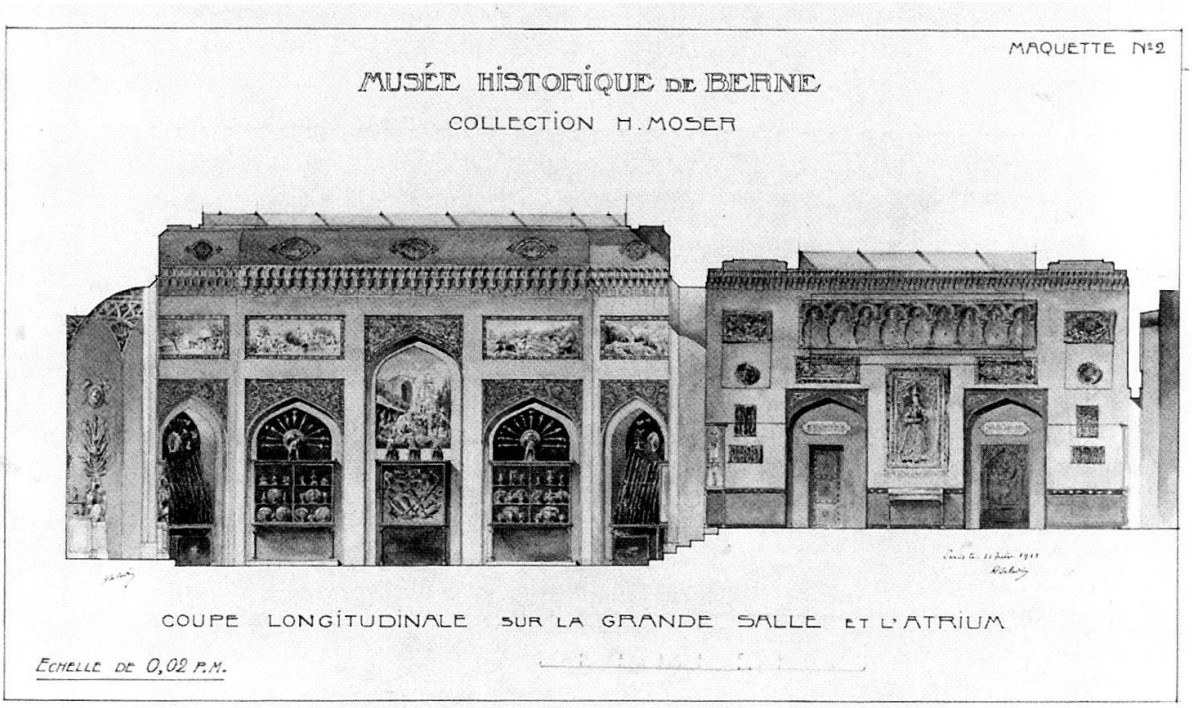

Abb. 7: Längsschnitt (Westwände) durch die beiden Hauptsäle der Moserausstellung. Projektzeichnung von Henri Saladin, Paris, 1918. Die von Henri Moser gewünschten orientalischen Landschafts- und Gruppenfresken im Oberteil des 13 Meter hohen Waffensaales (links) wurden auf Wunsch des Museums durch zeitlosere kufische Inschriften (vgl. Abb. 6) ersetzt. Photo Stefan Rebsamen BHM, 1989.

worden. Letzteres konnte im Stockwerk unter den Mosersälen – neben direktorialen Büros – im Neubau miteingerichtet werden, und das leicht abgetiefte Untergeschoss bot zudem Platz für die Aufstellung der schon damals – unter Konservator Rudolf Zeller – ausufernden ethnographischen Sammlungen.[23] Die stolze Bausumme wurde von den kostspieligen Wünschen des Stifters mitverursacht; er verlangte einen direkten Zugang vom Treppenhaus, grosse Oberlichtsäle mit Freitreppe nach dem Vorbild des Musée Poliakoff in Paris und aufwendige Stukkaturen und Trompe-l'œil-Fayencemalereien im Stil der *Gur Emir* (Grabmoschee Timurlenks in Samarkand); auch die Planung durch den französischen Spezialisten für islamische Baukunst, Henri Saladin, war nicht billig (vgl. Abb. 7). Henri Moser selbst stellte allerdings Vitrinen, Mobiliar, Archiv und Bibliothek aus Charlottenfels sowie 100 000 Franken als Bau- und Einrichtungsfonds (der erst Ende der 1980er Jahre für die Wiederinstandsetzung ausgeschöpft wurde) zur Verfügung des Museums.

«Schwerter zu Pflugscharen?» – Bescheidene Einweihungsfeier im Bernischen Historischen Museum 1922

«Der im allgemeinen ja friedfertige ... Freund des Kunstgewerbes wäre aber falsch beraten, wenn er die Mosersche Sammlung nur nach ... der Sachgemässigkeit zum Morden beurteilen wollte. Denn es handelt sich hier wirklich um Erzeugnisse eines hochentwickelten Kunstgewerbefleisses ...» (Rudolf Zeller 1922)[24].

«Dans le grand hall ... pour la dernière fois, on vit le grand vieillard ... prononcer un discours dans lequel il remerciait Dieu de lui avoir accordé la grâce de voir le rêve de sa vie réalisé, le fruit de son labeur offert à sa chère patrie» (Marguerite Moser-Schoch 1929)[25].

Erstaunlich nun, aber in dem vom Schrecken des Ersten Weltkrieges geprägten Zeitgeist der frühen 1920er Jahre wohl zu verstehen, ist der Umstand, dass nach den ausgiebigen Festivitäten, den überschwenglichen Pressekommentaren sowie der Verleihung zahlreicher Ehrentitel an Henri Moser anlässlich der Sammlungsstiftung im Januar 1914 (unter anderem Ehren-Stubengenosse der Zunft zu Zimmerleuten, Ehrenmitglied des Vereins zur Förderung des Bernischen Historischen Museums, Dr. h.c. der Universität Bern) die Einweihungsfeierlichkeiten acht Jahre später, 1922, in auffallend zurückhaltender Manier verliefen. Direktor Rudolf Wegeli äussert sich in ungewohntem *understatement* zum Anlass: «Eine bescheidene Feier, an der wir auch Herrn Dr. Henri Moser mit seiner Gemahlin begrüssen durften ... Nachher vereinigte ein gemütliches Mittagessen die Festteilnehmer im Kasino.»[26] Die Weltlage war offensichtlich für die Zelebrierung von Kriegsgerät – selbst wenn dieses aus einer früheren Zeit und aus weitentfernten Regionen stammte – auch in einem vom «Weltenbrand» weitgehend verschont gebliebenen Land ungünstig.

Abb. 8: «Fumoir» oder orientalisches Empfangszimmer nach Plänen von Henri Saladin auf Charlottenfels um 1912. Das Fumoir wurde 1920 massstabgetreu im Moserannex des Bernischen Historischen Museums eingebaut. Photo Jul. Buchmann, Olten, um 1912.

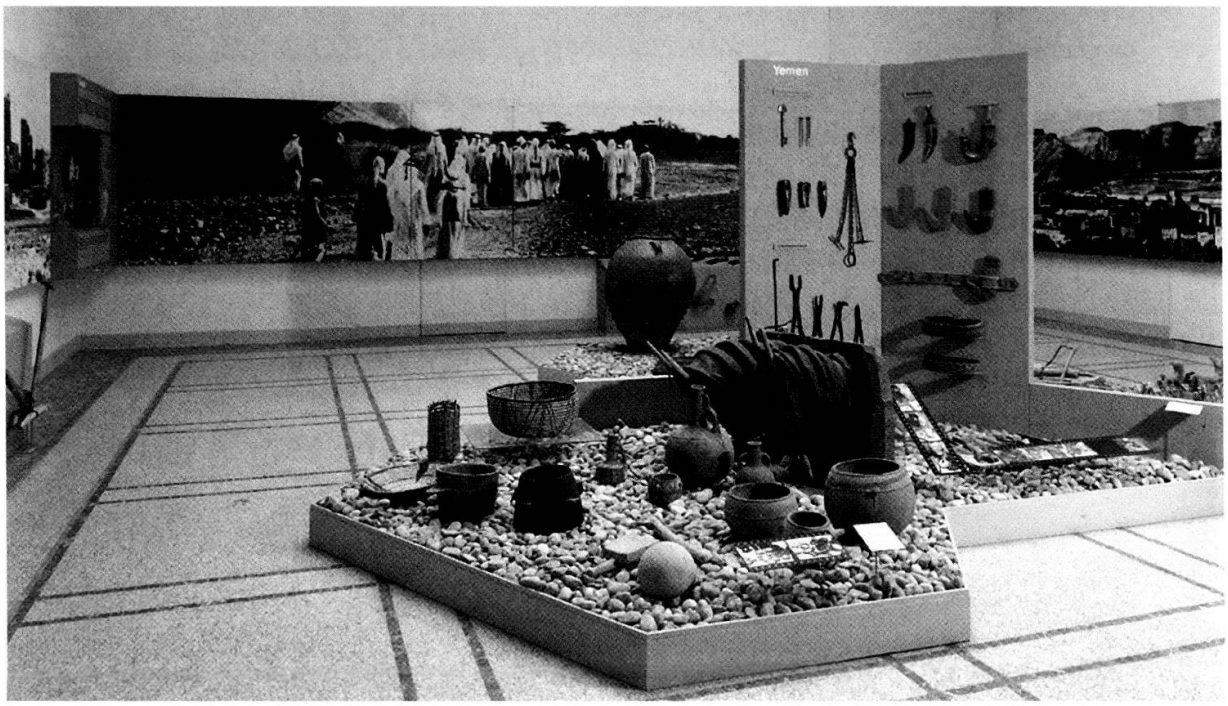

Abb. 9: Ethnographische Wechselausstellung «Südarabien» (1972–1974) im «neutralisierten» vorderen Mosersaal. Im Hintergrund (Bildmitte) ist die provisorische Trennwand zum grossen Waffensaal (zum unzugänglichen Abstellraum umfunktioniert) sichtbar. Photo Stefan Rebsamen BHM, 1972.

Zu späterer Zeit sollte sich auch in der Trophäenanhäufung des Hauptbaues ein Abrücken vom «stummen Getöse»[27] der historischen Waffenhallen, eine Distanzierung von der Glorifizierung kriegerischer Vergangenheit und reiner Ereignisgeschichte durchsetzen. Auch Konservator Rudolf Zeller hat sich von Anfang an bemüht, den kriegsbetonten Charakter der Sammlung, wie er sich noch im Schlossmuseum Charlottenfels manifestiert hatte (Abb. 4), für das Bernische Historische Museum zu entschärfen, die Sammlungskomplexe zu entkrampfen und nach gängigen klassifikatorischen Gesichtspunkten möglichst übersichtlich zu präsentieren. Dabei versuchte er – wie aus dem ersten Zitat am Anfang dieses Abschnitts hervorgeht – vor allem den Kunstgewerbecharakter der Sammlung hervorzuheben. Dies fiel ihm bei den grösstenteils kaum kampftauglichen und als reine Statussymbole zur Demonstration höfischer Prachtentfaltung besonders reich verzierten islamischen Prunkwaffen der Moserschen Sammlung nicht sonderlich schwer.

In den folgenden Jahrzehnten, in denen die Ethnographische Abteilung, der die orientalische Sammlung zugesellt worden war, vor allem vom Wesen Rudolf Zellers geprägt und vermehrt wurde, gehörte der Moserkomplex mit seiner exotisch-orientalisierenden Atmosphäre für viele Museumsbesucher ebenso zum Profil des Hauses wie etwa die Burgundersäle, die alten Stuben, die «Pfahlbaufunde» oder auch die Folterkammer. Als unermüdlicher Völkerkundler war

Konservator Rudolf Zeller, seines Zeichens auch Vizedirektor des Bernischen Historischen Museums, ausserordentlicher Professor für Geographie und Ethnologie an der Universität Bern und Mitbegründer des Alpinen Museums, von der «Angst vor weissen Flecken» wie fast jeder Museumsethnograph seiner Zeit getrieben; eifrigst um die Vermehrung der Sammlung mit Objekten aus aller Welt bemüht, war er darauf bedacht, Regional-Lücken zu füllen. So animierte er Schweizer Reisende, Missionare, Diplomaten und Kaufleute im Ausland dazu, von ihm sorgsam in kleinen Feldanleitungen handschriftlich aufgeführte völkerkundliche Desiderata nach Bern zu schaffen. Auf diese Weise füllte sich der anfangs – trotz der noch fast vollständig ausgestellten Mosersammlung – für die damalige Zeit doch recht grosszügig gestaltete Raumkomplex zusehends. Kabylische Keramiken, sudanesische Wattepanzerreiter, orientalische Gewänder und Textilien aus der Sammlung Grigorian und Fraschina (1936) etwa, oder sogar ein Nomaden-Filzzelt, eine Jurte aus der Inneren Mongolei der Sammlung Bangerter, wurden nach und nach in den «Berner Orienttraum» im Südanbau gestopft.

«Kitsch oder Kunst?» – Das klammheimliche Verschwinden der Moserausstellung

«Das ist keine ordentliche Museumsgeschichte… sie beginnt in Russland und endet im Bernischen Historischen Museum, vor einer Tür mit der Aufschrift 'Vorübergehend geschlossen'» (Balz Theuss 1981)[28].

«Der hintere grosse Mosersaal – zum provisorischen Depot für Nord- und Südamerika, Alaska und Südarabien und zum Abstellraum für Ausstellungsmaterial umfunktioniert – konnte mangels finanzieller Mittel noch immer nicht saniert und umgebaut werden». (Ernst J. Kläy 1977/1978)[29].

Mit der Zeit «verstaubte» jedoch die Präsentation in der islamischen Abteilung endgültig, durch fehlende Kunstlichtführung ebenso wie durch die veralteten gusseisernen Pult- und Wandvitrinen aus dem Charlottenfels-Museum der Jahrhundertwende; vor allem störte die zunehmend als erdrückend empfundene Objektfülle: Diese fiel nun, nach dem «kalten Umbau» des Hauses durch Direktor Michael Stettler, einer konzeptuellen und optischen «Entstopfung» in den frühen 1950er Jahren, welche eine grosse Zahl von früheren Ausstellungstrophäen in die neu errichteten Depoträume verbannte, als besonders antiquiert auf.[30]

Möglicherweise waren auch zeitgemässere wissenschaftliche Überlegungen für «Mosers Verschwinden» ausschlaggebend: Der akademische Gründerschwung aus dem erst 1965 geschaffenen Seminar für Ethnologie an der Universität Bern mochte dabei für ein Umdenken mitverantwortlich gewesen sein.

Die empirisch-ethnographische Ausrichtung des ersten Ordinarius, des Islamspezialisten Walter Dostal, welcher in Personalunion auch zum Leiter der Ethnographischen Abteilung des Museums ernannt wurde, liess das nun über 60 Jahre alte Konzept des (nicht-akademischen) Sammlers und einstmals gefeierten Schaustellers Henri Moser als unwissenschaftlich erscheinen, als Potpourri «orientalisch-ethnographischer Kostbarkeiten» und damit als eurozentrische Bevormundung fremder Kulturen. Aber nicht nur im Ethnographenlager fiel das harte Wort «Kitsch» bei der Beurteilung von Mosers abbröckelnder Vision des Morgenlandes, seiner der Orientschwärmerei der Jahrhundertwende (und damit auch dem Jugendstil) verhafteten Inszenierungs- und Kombinationsfreude. Diese räumte einem möglichst exotisch-orientalischen Ambiente (von dem heute noch das «persische Empfangszimmer» aus Charlottenfels Zeugnis ablegt: Abb. 8) Priorität vor wissenschaftlich-didaktischen Überlegungen ein. Dass bei einem solchen ethnographisch begründeten, aber vorläufig nicht vollstreckten «Todesurteil» für den Moser-Ausstellungskomplex in seiner ursprünglichen Form – welches zu keiner Zeit die Sammlung an sich tangierte – das Schauvergnügen eines unspezialisierten Museumspublikums an Henri Mosers unbeschwert ästhetisierender Vermischung von islamischer Kunst aus weit voneinander entfernten Regionen (von Nordafrika bis Westchina), geschaffen von nicht verwandten Völkern in unterschiedlichsten Epochen, ausser acht gelassen wurde, liegt auf der Hand. Auch nicht in seiner ganzen Tragweite erkannt wurde die Zyklik von Modeströmungen, der sich wandelnde Zeitgeist; die späten 1960er und die 1970er Jahre mit ihrer Umbruchstimmung und ihrem Modernisierungseifer boten keinen Platz für retrospektive «Orientträumereien»; sie empfanden Schaustellungen – mit einem Hauch von 1001 Nacht etwa – als obsolet und klischeefördernd oder als kontraproduktiv für eine aufklärende Ausstellungsdidaktik über fremde Kulturen. Universitäre Massstäbe und wissenschaftlicher Ehrgeiz verhinderten weitgehend Inszenierungen (dies galt damals unter anderem auch für Dioramen, Schaufensterpuppen als Ausstellungsträger und für viele Modelle) als museumsunwürdig oder provinziell.

In den frühen 1960er Jahren dümpelte also die Ausstellung vor sich hin, so dass es nicht erstaunt, wenn 1969 der Moserkomplex fast ohne Widerstand zum zweiten Mal und nun endgültig geschlossen wurde; sein vorderer quadratischer, 10 Meter hoher Raum wurde durch Entfernung von Stukkaturen und Fayencemalereien «neutralisiert» und für die Präsentation flämisch-burgundischer Wirkteppiche in der als 75-Jahr-Jubiläum stattfindenden Ausstellung «Die Burgunderbeute» zweckentfremdet. Den grossen Waffensaal trennte man durch eine provisorische Holzwand ab und füllte ihn mit Ausstellungsmaterial und den ausufernden Beständen der Ethnographischen Abteilung.

Die damals ausstellungsmässig (!) aktivste Abteilung, die Ethnographie, machte aber aus ihrer (Platz-)Not eine Tugend und initiierte ab 1965 einen Turnus (mit

zunehmender Frequenz) von thematischen Wechselausstellungen. Damit wollte man den Verlust völkerkundlicher Standausstellungsfläche an das moderne, klimatisierte Depot mit Compactus-Anlagen im umgestalteten Untergeschoss des Moseranbaus (1969) mittels Rotation von Exponaten in temporären Ausstellungen wenigstens teilweise kompensieren. Der frisch erwachten Präsentierfreudigkeit unter den Ethnographen Walter Dostal und Pierre Centlivres, unterstützt vom ebenfalls neu ernannten Ausstellungsgestalter Harry Zaugg, wurde der Ostflügel des Erdgeschosses als traditionelles Ethnographie-Territorium bald zu eng; durch die Belegung des ursprünglich nur für die Präsentation der «Burgunderbeute» modernisierten vorderen Mosersaales mit einem Dutzend thematisch-ethnographischer Wechselausstellungen – vom «Japanischen Farbholzschnitt» über «Westafrikanisches Kunsthandwerk» und «Südarabien» (Abb. 9) bis zu «Mit Johann Wäber in der Südsee» – verhinderte die Abteilung für Völkerkunde selbst anfänglich die Wiedereinrichtung der Mosersammlung. Diese wäre jedoch durch die Stiftungsbedingungen von 1914 wohl zwingend gewesen!

Die in den frühen 1970er Jahren schnell vorangetriebene Planung zum totalen Umbau des Moserkomplexes durch Schliessung der riesigen Oberlichter und den Einbau von Zwischenböden in die 10–14 Meter hohen Säle fiel schon 1974 nicht etwa einem erneuten wissenschaftlichen Umdenken oder einer Neubesinnung zur Ausstellungspräsentation, sondern der – ironischerweise durch islamische Staaten ausgelösten – Ölkrise mit darauffolgender Rezession und damit auch Budgetbeschränkungen im Museum zum Opfer. Ausserdem brachte die fast gleichzeitige Berufung von Abteilungsleiter Walter Dostal und Konservator Pierre Centlivres in Ordinariate an die Universitäten von Wien und Neuenburg die Abteilung für Völkerkunde in eine personelle Notlage, welche trotz anhaltender Proteste des Schreibenden als «letztem» Ethnologen[31] jahrelang unsaniert belassen wurde.

«Resurrektion» – Die historisierende Neugestaltung von 1989

«Die neue Standausstellung entspricht weitgehend – und mit Respekt – auch heute noch dem spezifischen Charakter der Sammlung; sie ist keine didaktische Schau und auch weit davon entfernt, eine wissenschaftlich-ethnographische, eine völkerkundliche zu sein» (Ernst J. Kläy 1992)[32].

«Jahrelang vorenthalten, nun endlich zugänglich: Die islamische Sammlung» (Margret Renner 1990)[33].

Schon Mitte der 1980er Jahre wurde jedoch die Zeit reif, die orientalisierende Raumhülle der Mosersäle nicht mehr als «Kitsch» zu betrachten, sondern sie als (innen-)architektonisches Dokument für den späten Historismus, als Spiegel

Abb. 10: Die Neugestaltung der Moserausstellung seit Dezember 1989. Photo Stefan Rebsamen BHM, 1994.

der Hassliebe Europas für den Orient um die Jahrhundertwende und damit als charakteristischen und erhaltungswürdigen historischen Teil des Museums einzustufen. Das Prinzip der «Wechselbäder der Gefühle» in den Ausstellungen unserer durch seine multidisziplinäre Zusammensetzung irgendwie dem Zeitgeist des ausgehenden 19. Jahrhunderts verpflichteten Institution («Universalmuseum») tat ein übriges, die «Moserschen Orientträume» nicht mehr als Fremdkörper, sondern als Kontrast und als Ergänzung zu ideell und sachlich anders gestalteten Teilen des Hauses geeignet erscheinen zu lassen. Zum Entschluss zur aufwendigen Restaurierung der Säle (1985/1986) und zur Wiedereinrichtung der Mosersammlung dürften auch die Jeremiaden des Schreibenden[34] – unterstützt von engagierten Interessierten unterschiedlichster Kreise – beigetragen haben.

Eigenwillige Pläne des Museumsgestalters Robert Hagmann und des Abteilungsleiters wurden mehrfach verworfen, modifiziert und schliesslich 1989 in die Tat umgesetzt (Abb. 10). Die (für viele Besucher gewöhnungsbedürftige) Gestaltung der neuen Standausstellung mit ihren baulich und finanziell bedingten Kompromissen ist und bleibt eine Geschmacksfrage (Abb. 11); unbestritten sind dagegen die für heutige Anforderungen ungelösten konservatorischen Probleme, welche sich für die Präsentation des heterogenen

Sammlungsmaterials unter Beibehaltung der historischen Raumstrukturen ergaben: zu hoher (und stark wechselnder) Licht- und UV-Einfall sowie erhebliche Spiegelungen auf den Vitrinenverglasungen durch die Oberlichter, erschwerte Zugänglichkeit durch die Plazierung des Eingangs in einem (vom neuen Lift nicht erschlossenen) Zwischengeschoss, Kompromisse im kaum zu beherrschenden Raum- und Vitrinenklima (organisches und metallisches Material liegen bei vielen Objekten kombiniert vor). Auch durch die permanente Raumnot im Museum motivierte Planungsfehler, wie die Zweckentfremdung des von Moser als Textilkabinett erstellten Ostannexes zur Museums-Cafeteria und die Nutzung der ehemaligen Moserbibliothek im Westen des Baus als Büroraum, schmälern unsere Freude am wiedereröffneten «Moser» nicht unerheblich.

«Gold und Damaszenerstahl» – Ausblicke

«Die Moser-Standausstellung widerspiegelt in ihrer Fülle ... die Vision des Stifters, das Orientbild Europas um die Jahrhundertwende ... Wir hoffen jedoch, in späteren Wechselausstellungen bestimmte Aspekte islamisch-orientalischer Kultur zu vertiefen.»
(Ernst J. Kläy 1989)[35].

«Doch nun liegt das Werk von Roger N. Balsiger und Ernst J. Kläy vor. 70 Jahre nach der feierlichen Eröffnung der Ausstellung in den Moser-Sälen wird uns damit die Möglichkeit gegeben, ein aussergewöhnliches Leben zu verfolgen, einem vielseitigen Menschen in seinem Scheitern, seinen Erfolgen zu begegnen, Einblick zu gewinnen in wenig bekannte Sphären des zaristischen Russland» (Wolfgang Marschall 1992)[36].

Im Dezember 1989 festlich wiedereröffnet, 1991 durch die Publikation eines reich illustrierten 36seitigen Taschenführers (deutsch, französisch und englisch)[37] (vgl. Abb. 11) und schliesslich 1992 durch das Erscheinen einer ausführlichen Biographie und Sammlungsbeschreibung[38] überdurchschnittlich gut erschlossen, beginnt die Moserausstellung heute wieder zu altern, und zwar baulich ebenso wie konzeptuell. Aus Respekt vor der Vision des Stifters und der historischen Bedeutung des Baus hatte man sich bei der Neugestaltung – trotz der erwähnten wissenschaftstheoretischen Bedenken aus dem Ethnologenlager – dazu durchgerungen, den ausgesprochenen Kunstgewerbecharakter, der die Zusammensetzung der Sammlung ebenso wie die Zielsetzung ihres Stifters treffend widerspiegelt, nicht zu verschleiern, sondern zu betonen; dies allerdings mit einer in die Ausstellung integrierten Grossraumvitrine, welche eine Auswahl islamisch-orientalischer Objekte aus den meist neueren Beständen der Abteilung für Völkerkunde präsentiert, welche Henri Moser *nicht* gesammelt hat (unter anderem Haushaltgegenstände, Alltagsobjekte, bäuerlich-dörfliche Gerätschaften, Werkzeuge und Halbfabrikate aus der handwerklichen Produktion); zudem ging die Planung der Moserausstellung als orientalische Waffen- und Kunst-

gewerbeschau zwingend davon aus, dass in den neuen Wechselausstellungsräumen des Erdgeschosses ergänzende und vertiefende, ethnographisch oder kulturhistorisch klar orientierte thematische Ausstellungen aus der «islamischen Welt» in mehr oder weniger regelmässigem Turnus hätten gezeigt werden sollen.

Aus allen für die Mosersammlung hängigen Problemen – wie sie teilweise auch in anderen, (noch) nicht sanierten Partien des Hauses existieren – wird ersichtlich, dass die Ende der 1980er Jahre geplante, etwa 20jährige Laufzeit für diese Standausstellung wohl allzu optimistisch angesetzt war und eine Klimastabilisierung der Ausstellungsträger im Moserbau sowie eine Sanierung der teilweise baufälligen Aussenhülle anstehen. Ob nach erfolgten Sanierungen die grossen Oberlichter mit starkem natürlichem Lichteinfall mit Rücksicht auf die zunehmend schärferen konservatorischen Auflagen auf die Dauer zu halten sind, ist fraglich. Erfreulich dagegen ist die Fortsetzung der wissenschaftlichen Erschliessung der Mosersammlung durch einen in Arbeit befindlichen Metallurgie- und Waffenkatalog mit dem Titel «Gold und Damaszenerstahl».

* * *

Epilog: «So betrachtet, bietet auch eine kleine ethnographische Sammlung reichen geistigen Gewinn. Wer dabei nicht fühlt, wie hier der Mensch zum Menschen redet, und wie auch der primitivste Mensch in seiner Art an unseren höchsten Ideen teilnimmt, der hat den Geist nicht erfasst, den viele dieser Menschenwerke atmen» (Rudolf Zeller 1916)[39].

Rudolf Zellers Schlusssatz der Beschreibung der ethnographischen Sammlung («Erdgeschoss links»)[40] des Museums acht Jahre vor der Einweihung des «Moserbaus» beinhaltet sicher heute noch ein Quentchen Wahrheit. Auch wenn die zugegebenermassen eurozentrisch – und auch wohlmeinend paternalistisch – geartete Formulierung den engagierten Völkerkundler aus dem zweiten Jahrzehnt unseres 20. Jahrhunderts, die damalige Ethik und den Wissensstand seines bis heute umstrittenen Faches verrät, so vermag sie doch die bisher weitergetragenen Anstrengungen unterschiedlichster Mitarbeiter des Museums zu dokumentieren, den Moserkomplex im Verbund mit der Ethnographischen Abteilung – trotz aller wissenschaftstheoretischer und technischer Probleme – nicht aus dem Hause zu verbannen. Dabei muss klar werden, dass das aus dem Hintergrund der allgemeinen Museumsgeschichte herausgelöste Schicksal der Mosersammlung zwar in den Grundzügen mit dem Profil der Entwicklung der Völkerkunde im Bernischen Historischen Museum übereinstimmen mag, aber dennoch Charakteristika aufweist, welche seine eigenständige Betrachtung rechtfertigen. Im Jahrzehnte dauernden Streit der Auffassungen darüber, ob Ethnographie und «Moser» in einem bernischen historischen Museum einen Störfaktor oder – im Gegenteil – eine wichtige Ergänzung der (prioritären)

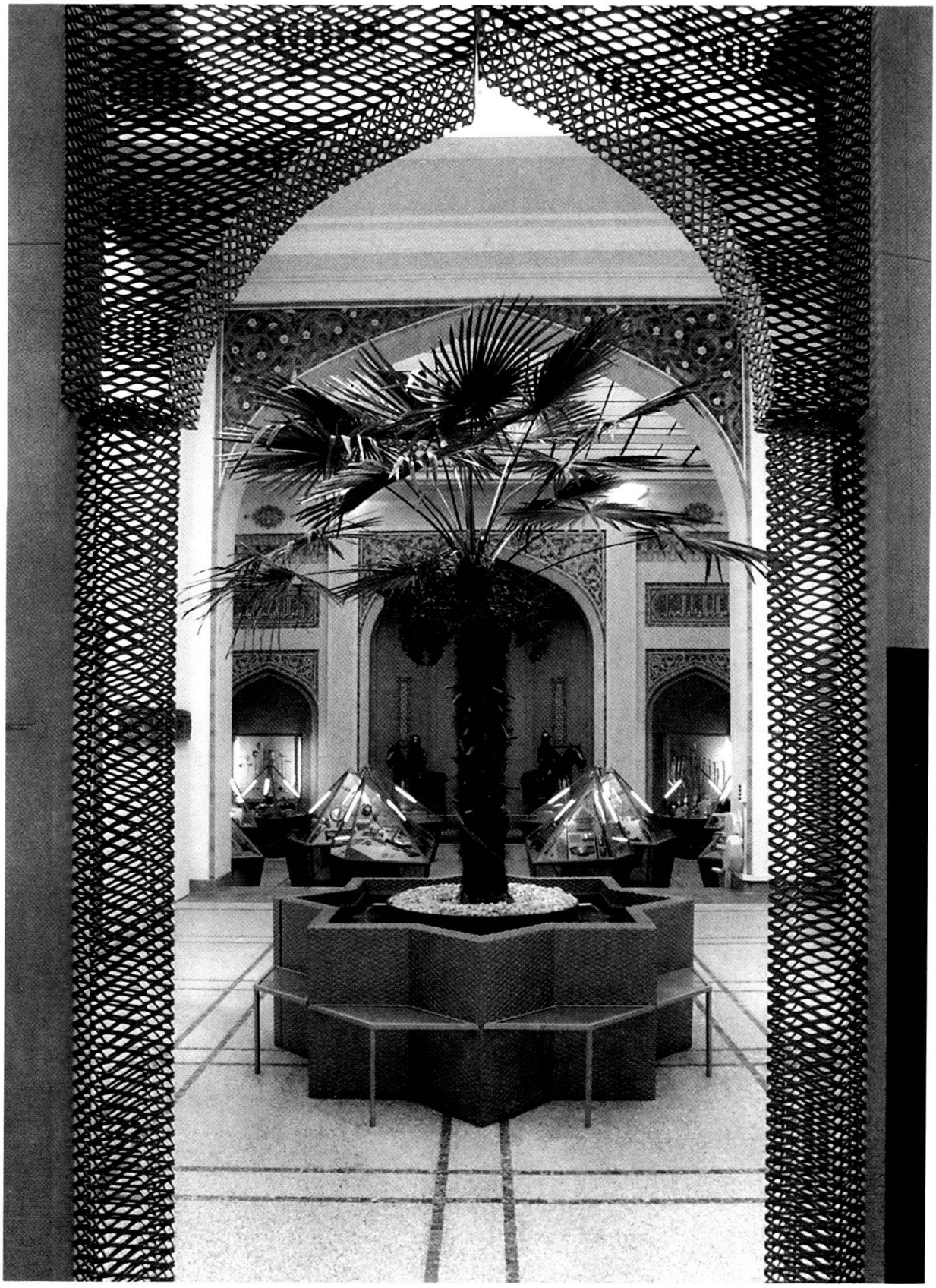

Abb. 11: Blick durch die Mittelachse der neueröffneten Mosersäle (Abbildungsvorlage für den Einband des Ausstellungsführers von 1991). Photo Stefan Rebsamen BHM, 1990.

Stadt- und Kantonsgeschichte darstellen, gab und gibt es seit jeher mindestens zwei Meinungen. Obwohl die heutige Situation bereits in den ursprünglichen Stiftungsbedingungen festgelegt war («Überdies soll durch Aufnahme ethnographischer Sammlungen eine Vergleichung mit der Kulturgeschichte fremder Völker möglich gemacht werden»), entwickelte sich rund dreissig Jahre später auch die Mosersammlung zu einem eigentlichen Katalysator – beziehungsweise zu einem Stein des Anstosses – zwischen den Befürwortern eines «Verbundmuseums» und den «Auslagerern», den Votanten für ein eigenständiges Völkerkunde- (und Urgeschichts-)Museum. So wurde der «Moser» der einen Seite zum unnötigen Wurmfortsatz in einer (reinen) historischen Präsentation, der andern Seite hingegen zum Bollwerk wider Euro- und Ethnozentrismus und Xenophobie.

Die «Integrationisten» als Befürworter des Verbleibs der Völkerkunde im Historischen Museum – zu denen sich auch der Schreibende zählt – haben auch heute noch die Oberhand, und zwar in der Überzeugung, die Geburt eines auf dem bevölkerungs- beziehungsweise publikumsmässig schrumpfenden Platz Bern kaum lebensfähigen ethnographischen Spezialmuseums verhindert (oder doch verzögert) zu haben; gleichzeitig bleibt wenigstens die Chance erhalten, im «Verbundmuseum» interdisziplinäre Ausstellungen zu versuchen. Dass diese schwierige Arbeits- und Präsentationsweise grundsätzlich möglich ist, davon zeugt nicht zuletzt der Erfolg der fachübergreifenden Wechselausstellung von 1993 «Emotionen: konserviert – katalogisiert – präsentiert».

Anmerkungen

[1] Roger Nicholas Balsiger, Grossneffe und Biograph Henri Mosers, in seiner Festrede anlässlich der (Wieder-)Eröffnung der orientalischen Ausstellung im Bernischen Historischen Museum am 7. Dezember 1989.

[2] Übersetztes Zitat aus dem *gülistan*, der «Rosengarten»-Lyrik des persischen Dichters *Sheikh Sadi* (13. Jahrhundert). Siehe MOSER, HENRI: Sammlung Henri Moser-Charlottenfels. Orientalische Waffen und Rüstungen. Leipzig 1912.

[3] BALSIGER, ROGER N. und ERNST J. KLÄY: Bei Schah, Emir und Khan. Henri Moser Charlottenfels 1844–1923. Schaffhausen 1992.

[4] Die eigentliche Sammlung Mosers umfasste zur Zeit der Stiftung (1914) 3773 «Nummern», d.h. Objekte (ohne Photographien und Bibliothek), darunter 1302 Münzen, die in der Folge dem Münzkabinett bzw. der Abteilung für Münzen und Medaillen zugeschlagen wurden. Allerdings fand ein Grossteil von Neuerwerbungen aus dem islamisch-orientalischen Kulturraum von 1914 bis ca. 1965 ebenfalls Eingang in die Mosersammlung (wenigstens bei der Inventarisierung), so dass diese auf über 5000 Inventarnummern anwuchs. Vgl. ZELLER, RUDOLF: Die orientalische Sammlung von Henri Moser auf Charlottenfels. In: Jahresbericht des Historischen Museums in Bern 1914, 83; PFAFF, ROBERT: Henri Moser-Charlottenfels und seine Orientalische Sammlung. In: Schaffhauser Beiträge zur Geschichte *62*, 1985, 117–156, hier 132–133.

[5] Vgl. Balsiger, Roger N. und Ernst J. Kläy (wie Anm. 3), 210.
[6] Schib, Karl (Bearb.): Heinrich Moser. Briefe in Auswahl. Neuhausen a.Rh. 1972, Brief Nr. 99 vom 20. Dezember 1869. Vgl. Balsiger, Roger N. und Ernst J. Kläy (wie Anm. 3), 212.
[7] Balsiger, Roger N. und Ernst J. Kläy (wie Anm. 3), hinterer Umschlagtext.
[8] Moser, Henri: L'irrigation en Asie centrale. Paris 1894.
[9] Moser, Heinrich: Durch Central-Asien. Leipzig 1888, VII.
[10] Moser, Henri: «Souvenirs» II. Voyage en Asie centrale, 1883–1884, 70 (BHM, Archiv Moser).
[11] Vgl. Balsiger, Roger N. und Ernst. J. Kläy (wie Anm. 3), 173.
[12] Nüesch, Jakob (Schaffhausen 1886) in: «Journaux» 1867–1890, 149 (BHM, Archiv Moser). Vgl. Balsiger, Roger N. und Ernst J. Kläy (wie Anm. 3), 174.
[13] Neues Tagblatt, Stuttgart, Nr. 7, 2. März 1888. Vgl. Balsiger, Roger N. und Ernst J. Kläy (wie Anm. 3), 175.
[14] Neue Zürcher Zeitung, Nr. 24, 25. Januar 1887. Vgl. Balsiger, Roger N. und Ernst J. Kläy (wie Anm. 3), 174.
[15] Moser, Henri (wie Anm. 2), V.
[16] Islamic Arms and Armour from private Danish Collections. [Ausstellungskatalog]. Kopenhagen 1982, 26 (Zitat aus dem Englischen übersetzt von Ernst J. Kläy).
[17] Kläy, Ernst J.: Europa und Orient. II. Von Engeln und Chirurgen. In: Sandorama *3*, 1993, 45–46.
[18] Zeller, Rudolf und Ernst F. Rohrer: Orientalische Sammlung Henri Moser-Charlottenfels. Beschreibender Katalog der Waffensammlung. Bern 1955, 25.
[19] Zeller, Rudolf in: Der Bund, 5. Januar 1914. Vgl. Balsiger, Roger N. und Ernst J. Kläy (wie Anm. 3), 191.
[20] Henri Moser in der Stiftungsurkunde vom 26. Januar 1914. Vgl. Zeller, Rudolf und Ernst F. Rohrer (wie Anm. 18), 25.
[21] Pfaff, Robert (wie Anm. 4), 146–147.
[22] Diverse Briefe von Henri Moser an die Direktion des BHM in: Corr.M.67.141 (BHM, Archiv Moser). Vgl. Balsiger, Roger N. und Ernst J. Kläy (wie Anm. 3), 74 und 193–194.
[23] Biland, Anne-Marie: Bernisches Historisches Museum, Architekturführer. Schweizerische Kunstführer GSK, Serie 55, Nr. 549/550. Bern 1994, 20–21.
[24] Zeller, Rudolf: Die orientalische Sammlung von Henri Moser auf Charlottenfels im Historischen Museum in Bern. In: Das Werk *9*, (Bern) 1922, 189.
[25] Moser, Marguerite: Une Vie. Henri Moser Charlottenfels. Lausanne 1929, 124.
[26] Wegeli, Rudolf in: JbBHM *2*, 1922, 160.
[27] Vgl. Balsiger, Roger N. und Ernst. J. Kläy (wie Anm. 3), 197–198.
[28] Theuss, Balz: Schätze im Depot. In: Tages Anzeiger Magazin, 27. Juli 1981.
[29] Kläy, Ernst J. in: Bernisches Historisches Museum, Jahresberichte 1977/1978, 61–62.
[30] Nach intensiver Planung und Standortbestimmungen zur Neuordnung bzw. Erweiterung des Museums in den späten 1940er Jahren, bei denen sich der Gutachter Dr. Jakob Otto Kehrli zwar vehement, aber schliesslich vergeblich für eine Auslagerung der ethnographischen Bestände und der gesamten Mosersammlung einsetzte, welche er als Störfaktor in einem historisch orientierten Museum empfand (Bericht vom 16.12.1946, S. 30–31), manifestierten sich erste konkrete Reaktionen auf die unbefriedigende «Mosersituation»: Direktor Michael Stettler beanspruchte erstmals 1953 den vorderen Mosersaal für die Präsentation der Caesarteppiche und amtlicher Berner Chroniken im Rahmen des Jubiläums «Bern 600 Jahre im Ewigen Bund der Eidgenossenschaft» (vgl. Wegleitung zur Jubiläumsausstellung «Historische Schätze Berns». Bern 1953).

[31] Über fünf Jahre lang bestand die Abteilung für Völkerkunde aus dem Schreibenden als Konservator und der Sekretärin/Bibliothekarin Ursula Schmid. Erst Mitte 1980 wurde eine (Halbtags-)Assistentenstelle durch Bernhard Gardi wiederbesetzt.

[32] KLÄY, ERNST J.: Der Sammler und seine Kollektion. In: BALSIGER, ROGER N. und ERNST J. KLÄY (wie Anm. 3), 202.

[33] RENNER, MARGRET in: Berner Bär, Nr. 25, 20. Juni 1990.

[34] KLÄY, ERNST J. in: Bernisches Historisches Museum, Jahresberichte 1978–1985.

[35] Kläy, Ernst J. in der Ansprache zur Wiedereröffnung der Mosersammlung am 7. Dezember 1989.

[36] MARSCHALL, WOLFGANG: Zur rechten Zeit. In: BALSIGER, ROGER N. und ERNST J. KLÄY (wie Anm. 3), 7.

[37] KLÄY, ERNST J.: Orientalische Sammlung Henri Moser Charlottenfels. Ausstellungsführer. Bern 1991.

[38] BALSIGER, ROGER N. und ERNST J. KLÄY (wie Anm. 3).

[39] ZELLER, RUDOLF in: Führer durch das bernische historische Museum. Bern 1916, 145.

[40] Ebd., 89.