

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 / Bächtiger, Franz / Kapossy, Balázs
Kapitel: Vom Wunschkbild zum Leitbild
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: 23.01.2026

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

Vom Wunschbild zum Leitbild

Von Georg Germann

Die grossen historischen Museen der Schweiz – Basel, Bern, Zürich – sind im Kielwasser der schweizerischen Kulturpolitik entstanden oder doch so geworden, wie sie sind. Vorkämpfer eines schweizerischen Nationalmuseums war der Zürcher Pfarrer, Kunstgeschichtsprofessor und Nationalrat Salomon Vögelin.¹ Für diesen war es klar, dass ein solches Museum in Bern zu stehen habe und der bernischen Sammlungen als Grundstock bedürfe. Dieses Wunschbild ging nicht in Erfüllung; aber Vögelin war schon tot, als sich die eidgenössischen Räte im Sommer 1891 für ein schweizerisches Landesmuseum in Zürich entschieden.² Wieviel von Vögelins Gedankengut in die bernischen Denkschriften, Stiftungsurkunden und Reglemente eingeflossen ist, muss noch untersucht werden.

Die ersten Zielsetzungen der künftigen Stiftungsträger des Bernischen Historischen Museums finden wir in der Druckschrift «Schweizerisches Nationalmuseum. Eingabe der Bernischen Behörden an den hohen Bundesrat», die der Regierungsrat des Kantons Bern, der Burgerrat der Stadt Bern und der Einwohner-Gemeinderat der Stadt Bern unter dem 31. Mai 1888 vorlegten. Bern wirbt darin mit Standortvorteilen: Bundesstadt, geographische Lage «inmitten der alten und der neuen, der deutschen und der französischen Schweiz ...», Stadtbild und Alpenblick, vor allem aber mit dem Rang der bereitstehenden Sammlungen: «Von der Urzeit an durch die Pfahlbautenzeit, durch die keltische, römische und nachrömische Periode, finden sich massenhafte und werthvolle Zeugen alter Kultur, welche das Piedestal bilden für die reichhaltigen historischen und kunsthistorischen Sammlungen des Mittelalters, der Renaissanceperiode bis in die neueste Zeit. – Mögen die historischen Museen in Basel, in Genf, in Zürich sich reicherer kulturgeschichtlicher und kunstgewerblicher Schätze rühmen, mag dieser oder jener Theil ihrer Sammlungen werthvoller sein, keines bietet uns ein so vollständiges Gesamtbild der Kulturentwicklung von der prähistorischen Zeit bis in die Gegenwart; keines erreicht nur von Weitem die Fülle von Erinnerungen aus unserer Volksgeschichte, welche das bernische Museum heute noch in beschränktestem Raume vereinigt, von den prachtvollen Reliquien aus der Zeit von Königin Agnes an bis zu denjenigen aus den letzten Tagen der alten Eidgenossenschaft – dazwischen als Haupt- und Glanzstücke die Trophäen von den Burgunderzügen, sowie anderer Heerfahrten nach West und Süd.»

Bemerkenswert, dass hier von der «Kulturentwicklung von der prähistorischen Zeit bis in die Gegenwart» die Rede ist, ohne die verbreitete Furcht vor der Gegenwartsgeschichte und ohne die verbreitete Angst vor der Zukunft, die in der Gegenwart und in der jüngsten Vergangenheit nur das Heilose zu erblicken vermag. Der offene Kulturbegriff wirkt modern; die Denkschrift unterstreicht, dass die «sehr interessanten ethnographischen Sammlungen Berns» dem Museum einen «allgemein kulturgeschichtlichen Werth» verleihen.

Aus dieser Sicht verbot es sich, «die rein historischen und kunsthistorischen Sammlungen Berns sowohl wie des Bundes» aufzuspalten und getrennt zu zeigen. In der Gegenüberstellung von «rein historischen» und «kunsthistorischen» Sammlungen ist ein Thema exponiert, das die historischen Museen und ihr Publikum noch heute beschäftigt. Zum Verständnis sei eine kurze Begriffserklärung eingeschoben. «Kunst» ist eine so oder anders definierte Klasse von Artefakten; «Geschichte» ist nicht eine anders definierte Klasse von Artefakten, wohl aber können Objekte mit Erinnerungswert wie «Reliquien» oder «Trophäen» als entsprechende Klassen betrachtet werden.

Bern hatte bereits, einer im 19. Jahrhundert weit verbreiteten Aufteilung folgend – British Museum *versus* National Gallery –, ein Kunstmuseum (seit 1879 an der Waisenhaus-, jetzt Hodlerstrasse) und ein Historisches Museum (seit 1882 in der 1909 abgebrochenen Bibliotheksgalerie). Als es nun darum ging, das schweizerische Nationalmuseum zu planen, schrieb die am 20. Februar 1889 als Stiftung konstituierte bernische Interessengemeinschaft einen Architekturwettbewerb aus. In der dafür verantwortlichen Aufsichtskommission wünschte der am Germanischen Nationalmuseum Nürnberg orientierte, in Bern als Professor der Germanistik wirkende Ferdinand Vetter für die Ausstellung zwei Hauptabteilungen, «die eine die Kunst, die andere die Geschichte und Kulturgeschichte seit dem Mittelalter umfassend, eine Einrichtung, welche – wenn auch nicht rein wissenschaftlich – doch das Museum weit übersichtlicher und interessanter gestalte» (26. März 1889).

An diesem, übrigens nicht ins Wettbewerbsprogramm aufgenommenen, Postulat orientiert sich das technisch modernste Projekt, verfasst von Alexander Koch und Charles William English, London, das unter anderem mit zwei Fahrstühlen versehen ist; es unterscheidet die Säle «für die Ausstellung für Geschichte und Culturgeschichte» von denen für «Kunstgeschichte».³ Vetter war es offenbar bewusst, dass die Begriffe «Kunst» und «Geschichte» für eine Sachgüterklassierung untauglich sind, aber moderne Perspektiven bezeichnen, mit denen viele Besucher historische Museen betreten.

Die Weite des historischen und geographischen Blicks ging rasch verloren. In der Stiftungsurkunde des Berner Museums heisst es im Artikel 2: «Der Zweck dieser Stiftung ist, ein möglichst vollständiges Bild von der Kultur- und Kunstentwicklung der Schweiz, von vorgeschichtlicher Zeit bis zum Jahre 1815 zu geben. Überdies soll durch Aufnahme ethnographischer Sammlungen eine Ver-



«Die Zeitalter der Geschichte», Glasmosaik von Léo-Paul Robert über dem Eingang des Bernischen Historischen Museums. Photo Stefan Rebsamen BHM, 1989.

gleichung mit der Kulturgeschichte fremder Völker möglich gemacht werden.» Diese werden also nicht mehr um ihrer selbst willen studiert. Noch bedenklicher ist das Datum 1815, das den Beginn der Restaurationszeit Europas markiert, oder anders gesagt, Julirevolution und Märzrevolution und die Folgen für die Schweiz ebenso ausklammert wie die Modernisierung in Wirtschaft und Alltag. Im Jahre 1915 wäre Gelegenheit gewesen, eine gleitende Zeitgrenze «bis vor 100 Jahren» einzuführen; statt dessen wurde zum Glück die Zeitgrenze ersatzlos gestrichen, freilich bis gegen 1980 fast ohne Folgen für die Museumspraxis.

Das 1892 begonnene Museumsgebäude, die geplanten Inschriften, der Bildschmuck und die Schriftquellen dazu verraten das Geschichtsverständnis der führenden Köpfe. Der Name «Bernisches Historisches Museum» taucht erstmals am 14. Februar 1893 in den Museumsakten auf, nachdem der Bundesrat bereits am 23. Mai 1892 auf das Unpassende des bisherigen Namens «Schweizerisches Nationalmuseum» hingewiesen hatte. Ein Dekret des Grossen Rats vom 24. Mai 1893 änderte diesen Namen. Das Bauwerk aber war als eine Enzyklopädie schweizerischer Bauformen konzipiert, mit leicht erkennbaren «Zitaten» aus Zug, Avenches und Neuenburg.⁴ Auch die Devisen lösten sich schwer vom eidgenössischen Anspruch. Professor Vetter schlug folgende Inschriften vor: über

dem Haupteingang «Hier Bern – Hier Eidgenossenschaft» (in Anlehnung an den Spruch beim Bundeseintritt Basels, 1501), an den Erkern «Den Vätern zur Ehr – den Enkeln zur Lehr» und «Wer die Vorzeit nicht ehrt, ist der Zukunft nicht werth». Gegenvorschläge lauteten: «Pro Deo – pro Patria» und «Dominus providebit» (20. Juni 1893). Unausgesprochen vereinigen sich in den lateinischen Inschriften der christliche Bezug (wie er dem Eingang der Bundesverfassungen von 1848 und 1874 entspricht) und die Absicht, im zweisprachigen Kanton Bern sprachneutral zu bleiben; Präsident der Aufsichtskommission des Museums war von 1889 bis 1914 der französischsprachige Regierungsrat Albert Gobat. Vetter konterte für die Hauptportalinschrift mit «Artibus – Patribus» (6. Juli 1893). Der Berner Buchdrucker Dr. Gustav Wyss wiederum schlug vor «Dem alten Bern» oder «Dem alten Bern zu Stadt und Land» (9. September 1893). Die Granitbären vom Murtentor, 1825 von Franz Abart geschaffen, wurden nun endgültig als Wächter am Parktor bestimmt (Beschluss vom 13. Februar 1894).

Gleichzeitig wandten sich Gobat und Wyss gegen die Darstellung einer Schlacht über dem Hauptportal; Vetter empfahl eine Allegorie, zum Beispiel eine Berna.⁵ Der Maler Léo-Paul Robert, der schliesslich mit der Sache betraut wurde, erhielt freie Hand und machte zwei Allegorien zu Hauptfiguren seiner Komposition: Geschichte und Poesie.⁶ Die Ausführung geschah in Glasmosaik und war im Sommer 1900 vollendet. Vom ersten bekannten Vorentwurf an (1896) stand die Inschrift «Sic transit gloria mundi» fest⁷, Vanitas-Formel aus der Papsteinsetzungsliturgie und Ausdruck eines pessimistischen Geschichtsbildes, das in der Entwicklung des Themas bis zur Ausführung durch den Feuerschein über dem Landschaftshorizont verstärkt werden sollte – «eine Erinnerung an die Katastrophen, welche im Lauf der Jahrtausende ein Land heimsuchen», wie Museumsdirektor Pfarrer Hermann Kasser schrieb⁸, oder vielleicht noch eindeutiger ein Schreckbild der Kriegsfolgen, wie Gobat, Friedensnobelpreisträger 1902, gesagt haben könnte.

Das Bild stimmt nicht nur den Eintretenden auf den Museumsbesuch ein, es legitimiert auch das Museum als Ort des Bewahrens. So deutete es Kasser: «Der Künstler zeigt uns da im Spiegel jene pietätlose Zerstörungssucht, der so viel Wertvolles zum Opfer fällt und der Institute wie das historische Museum entgegenzuarbeiten haben.»⁹

Als 1910 mit dem Thurgauer Historiker Rudolf Wegeli zum erstenmal ein ausgebildeter Museumsfachmann als Direktor gewählt wurde, musste sich dieser mehrfach mit Fragen der Abgrenzung und Zielsetzung beschäftigen. Bereits im Dezember regte der berühmte Zoologe und Paläontologe Prof. Dr. Theophil Studer «die Gründung einer anthropologischen Abteilung an, die in enger Verbindung mit der archäologischen und der ethnographischen Sammlung stehen würde». Zugrunde lag wahrscheinlich das biologische Interesse an den Menschenrassen, das so leicht für Ausgrenzungsiedeologien missbraucht werden kann. Wegeli brachte Studer von seinem Postulat ab.

Die zu klein geratenen Berner Museumsbauten liessen immer wieder die Frage stellen, ob mit einer Zusammenlegung die kritische «Masse» für einen Neu- oder Erweiterungsbau zu gewinnen wäre. Ein solches Anbauprojekt entsprang im März 1916 «der Idee des Direktors, ob nicht mit Vorteil für beide das Historische und das Kunstmuseum kombiniert werden könnten», und zwar baulich und betrieblich, aber bei getrennter Leitung. Als Vorbild wurde das Musée d'Art et d'Histoire in Genf genannt. Der Erweiterungsbau 1919–1922 einerseits, der Bau der Kunsthalle im Jahre 1917 andererseits bewirkten jedoch für die Organisation des Museums keine Änderung.

In den 1940er Jahren herrschte unter Schweizer Museumsleuten die Tendenz, das Heil im Ausgliedern von Spezialmuseen zu suchen. In Bern propagierte diese Lösung Prof. Dr. Julius Baum, ehemaliger Direktor des Württembergischen Landesmuseums in Stuttgart, der damals als Emigrant und geschätzter Verfasser von Skulpturenkatalogen in der Schweiz lebte.

In «Der kleine Bund» forderte er am 26. November 1944 den Auszug gewisser Abteilungen: der Stadtgeschichte (1941 in der Kunsthalle gezeigt), der Volkskunde (1943 in einer Sonderausstellung präsentiert) und der Völkerkunde, während er für die «Prähistorie» einen Anbau am Historischen Museum empfahl. Darüber hinaus wollte er die Ausstrahlung der Museen verstärken: «Die Museen sind bei uns noch viel zu sehr Luxusanstalten. Die künftige Entwicklung wird sie weit stärker als bisher für Schulunterricht und Volksbildung heranziehen. Dies rechtzeitig zu erkennen, bedeutet, ihnen für Ausstellungs- und Erziehungszwecke genügend Raum zur Verfügung zu stellen.»

Diese Worte benützten das Jubiläum 1944 (50 Jahre Bernisches Historisches Museum) als Vehikel, der Kontext aber war breiter. In den Jahren 1936–1937 arbeiteten die Architekten Stettler & Hunziker Erweiterungspläne für das Historische Museum aus; im August 1944 wurden diese dem Architekten Martin Risch (in Bern bekannt durch den Rathausumbau 1940–1942) unterbreitet. Risch lieferte seinen Bericht am 20. Dezember 1944 ab; er sprach sich gegen die Abtrennung einzelner Abteilungen aus und präsentierte eigene Neubaupläne.

Im Jahr darauf erhielt Oberrichter Dr. Jakob Otto Kehrli vom Gemeinderat der Stadt Bern den Auftrag, «über die neue Ordnung der Aufgaben und die gegenseitigen Beziehungen der bernischen Museen einen Bericht zu erstatten». Dieser, eine 48seitige Maschinenschrift, lag am 16. Dezember 1946 vor und sollte die stadtbernische Museumspolitik bis zum Erweiterungsbau des Kunstmuseums, 1981–1983, prägen.

Daraus einige kurze Sätze: «Vom Standpunkt der wissenschaftlichen Forschung aus lässt sich die heutige Zweiteilung: Historische Sammlung und Ethnographie, kaum mehr rechtfertigen... In Bern sind wir als Folge der früheren Abspaltung (die «Kunst» von der «Historie») so weit, dass wir im Historischen Museum eine äusserst wertvolle Sammlung mittelalterlicher Plastiken besitzen; alle wesentlichen Altartafeln befinden sich aber im Kunstmuseum.

Hierin liegt einer der wunden Punkte im bernischen Museumssystem, wie überhaupt die Trennung von Historie und Kunst ein Unheil ersten Ranges ist» (S. 33). Kehrli empfiehlt eine Dreiteilung: «A. Ein Museum für Vorgeschichte, Völkerkunde und Volkskunst. – B. Ein Museum für Geschichte und Kunst. – C. Ein Stadtmuseum» (S. 34). Das wie schon bei Wegeli 1916 mit getrennter Direktion gedachte Geschichts- und Kunstmuseum wäre nach Stilepochen geordnet worden. Bezeichnenderweise fehlt in der Aufzählung der Sachgruppen eine für die politische Geschichte so zentrale wie die der Fahnen.

Das zeittypische fatale Unvermögen, ein Museum für Geschichte aus dem Begriff der Geschichte zu entwerfen, zeigt sich um so deutlicher, als das Gutachten von bewunderungswürdiger Klarheit ist. Ansatzpunkt ist die Behebung der Raumnot. Die Museumsleitung, schreibt Kehrli, «kann nur so zum Ziele kommen, dass sie rücksichtslos weniger Wichtiges nicht ausstellt und der nur der Forschung zugänglichen Studiensammlung zuweist. Museen dienen gleichermaßen der Forschung wie der Öffentlichkeit. Eine Museumsleitung hat auf die Bedürfnisse beider Rücksicht zu nehmen. Das kann nur geschehen, indem der Öffentlichkeit nur das Wertvollste (historisch und künstlerisch, welche Eigenchaften sich in der Regel decken) dargeboten wird» (S. 27–28).

1948 wurde zu Wegelis Nachfolger der als Architekt ausgebildete Dr. Michael Stettler gewählt. Er hat einen Teil von Kehrlis Programm vollstreckt, freilich mit weit tieferer Einsicht in die Problematik des Geschichtsmuseums. Sein Essay «Museum und Geschichte» (1958) gehört zu den Glanzstücken schweizerischer Museumsliteratur.¹⁰

Wenn man Stettlers Essay liest, bekommen alle älteren Texte, die sich mit dem Bernischen Historischen Museum beschäftigen, etwas Banausisches. Jetzt heisst der Horizont Abendland oder Europa; Ernst Jünger, José Ortega y Gasset, Paul Valéry, André Malraux, Sir Leigh Ashton (Victoria and Albert Museum) treten auf. Aber auch im Begrifflichen ist Stettler überlegen. Indem er nie vom Typus des «Kunstmuseums», sondern von «Bildergalerie» und «Skulpturenhalle» spricht, die grossen Museen nach ihren Sammlungen und ihrer Präsentation untersucht, das bernische Publikum und das zur Verfügung stehende Bauwerk im Auge behält, gelangt er zu einer neuen Sicht der Möglichkeiten und Aufgaben seines Museums. «Kunstwerk» und «historisches Dokument» sind ihm nicht zwei Klassen von Gegenständen, sondern zwei Aspekte: «In einem die Geschichte darstellenden Museum überschneiden sich die Begriffe immerzu.» Als Beispiel folgt der Tausendblumenteppich. Und weiter: «Das reine historische Museum hat andere Aufgaben als eine Bildergalerie oder eine Skulpturenhalle. Es soll uns instand setzen, die Geschichte eines Staatswesens an Hand sichtbarer Zeugnisse ablesen zu können. Die Schwierigkeit, ein solches Museum zu verwirklichen, liegt an der vorhin erwähnten Doppeleigenschaft so vieler Ausstellungsgegenstände, die sowohl künstlerischen Formgehalt als auch historischen Aussagewert besitzen.» Sie sind, «semiotisch betrachtet, doppelt kodiert».¹¹

Die nächste Generation wird in Stettlers Theorie zwei unnötige Einschränkungen finden. Nur am Rande ist in Stettlers Essay von dem zwischen «Formgehalt» und «Aussagewert» vermittelnden ikonographischen Aspekt die Rede, und nur am Rande erscheint neben dem *Staatswesen* das *Staatsvolk* mit seinen Freuden und Leiden.

Der Impuls zur Neuorientierung kam von aussen, wurde aber im Museum kräftig aufgenommen. Das Historische Institut der Universität Bern initiierte die Ausstellung «Vom Berner Bär zum Schweizerkreuz» (1978–1979); die Erziehungsdirektion des Kantons Bern erteilte den Auftrag zur Fortsetzung des Themas in der Ausstellung «Bern 1750–1850. Ein Kanton im Wandel», die in vier Eisenbahnwagen in viele Amtsbezirke fuhr (1982–1983); das Schweizerische Bundesarchiv gab den Anstoss zur Ausstellung «Rudolf Minger und Robert Grimm» (1981–1982); das Depositum der Skulpturen vom Münsterhauptportal durch die Gesamtkirchgemeinde der Stadt Bern (eröffnet 1982) führte zur ersten Gesamtneuordnung der Dauerausstellung seit der Ära Stettler.

Zu den wichtigen Texten dieses Aufbruchs gehört eine Rede des stadtbernerischen Schuldirektors Dr. med. Kurt Kipfer im Jahre 1982.¹² Das Hauptthema ist die Besucherorientierung: «Museen, Museumsarbeit, Arbeitende im Museum dürfen nichts Unnützes, nichts Überflüssiges, nichts Exklusives, kein Selbstzweck sein. Sie sind nicht Kaviar im Alltagsmenu... Museen als Ort wissenschaftlicher Arbeit, als Ort der Materialsammlung – als Ort der Bewusstseins- und Persönlichkeitsbildung – als Ort der Selbstbesinnung – als Ort selbstverständlicher Ansprüche künftiger Besucherschichten – Museum als Möglichkeit, für alle offen zu sein und die Bevölkerung schichtspezifisch und themenzentriert anzusprechen: Vielleicht sind wir heute auf dem Weg zu diesen Zielen.»

Die Behörden sanktionierten die veränderten Zielsetzungen 1988 durch Abänderung des Zweckartikels in der Stiftungsurkunde, gemäss Antrag der Aufsichtskommission unter dem Vorsitz von alt Regierungsrat Dr. Hans Krähenbühl. Aufgegeben wurde der gesamtschweizerische Anspruch, verstärkt und präzisiert der über das Sammeln und Konservieren hinausgehende öffentliche Auftrag.¹³ Der neue Zweckartikel lautet: «Die Stiftung hat den Zweck, die Geschichte in ihrer Vielfalt darzustellen; dabei bildet die bernische Geschichte das Schwergewicht. – Das Museum sammelt, konserviert, dokumentiert und präsentiert Zeugnisse von entscheidendem Wert der staats- und kulturgeschichtlichen Epochen. Die Sammlungen des Museums werden der Öffentlichkeit vorrangig in Dauer- wie in Wechselausstellungen gezeigt und für Bildung und Wissenschaft nutzbar gemacht.»

Der Museumskonservator legt erleichtert sein Kunstmäntelgewand ab. Er sammelt «Zeugnisse von entscheidendem Wert», nicht das Einzigartige, sondern das Exemplarische. Nicht die Kunst-, sondern die Staatsgeschichte ist zum Gegenpol der Kulturgeschichte geworden, eine Aufforderung, zu zeigen, was französisch «*histoire totale*» heisst.

Man darf sich fragen, ob das geforderte Schwergewicht der bernischen Geschichte mit der schweizerischen Pionierleistung des Bernischen Historischen Museums vereinbar ist, den «Wandel im Alltag» darzustellen (Etappen 1983, 1986, 1994); denn dieser Wandel ist jedes Jahr stärker fremdbestimmt. Zwei Gesichtspunkte sind hier wegleitend. Das Thema «Alltag» erlaubt es, neue Besucherschichten und -generationen «abzuholen», wo sie betroffen und im Bild sind; und gerade das Thema «Alltag» verlangt vom Geschichtsmuseum neben der historischen die geographische Dimension, neben dem Helden Caesar auf den flämischen Bildteppichen die Beatles auf dem Poster.

Das Leitbild, von der Aufsichtskommission in Kraft gesetzt am 29. Oktober 1991, ist eine zukunftsorientierte Auslegung des Zweckartikels.¹⁴ Der Text beginnt mit einer Standortbestimmung: «Unsere Gesellschaft lebt im Bewusstsein der Veränderung und des schnellen Wandels. Um sich zu orientieren, um Entwicklungen zu erkennen und zu verstehen, bedarf sie der Einsicht in historische Zusammenhänge.» Die anachronistische Einbettung einer ethnologischen Abteilung wird als Chance erkannt: «Die ungewöhnliche Verbindung der eigenen mit aussereuropäischen Kulturen soll den Besucherinnen und Besuchern neue Horizonte öffnen und sie zum Perspektivenwechsel einladen.» Der Gedanke Michael Stettlers, die Gegenstände «symphonisch aufgebaut» darzubieten oder, mit einer astrologischen Metapher, als «Konstellationen wie von Gestirnen»¹⁵, wird modifiziert: «Die Inszenierung einer Ausstellung verleiht diesem *objet témoin* ein spannungsvolles Umfeld und setzt es in vielseitige Beziehung zu anderen Objekten.» Oder ganz konkret: «Jährlich eine grosse Wechselausstellung trägt dem Bedürfnis nach Aktualität Rechnung und nimmt auf aktuelle Fragen und Programme (z.B. Lehrpläne) Bezug.» Ein Abschnitt ist den nationalen Aufgaben gewidmet: «Das Bernische Historische Museum erfüllt im Rahmen seiner Tätigkeit auch nationale Pflichten, die der Bedeutung seiner Sammlung für das kulturelle Erbe der Schweiz entspringen. Diese Aufgaben erfüllt es in Zusammenarbeit mit den Institutionen des Bundes und mit artverwandten Institutionen über die Kantons- und Landesgrenzen hinaus.» Zuletzt ist von den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern die Rede: «Ihre Arbeit, ihr Engagement und ihre Kreativität dienen der Erhaltung von Kulturgut und der lebendigen Darstellung von Geschichte.»

Nicht baulich, nicht infrastrukturell, aber mental fühlen wir uns für die nähere Zukunft gerüstet. Es kann nicht mehr darum gehen, wie vor 100 Jahren die nationale Vergangenheit – die schweizerische oder die bernische¹⁶ – zu glorifizieren; vielmehr verstehen wir die Hinwendung zur Geschichte als Kompensation zum atemberaubenden Erlebnis der Geschichtsbeschleunigung.¹⁷ Dieses Erlebnis trifft nicht nur den hörenden, sehenden und lesenden Empfänger von Nachrichten aus aller Welt und den Staatsbürger, sondern jeden einzelnen im Alltag. Blosse Belehrung leistet diese notwendige Kompensation nicht; das Staunen als Vermittler zwischen den Emotionen¹⁸ und dem Intellekt muss im

Geschichtsmuseum seinen angemessenen, nicht zu knapp bemessenen Platz haben; das Staunen gehört zum Geschichtsmuseum als «Medium».¹⁹ Als ein Medium, das zwar nicht die Massen, aber doch viele Menschen anspricht, ist das Geschichtsmuseum – und erst recht, wenn es eine ethnologische Abteilung umfasst – ein Ort, wo Bewahren und Erneuern nicht nur als politische Dialektik, sondern als zentrales Kommunikationsproblem erfahren werden können.

Anmerkungen

- ¹ REINLE, ADOLF: Der Lehrstuhl für Kunstgeschichte an der Universität Zürich bis 1939. In: *Kunstwissenschaft an Schweizer Hochschulen 1* (Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Jahrbuch 1972/73). Zürich 1976, 71–88.
- ² Die Vorgeschichte der Museumsgründung ist 1944 aus Zürcher und Berner Sicht dargestellt worden: GYSIN, FRITZ: Ziele und Aufgaben des Schweizerischen Landesmuseums und sein Verhältnis zur schweizerischen Volkskunde. In: *Schweizerisches Landesmuseum in Zürich*, Jahresbericht 47–52, 1938–1943, 197–233; WEGELI, RUDOLF: 50 Jahre Bernisches Historisches Museum. In: *JbBHM* 23, 1943, 5–24. – Zuletzt SETTELEN-TREES, DANIELA: Historisches Museum Basel in der Barfüsserkirche 1894–1994. Rückblicke in die Museumsgeschichte. In: *Historisches Museum Basel*, Jahresbericht 1993, 5–58.
- ³ Schweizerische Bauzeitung *XIV*, 1890, Nrn. 20 und 21.
- ⁴ BILAND, ANNE-MARIE: Bernisches Historisches Museum, Architekturführer. Schweizerische Kunstmuseum GSK, Serie 55, Nr. 549/550. Bern 1994, 10–16.
- ⁵ Ebd., 18–20.
- ⁶ Selbstzeugnisse in der Biographie von RIVIER, LOUIS: *Le peintre Paul Robert. L'homme – L'artiste et l'œuvre – Le novateur*. Neuchâtel/Paris 1927, 154. – Zum kulturgeschichtlichen Hintergrund der Ikonographie siehe BÄCHTIGER, FRANZ: Vom Umgang Berns mit seinen Trophäen. Zur Wiedereröffnung des Traiansaals im Bernischen Historischen Museum. In: *Bernisches Historisches Museum*, Jahresbericht 1988, 59–65.
- ⁷ «So vergeht die Herrlichkeit der Welt.» Der Entwurf ist abgebildet in: *Bernisches Historisches Museum*, Jahresbericht 1992, 2 (Inv.Nr. 51076).
- ⁸ K[ASSER, HERMANN]: Das Mosaikbild am Historischen Museum. In: *Berner Tagblatt*, Nr. 322, 11. Juli 1900, Blatt 2.
- ⁹ Ebd.
- ¹⁰ STETTLER, MICHAEL: Museum und Geschichte. Zur Erneuerung des Bernischen Historischen Museums. In: DU, *Kulturelle Monatsschrift* 18, Juli 1958, 5–21. Abgedruckt in: *JbBHM* 37–38, 1957–1958, 109–112, sowie in: STETTLER, MICHAEL: *Bernerlob. Versuche zur Überlieferung*. Bern 1963 (hier benutzt 5. Aufl., Bern 1984, 11–18).
- ¹¹ BÄCHTIGER, FRANZ (wie Anm. 6), 64.
- ¹² KIPFER, KURT: Bern 1750–1850. Ein Kanton im Wandel. Rede des Schuldirektors der Stadt Bern anlässlich der Eröffnung des Ausstellungszuges in Bern am 13. Dezember 1982. In: *Bernisches Historisches Museum*, Jahresbericht 1982–1983, 92–96. – Weitere Grundsatzpapiere: BÄCHTIGER, FRANZ: Streiflichter zur Sammlungspolitik historischer Museen in der Schweiz. In: *Unsere Kunstdenkmäler* 37, 1986, 197–305; GERMANN, GEORG: *L'histoire aux musées d'histoire*. In: *Bernisches Historisches Museum*, Jahresbericht 1986, 55–60; BÄCHTIGER, FRANZ (wie Anm. 6).

- ¹³ Siehe Bernisches Historisches Museum, Jahresbericht 1988, 16.
- ¹⁴ Siehe Bernisches Historisches Museum, Jahresbericht 1991, 59–60. Viele entscheidende Formulierungen hat der Museumspädagoge Thomas Meier geprägt.
- ¹⁵ STETTLER, MICHAEL (wie Anm. 10), 15.
- ¹⁶ GREYERZ, HANS VON: Nation und Geschichte im bernischen Denken. Vom Beitrag Berns zum schweizerischen Geschichts- und Nationalbewusstsein. Bern 1953.
- ¹⁷ Die zentrale These des Geschichtsphilosophen Lübbe, z.B. LÜBBE, HERMANN: Der Lebenssinn der Technik. In: Technik am Wendepunkt. Schriftenreihe der Schweizerischen Vereinigung für Technikgeschichte SVTG 1. Zürich 1991, 20–33.
- ¹⁸ Emotionen: konserviert – katalogisiert – präsentiert. Ausstellungskatalog des Bernischen Historischen Museums. Bern 1992.
- ¹⁹ GERMANN, GEORG: Wandel in der Ausstellung des Bernischen Historischen Museums – Vortrag vor dem Rittersaalverein Burgdorf. In: Der Bund. Der kleine Bund, Nr. 249, 24. Oktober 1987, 1–2; WYSS, BEAT: Wider den Kunsthistorismus. In: Kunstchronik 47, 1994, 162–168.