

Sie neu aufzureißen angesichts der Gedächtnisfeier der Berner Reformation, wäre zweckloses Streiten; sie vertuschen zu wollen, unmännliche Furcht. Das Zwingliwort: „Nit fürchten ist der Harnisch!“ gilt auch hier. Keiner von beiden, Zürich und Bern, hat sich seiner bewegenden Kräfte zu schämen; beide stritten in der Kraft eines guten Gewissens. Der Weg war verschieden, das Ziel war eines: es ging um Eidgenossenschaft und Evangelium.

Darin fanden vor vierhundert Jahren sich Zürich und Bern zusammen, über alle Widerstände und Gegensätze hinweg. Unser Gruß zur Säkularfeier möchte Zürich und Bern auf dieser Höhe verbunden wissen.

Walther Köhler.

Zur Ikonographie Berchtold Hallers.

Wenn die Reformation — im Gegensatz zu den wiederholten Reformbestrebungen innerhalb der mittelalterlichen Kirche — sich zu einer eigentlichen religiösen Volksbewegung entwickeln konnte, so verdankt sie diese breitere Basis nicht zuletzt der regen Mithilfe, die ihr durch die junge, eben erst erfundene Buchdruckerkunst zuteil wurde. Und wenn früher vorwiegend die Altarkunst als Tafelmalerei und Großplastik das künstlerische Ausdrucksmittel religiösen Erlebens war, so standen nun der Reformation in der mechanischen Buchillustration (Holzschnitt, Kupferstich) und in der im 16. Jahrhundert zu neuer Blüte gelangenden Medailleurkunst neue Mittel zur Verfügung, breiteren Volksschichten ihre Ideen durch bildhafte Erläuterung, sei es als Titelholzschnitte, Textillustrationen oder als Porträts der führenden Persönlichkeiten, eindringlicher vor Augen zu führen und sie so an dem religiösen Leben der Zeit aktiv teilnehmen zu lassen.

Seit der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts wurden die einzelnen Reformatorenbilder häufig zu Porträtsammlungen in Form von Holzschnitt- oder Kupferstichbüchern (icones, imagines, Contrafacturbücher) zusammengestellt, deren Typen von den Späteren immer wieder übernommen wurden. So erklärt es sich, daß seit dieser Zeit ziemlich geschlossene, klar ablaufende ikonographische Reihen der dargestellten Persönlichkeiten sich nachweisen lassen; neue kleinere Varianten sind dabei jeweils der Ausdruck eines veränderten Stilgefühls, der künst-

lerischen Persönlichkeit und werden bedingt durch Technik und wechselnde Modebegriffe.

Für die Ikonographie der B. Hallerschen Porträt-Holzschnitte läßt sich seit 1562 eine verhältnismäßig klare Kette herausstellen; die Zusammenhänge des frühesten, im Grunde entscheidenden Bildmaterials aber liegen noch stark im Dunkeln. Der vorliegende erste Versuch kann infolgedessen neben einer Materialsammlung teilweise nur Möglichkeiten über das Abhängigkeitsverhältnis der einzelnen Stücke erwägen; ein abschließendes Urteil läßt sich — für die Frühzeit wenigstens — an Hand der heutigen Materialkenntnis noch nicht abgeben.

Die Urteile der Zeitgenossen über die äußere Erscheinung B. Hallers beschränken sich auf die Erwähnung seiner Fettleibigkeit ¹⁾. Aus Hallers eigenen Briefen geht hervor, daß er seit 1529 durch schwere körperliche Leiden gehemmt, seinen Amtspflichten nur mit größter persönlicher Aufopferung nachkommen konnte ²⁾. Sein ungewöhnlicher Leibesumfang findet eine Erklärung in dem starken Bruchleiden Hallers, das schließlich wohl die Ursache seines frühen Todes wurde ³⁾. Im Zusammenhang mit seinen Krankheitsschilderungen macht Haller in zwei Briefen einige kleine Bemerkungen über das Aussehen seines Kopfes, spricht darin von dem Ergrauen seiner Haare ⁴⁾ und von einem entstellenden Hautausschlag im Gesicht ⁵⁾.

Das früheste erhaltene, bisher bekannte Porträt Hallers, zugleich auch das einzige qualitätvolle Stück, das über die Grenzen handwerklicher Tradition hinausgeht und von Hallers Aussehen eine lebendige Anschauung zu vermitteln vermag, ist die in Silber gegossene und ziselierte Medaille von 1535 (Taf. I u. Taf. II oben), die bisher nur in dem einzigen Exemplar der Stadtbibliothek Winterthur nachgewiesen werden konnte ⁶⁾. Die verschiedenen äußeren und inneren Wider-

¹⁾ Brief Hallers an Anshelm v. 11. VII. 1526. (Stürler Urk. z. Ref.-Gesch. I, 571/81.) Anshelm, Chronik VI, 22.

²⁾ In zahlreichen Briefen der Simmlerschen Sammlg. beklagte er sich über geschwollene Beine, über Rheumatismus, Podagra, „tussis“ und über seinen Bruch.

³⁾ Lt. einem Brief Hallers v. 15. VII. 1535 (Simmlersche Sammlg.) leidet er seit 16 Jahren — also seit 1519 — an seinem Bruch.

⁴⁾ Brief v. 23. IX. 1533.

⁵⁾ 11. X. 1535 ad. Bull.: „Vidisti olim caput meum lepide impignatum et crassum, sed nunc hernia illius magnitudine sic excedere cepit, ut urbem pedentim egredi non possum. ...“

⁶⁾ Nach H. Meyer im Anz. f. Schw. Gesch. u. Alt. 1868, S. 153: Aus dem Besitz von Landammann Lohner, Thun, in die Sammlung Dr. Imhoof-Blumer übergegangen; von dort kam sie in den Besitz der St.-B. Winterthur.

sprüche der Medaille gestatten kein endgültiges Urteil über ihre Herkunft, über den Künstler und über die Stellung des Stückes innerhalb der Hallerschen Bildnisfolge ⁷⁾).

Die Umschrift — in schwerer Capitalis — lautet: „BERCHTOL · HALLER · ECCLĒ · BERN̄ · MĪSTER · ANNO: ETAT · SVAE · 41 · M·D·XXXV.“ Im Feld ist der Kopf in beinahe reinem Profil linkshin gewandt; Bekleidung: Baret und Chorherrenmantel mit umgelegtem Kragen.

Entscheidend für die Qualität der Darstellung ist die sinnlich lebendige Wiedergabe der fetten Gesichtshaut, die sich über den Backenknochen etwas anspannt, um dann zu einer kleinen Wangenmulde einzufallen, und sich schließlich — gegen die fester gebildeten Formen von Mund und Kinn deutlich abgegrenzt — in schweren Hautfalten an Kinnlade, Hals und zu Seiten des Mundes staut. Der ganze Kopf, der schwer und unvermittelt, ohne eigentlichen Halsübergang, zwischen den Achseln ruht, erweckt nicht den Eindruck gesunder Fülle, sondern erinnert eher an einen leidenden Mann, an dem Krankheit schon stark zehrte.

Das kleine Brustbild, das so stark an die Briefe des kranken Haller von 1531/35 erinnert, muß in seiner ausgesprochenen Porträthaftigkeit auf den Gedanken führen, daß der Medailleur es direkt nach dem Modell ausgearbeitet habe. An lebendige Anschauung erinnert das wie zufällige Zurückstreichen der kleinen Ohrenlocke. Und schließlich scheinen auch das Baret mit seinen ausladenden Formen und die natürliche Faltengebung des Mantels, dessen Relieferung nach der rechten Schulter hin im Sinne der Perspektive sich verflüchtigt, auf ein aus Autopsie heraus geschaffenes Porträt zu deuten.

Für die Ikonographie des B. Hallerschen Bildnisses sind neben den genannten Merkmalen der Medaille der breite, steile Stirnansatz, die sackartige Bildung des Augenlides, der ausgesprochene Augenbrauenwulst, die Haartracht und vor allem der eigenartige Fettwulst am Nacken von entscheidender Bedeutung. Dieses Nackenpolster — auf der Medaille durch eine tiefe Falte vom Kopf getrennt —, das der Künstler durch Umlegen des Gewandkragens offenbar in einer realistischen Tendenz freilegte, wirkt hier trotz einiger Ungeschicklichkeit

⁷⁾ Genaue Beschreibung bei E. Hahn: *Jak. Stampfer ... 1505/79*, in *Mitteiln. d. Ant. Ges. Zch.* 28, 1 (1915) S. 69 ff.

noch organisch glaubhaft. In fast allen späteren Haller-Bildnissen findet sich dieses Charakteristikum wieder, aber gleich von Anfang an gibt es Anlaß zu Mißverständnissen. Die auf der Medaille gegebene Form der Nase mit ihrem kaum merklich gewölbten Rücken und der rundlichen, etwas überhängenden Nasenspitze haben spätere Kopisten gelegentlich willkürlich variiert.

Die Haller-Medaille von 1535 ist seit ihrer Entdeckung in der Literatur immer wieder mit dem bedeutendsten Zürcher Medailleur des 16. Jahrhunderts, Jakob Stampfer, in Verbindung gebracht worden⁸⁾. Den Anlaß dazu bot die stilistische Verwandtschaft ihrer Bilddarstellung mit zeitlich naheliegenden gesicherten Frühwerken dieses Meisters. Überdies ist kein zeitgenössischer schweizerischer Medailleur von einigermaßen gleichen Fähigkeiten wie Stampfer bekannt. — Signiert ist das Stück nicht; doch das kommt bei Stampfers Frühwerken mehrmals vor⁹⁾. An sich ist eine persönliche Bekanntschaft Hallers mit Stampfer durch Vermittlung Zwinglis als wahrscheinlich vorauszusetzen. Stampfers persönliche Anteilnahme an der schweizerischen Reformationsbewegung findet ihren Ausdruck in den zahlreichen Reformatorenporträts, die er seit 1531 schuf. Es scheint fast, daß er dabei auf eine gewisse Vollständigkeit ausging¹⁰⁾.

E. Hahn spricht in seiner grundlegenden Arbeit über J. Stampfer die Haller-Medaille dem Meister ab infolge des Schriftcharakters, der Stampferscher Arbeit widerspreche. Er fährt fort: „Ein zweiter Widerspruch existiert auch in der Datierung der Bildseite (1535) mit jener des Chronostichons, dessen hohe Buchstaben die Zahl 1531 ergeben.“

Trennt man zunächst versuchsweise die Umschrift der Bildseite von der Inschrift des Revers, so zeigt die erstere einige für Stampfer typische Schriftgewohnheiten¹¹⁾. Unregelmäßigkeiten in dieser Umschrift sind wohl hauptsächlich auf Unachtsamkeiten beim Nachzise-

⁸⁾ So schon von H. Meyer a. a. O. — Max Bernhard: Medaillen u. Plaketten, Berl. 1911, S. 44, zitiert sie als Stampfersche Arbeit.

⁹⁾ J. U. Stampfer 1531; Hans Asper, Selbstporträt, Joh. Frisius: alle 1540.

¹⁰⁾ Gg. Habich: Die deutschen Medailleure des 16. Jh., bemerkt S. 67, daß auch die Calvin-Medaille (Cat. Delbecke 1812) vielleicht auf Stampfer zurückgehe.

¹¹⁾ Trennung der Worte durch Punkte in mittlerer Schrifthöhe (Grynaeus, J. U. Stampfer, Selbstporträt u. a.); Ligatur v. NN (Asper, J. Frisius, 1540); Bildung des A mit horizontalem Deckbalken (Oekolampad; Fießli 1537 Revers; Grynaeus).

lieren zurückzuführen. Im übrigen kann sie neben der Beschriftung der signierten Füllli-Medaille von 1537 jederzeit bestehen ¹²⁾.

Von der Umschrift der Bildseite ist die Beschriftung des Revers scheinbar generell verschieden ¹³⁾. Wie wir Stampfer aus seinen gesicherten Werken kennen, hätte er die Textschrift des Revers nicht so unförmig groß über die Fläche zerstreut, sondern denselben unter Anwendung kleinerer, kräftigerer Typen zu einem geschlossenen Schriftblock zusammengefaßt, der ringsum Platz für ein freies Rahmenfeld gelassen hätte. Aber Stampfer arbeitet — nach Habichs Urteil — in Schrift und Bild recht ungleichmäßig.

Da wir von Stampfer mehrere nur einseitig gearbeitete Medaillen kennen, wäre es leicht möglich, daß bei der Hallerschen Medaille der Avers von ihm stammt, der Revers aber Zutat eines anderen, etwa seines Sohnes ist ¹⁴⁾.

Immerhin erwächst für die Zuschreibung der Medaillen-Bildseite an Stampfer eine Schwierigkeit im Wortlaut und in den beiden Daten der Umschrift: „AETATIS SVAE 41 · MDXXXV“. Von Stampfer sind sonst keine so ausführlichen Umschriften bekannt ¹⁵⁾. Möglicherweise war das bei Stampfer ungebräuchlich große Format des Stückes (50 mm Durchmesser) der Grund zu dieser Erweiterung des Textes, der auf jeden Fall den Rahmen zu füllen hatte. Will man diesen Vorschlag verwerfen, so könnte die ungewöhnliche Beischrift darauf hinweisen, daß die Medaille eventuell die Kopie nach einem heute verschollenen Vorbild ist, wobei die Umschrift teilweise mechanisch übernommen

¹²⁾ Auf den Wechsel der Schriftzüge bei Stampfer weist J. Ficker i. Zwingliana III, S. 422 hin. — Man vergleiche den Qualitätsunterschied der Umschriften auf dem Bildnis J. U. Stampfers (1531) und Füllis (1537).

¹³⁾ An Stampfersche Gewohnheiten erinnern die beiden Kreuzchen, das Aufrauen des Schriftgrundes.

¹⁴⁾ Der Wortlaut des Revers enthält auffallenderweise nur so viele für die Bildung eines Chronostichons verwendbare Buchstaben, daß sich aus ihnen genau das Jahr 1531 addieren läßt.

¹⁵⁾ Wenn er bei der Medaille von A. Blarer (Hahn, T. III, 9), der doch in den frühen vierziger Jahren sich noch außerhalb der Schweiz aufhielt, nähere Angaben als unnötig erachtete, so machte der immerhin verbreitete Ruf Hallers diese Erläuterung: „ECCLE · BERN · MISTER“ erst recht überflüssig.

wurde¹⁶⁾; die feine Ausführung und die Natürlichkeit des Porträts sprechen aber dagegen.

Unter allen Umständen bleibt die Unstimmigkeit der beiden Zahlen „ETATIS · SVAE · 41“ und „MDXXXV“. Als Geburtsjahr Hallers wird nämlich, nach Hottinger¹⁷⁾, allgemein 1492 angegeben. Eine zeitgenössische Quelle konnte ich für diese Angabe nicht nachweisen. Als Haller 1536 starb, wäre er demnach 44 Jahre alt gewesen. Demgegenüber gibt Stälin — wieder ohne Quellenbeleg — 1490 als Geburtsjahr an¹⁸⁾.

Das Jahr 1535, das sich zweimal auf der Medaille findet, darf wohl als ihr Entstehungsdatum angesprochen werden¹⁹⁾. Der Gedanke liegt nahe, daß die Freunde des schwer leidenden Reformators, mit dessen baldigem Tode gerechnet werden mußte, seine Gesichtszüge in einem Medaillenbildnis festhalten wollten. Die Altersangabe („etat · 41“) aber ist wohl als ein Fehler des Medailleurs anzusehen, der sich einigermaßen erklären läßt aus der Herkunft Hallers, der von auswärts kam und in Aldingen bei Rottweil (Württemberg) geboren war.

Der Vollständigkeit halber sei auf eine letzte Möglichkeit zur Lösung der Differenz in den Zahlenangaben hingewiesen. Sehen wir ab von der absoluten Jahreszahl des Avers (1535), halten wir uns an die Zahl der angegebenen Lebensjahre und des Chronostichons und setzen versuchsweise 1490 als Geburtsjahr ein, so ergibt sich, daß die Subtraktion der Altersangabe („41“) in der Umschrift von der Zahl des Chronostichons (1531) tatsächlich auf das Jahr 1490 zurückführen würde.

¹⁶⁾ Man denkt dabei zunächst an eine Skizze oder ein Gemälde des mit Haller eng befreundeten Nic. Manuel, der jedoch bereits 1530 starb und in seinen letzten Lebensjahren durch politische Missionen von seiner Tätigkeit als Maler stark abgehalten wurde. Die Datierung „etat. 41“, in diesem Falle sicher Ausgangspunkt, würde frühestens auf 1531 resp. 33 als Entstehungsjahr des Vorbildes hinweisen; N. Manuel käme also nicht in Frage.

¹⁷⁾ Joh. Jak. Hottinger: *Helv. Kirchengesch.* III, 713; auch der von Hott. (falsch) zitierte Adam: *Vit. Theol.* gibt — allerdings vorsichtiger mit „accepimus“ — 1492 an; ebenso Simmler in den *Reg. Bdn.* seiner Sammlung.

¹⁸⁾ Christ. Frdr. v. Stälin: *Württemberg. Gesch.* IV, 249. — Archivrat Dr. E. Mack teilt auf Anfrage hin mit, daß noch „O. A. Beschreibg. Spaichingen“ (1876), S. 243 1490 hat, aber das „Königr. Württemberg“ Bd. II (1905) 1492 angibt. „Allem nach hat man in Stuttgart Unterlagen für letzteres Datum.“

¹⁹⁾ Es handelt sich hier also nicht um eine nach dem Tode Hallers entstandene Gedenkmedaille, wie etwa bei Zwingli; und nur so erklärt es sich, daß die Haller-Medaille viel plastischer, lebendiger ist als das Stampfersche Bildnis von Zwingli, bei dem der Medailleur auf das stark stilisierte Gemälde Aspers zurückgriff. (Vgl. Ficker, *Zwingliana*, III, S. 422 ff.)

Diese vage Mutmaßung ließe sich dahin ausdeuten, daß im Jahre 1531 von dem damals 41 Jahre alten Haller ein Bildnis entworfen wurde, nach welchem im Jahr 1535 die Medaille in ihrer jetzigen Form ausgeführt wurde. Vielleicht ist es durch Quellenfunde einmal möglich, J. Stampfer bestimmt als den Schöpfer der Haller-Medaille nachzuweisen und die Widersprüche in deren Zahlenangaben zu klären.

Für die ikonographische Untersuchung des Hallerschen Bildnisses ist die Medaille nach unseren heutigen Materialkenntnissen der eigentliche Ausgangspunkt und als solcher besonders wichtig, weil sie aller Wahrscheinlichkeit nach das einzig erhaltene authentische Bild Hallers ist.

Der Medaille von 1535 folgt zeitlich und stilistisch der signierte Holzschnitt von Hans Rudolf Manuel Deutsch vom Jahre 1562²⁰⁾ (T. III). Der Holzschnitt-Technik gemäß erscheint das Bild im Gegensinne. Die Rundform der Medaille ist erweitert zum hochgestellten Rechteck. Trotz der nicht zu leugnenden monumentalen Anlage dieses Holzschnittes mit seinen das Bild zusammenfassenden Konturen bedeutet er eine handwerkliche Vergrößerung des Medaillenbildes. Die ungewöhnlich stark vorgewölbte Stirn²¹⁾, die bestimmten Formen von Nase und Kinn verhärteten die Gesichtszüge zum Ausdruck eines eigenwilligen, fast gewalttätigen Menschen. Die feinen Hautpartien an Kinn und Wange sind durch fette Polsterunterlagen gerundet. Beachtenswert ist der hier zum erstenmal mißverstandene Fettwulst am Nacken, der durch eine regelrechte Konturlinie vom Kopfe getrennt wird. Der Chormantel liegt hart und faltenlos über der Brust; der

²⁰⁾ Nur in dem einzigen Exemplar der Zentralbibliothek Zürich bekannt. — 160/209 mm. — Die Rückseite unbedruckt; über dem Holzschnitt die Inschrift: „VIVA IMAGO REVERENDI/VIRI D· BERCHTOLDI HALLERI, PASTO-/ris ecclesiae (sic!) Bernensis vigilantissime.“ Unter dem Holzschnitt in zwei Spalten, von Bordüren eingefasst, sieben Distichen auf Hallers reformat. Tätigkeit; sign. S. S. B. / 15. 62. Nach frdl. Mittlg. v. Dr. A. Fluri, Bern, sind die Initialen aufzulösen: Salomon Siber Bernens. (Sal. Siber war latein. Schulmeister in Bern 1554 bis 1565 †).

²¹⁾ Auch in der Medaille erscheint die Stirn — als Kontur gesehen — von dem Auge weit entfernt. Aber der deutlich sichtbare innere Ansatz der Augenbrauen weist darauf hin, daß es sich nicht um eine reine Profilansicht handelt; und durch diesen Wulst wird der große Abstand von der Nasenwurzel zum Auge hinreichend motiviert. Bei Rud. Manuel fehlt dieses Zwischenglied, und so sitzt das Auge viel zu weit hinten.

Kragen ist hochgestellt und erst vorn am Hals umgelegt. Die Rückenlinie, die in scharfem Winkel auf den Kragen stößt, ist praktisch unmöglich und wirkt öde. Von einem gewissen dekorativen Reiz sind die schweren Faltenbrüche des rechten Ärmels. Für die ikonographische Entwicklung ist schließlich noch auf die magere knochige linke Hand hinzuweisen, die über dem Buch liegt. Ihr Hervorbrechen aus dem Faltenbausch wirkt zu unvermittelt. Die lockere Lagerung der Hand: der überschrittene Daumen, die Art, wie Ring- und Mittelfinger sich unter den Zeigfinger legen, erweckt unwillkürlich den Gedanken, daß die Hand nach der Natur gezeichnet sei. Zu den übrigen schweren Körperformen will ihre Magerkeit allerdings nicht recht passen.

Das Erfreulichste an Manuels Holzschnitt ist zweifellos die schön komponierte Schrifttafel unter dem Bild. Der ganze Wortlaut mit allen Kürzungen ²²⁾, den Punkten zwischen den Worten, der Altersangabe (41 = XLI) und der Jahreszahl MDXXXV ist von der Umschrift der Medaille kopiert. Diese Übernahme der beiden Zahlen 41 und 1535 läßt uns glauben, daß diese Angaben entweder auf Tatsachen beruhen, deren Zusammenhänge uns heute fehlen, oder daß R. Manuel sie im unbedingten Glauben an die Echtheit der Medaille als richtig übernehmen zu können glaubte. — Das Schlußdatum 1562 bezieht sich auf die Entstehung des Holzschnittes.

Fünfzehn Jahre nach R. Manuel kopiert Tobias Stimmer dessen Haller-Holzschnitt (T. IV) für Nicolaus Reusners „Icones“ ²³⁾. An der Gesamtanlage des Bildes ändert Stimmer nichts. Die Strichführung ist besonnener als bei Manuel. Den unmotivierten, zu großen Abstand von der Nasenwurzel zum Auge übernimmt Stimmer aber kritiklos. Die

²²⁾ Ausgenommen die falsche Schlußkürzung bei „MISTER“.

²³⁾ „Icones sive imagines virorum literis illustrium quorum fide et doctrina religionis et bon. literarum studia ... sunt restituta Recensente Nicolao Reusnero. Curante Bern. Jobino, Argent. 1587.“ (1. lat. Ausg. Haller: sign. G II.) — Die beigefügte „elogia“ findet sich weder bei Theod. Beza: „Icones“, noch bei Jovius, wird also von Reusner selbst stammen. — Der gleiche Holzschnitt mit verschiedenen Umrahmungen wird für die erste deutsche Ausgabe der Icones von 1587 (Contrafacturbuch; H. = Bl. 17; Sign. E.) und die zweite lat. Ausg. v. 1590 (H. = Bl. 66; ohne Sign.) benutzt. — Als die „Icones Olim à Tobia Stimmero ... editae, nunc Republicae literariae bono iterum recensae et ab intritu vindicatae ...“ 1719 in Frankfurt unter Benutzung der alten Stöcke neu gedruckt wurden, war der Holzschnitt B. Hallers mit einigen andern inzwischen offenbar verloren gegangen. Er wurde durch das Bildnis eines andern Gelehrten mit Vollbart ersetzt (am ähnlichsten dem *Conr. Lycosthenes* i. d. 2. lat. Ausg. v. 1590).

Nasenspitze ist noch mehr in die Länge gezogen, wird direkt überhängend; die Lippen sind aufgeworfen und das stärker gerundete Kinn mehr nach vorn getrieben. Die störende Konturlinie zur Markierung des Nackenwulstes ist hier durch Schraffuren abgeschwächt. In der Gewandung ist die schlechte Rückenlinie des Vorbildes einigermaßen korrigiert; die Gewandfalten brechen sich in scharfen Winkeln. In der Handstellung ist die natürliche Lage, wie sie Manuel gab, zugunsten einer präziösen Pose mit teilweise gespreizten Fingern aufgegeben.

Es ist eine beinahe selbstverständliche Folgeerscheinung der engen literarischen Beziehungen Reusners zu J. J. Boissard²⁴⁾, daß der letztere, als er an die Zusammenstellung seiner verschiedenen Porträtssammlungen in Buchform²⁵⁾ ging, in erster Linie auf die in den „Icones“ Nic. Reusners gegebenen Vorbilder zurückgriff. In Boissards Bildnis von Haller ist der Kupferstecher²⁶⁾ der Vorlage bis ins Detail gefolgt. Die Bildung der Augen- und Nasenpartie, die gespreizte Hand wiederholen sich. Selbständige Zutat ist nur die Einfügung des Brustbildes in eine Arkade, deren Bogen, rein linear gehalten, die Inschrift „BERTHOLDUS HALLERUS Theologus“ trägt. Die beiden Bogenzwickel füllt feines Ornamentwerk. Um eine Raumillusion zu schaffen, er-

²⁴⁾ J. J. Boissard schrieb für die 2. lat. Ausg. d. Icones (1490) ein längeres Epigramm auf Reusner.

²⁵⁾ Die Zentralbibl. Zürich besitzt nur ein Exemplar der „Biblioteca Chalcographica coll. J. J. Boissardo. Sculpt. Theod. de Bry; edit. et ab ipsorum obitu ... continuatae ... impensis Cl. Ammoni ...“ in der Heidelberger Ausg. v. 1669 (Nagler, Monogr. III 2628), in der das Blatt Haller die Signatur D 4 hat. Le Blanc, Manuel de l'amateur d'estampes I, 414 zitiert als Nr. 85 einen Stich von B. Haller (4^e partie p. 266), der in der „Biblioteca sive Thesaurus Virtutis ...“ von J. J. Boissard u. Th. de Bry 1628 in Frkf. herauskam. Die gleiche Sammlung erschien 1641 unter d. Titel „Icones et effigies ...“. Die Platte Hallers in der Bibl. chalcogr. ist also sicher aus diesen beiden Ausgaben übernommen worden. Da Boissard aber nach Le Blanc 1598 starb, muß der Stich Hallers schon vor 1628 entstanden sein; wahrscheinlich ist er schon in der 1597/99 in Frkf. erschienenen Erstausgabe der „Icones viror. illustr.“, möglicherweise sogar in den 1591 erschienenen „Icones diversor. hom. ...“ Boissards erstmals verwendet worden. Genaue Nachforschungen waren aus Zeitmangel nicht mehr möglich.

²⁶⁾ Auf dem Titel nennt sich Theod. de Bry als Stecher der Sammlung. Auf zahlreichen Blättern aber ist das Monogramm RB angebracht, das René Boyvin und R. Boissard, ein Verwandter und Mitarbeiter J. J. Boissards, in genau gleicher Form führten. Die ausgesprochen geringere Qualität des Hallerschen Blattes gegenüber dem Zwingliporträt Boyvins (vgl. Zwingliana III, S. 419) läßt die Zuschreibung des Hallerschen Porträts an Boyvin nicht zu. Wie sich Th. de Bry und Rob. Boissard in die Stecherarbeit teilten, ist in diesem Zusammenhange nicht zu entscheiden.

weiterte er die Darstellung Stimmers nach den Seiten hin und ließ die Manteldraperie die beiden Säulen überschneiden. Ein kleines Gesims schließt das Bildnis nach unten, resp. nach vorn ab. Auf demselben liegen eine Tafel mit der Inschrift: „Nasc. ... in Helvetijs, / A^o 1492. / ob. / A^o 1536.“ und ein Brillenfutteral; an der Vorderseite wird eine zweite Inschrift sichtbar²⁷⁾. Gegenüber dem Holzschnitt Stimmers wirkt die Gesichtspartie des Kupferstiches trotz der beinahe sklavischen Anlehnung natürlicher; die an sich feineren Schraffuren des Grabstichels sind hier in erster Linie für die plastische Modellierung verwendet, während Stimmer sie für eine nicht einheitlich gesehene Licht-Schattenwirkung benützt.

Eine scharfe Cäsar in der Bildikonographie Hallers bedeutet der Stich des Holländers Hendrik Hondius d. Ä. (1573 bis nach 1649; vgl. T. V). Er gehört wahrscheinlich zu einer 1599 zum erstenmal erschienenen Folge berühmter Religionskämpfer²⁸⁾. Aus dem schwer leidenden Haller ist hier unvermittelt ein jugendlicher, gewandter Geistlicher geworden. Die vordere Krempe des Baretts führt die Stirnkontur in einer schön geschwungenen Linie fort. Für die Nase ist willkürlich die Form einer leichten Adlernase gewählt. Die schwammigen Hautpartien an Kinn und Backen sind jetzt wohl gerundet; die typische Falte am Nacken erscheint, diskret gedämpft, wieder. Der Kopf wendet sich auf einem gut gebildeten Hals nach links, ruht nicht mehr schwer zwischen den Schultern. Der hochgestellte Mantelkragen fällt vorn am Hals in scharfer Kante ab. Die Arme hängen gerade am Körper herunter, so daß die sonst sichtbare Hand mit dem Buch als Attribut hier wegfällt²⁹⁾. Die Zeichnung ist besonders in den beiden Schulterpartien schlecht. Der Hintergrund ist wohl als eine rein flächenhaft gesehene Fensternische zu interpretieren.

Bei diesen willkürlichen Abweichungen von der ikonographischen Tradition verliert das Bildnis jeden Porträtwert³⁰⁾. Das Vorbild für diesen Stich läßt sich nicht mehr feststellen. Es erschiene gegeben, daß man bei Hondius die Kenntnis der wenige Jahre früher erschienenen

²⁷⁾ „*Helvetios inter si quis bene posse mereri/creditor, Halerum laus sua certa manet.*“

²⁸⁾ Thieme-Becker: *Künstlerlexicon* XVII, 436; vgl. auch Nagler, *Monogr.* III, 1034. — Format 120/168 mm; ohne Lagensignatur.

²⁹⁾ Es bleibt dabei unklar, ob der Dargestellte steht oder sitzt.

³⁰⁾ Die unten angebrachte Inschrift wird hier zu einer nicht überflüssigen Orientierung über den Dargestellten.

„Icones“ von Reusner und Boissard voraussetzt; aber die Auffassung Hallers bei Hondius ist von dem in diesen beiden Sammlungen gegebenen Typus generell so verschieden, daß eine freie Verarbeitung dieser Vorbilder durch ihn als unwahrscheinlich vorkommt. Es drängt sich der Gedanke auf, daß Hondius auf eine andere, uns unbekannte Vorlage zurückgreift. Dafür spricht zunächst die Signatur des Stiches: „H. h. exc.(udit)“, in der er sich also ausdrücklich nur als Stecher, Kopisten, nicht als inventor, den Zeichner, „Erfinder“, bezeichnet. Nun zeichnet Hondius auf zwei Blättern René Boyvins als deren Stecher³¹⁾, ist also mit diesem in naher Verbindung gestanden. Von Boyvin selbst sind mehrere Reformatorenporträts bekannt, die durch ihre kühle Auffassung und gute Stilisierung auffallen. Mit dieser Serie von Stichen Boyvins stimmt nun merkwürdigerweise das Haller-Porträt von Hondius im Format überein³²⁾.

Die Annahme, daß Hondius in seinem Haller-Porträt auf eine Zeichnung oder einen Stich Boyvins zurückgriff, erhält durch diese Tatsachen einige Wahrscheinlichkeit, und der plötzliche starke Bruch mit der ikonographisch geschlossenen Folge: Medaille 1535—Holzschnitt Manuel—Stimmer—Boissard würde auf diese Weise seine Erklärung finden. Dieser ersten ikonographischen Reihe würde also eine zweite parallel laufen: Medaille 1535—(Boyvin)—Hondius... Durch eine detaillierte Materialvergleiche und neue Funde lassen sich die hier vermutungsweise angedeuteten Zusammenhänge vielleicht einmal abklären.

Von dem erwähnten Hondius-Stiche besitzt die Zentralbibliothek Zürich eine Überarbeitung — auf der das Porträt selbst unberührt blieb, nur die äußere Anlage sich veränderte³³⁾ — und eine kleine

³¹⁾ Le Blanc, Manuel ... I, 507, Nr. 39, 40.

³²⁾ Le Blanc a. a. O., gibt dafür I, 508 folgende Formate an: „Melancthon 168/122 mm; Zwingli 168/122 mm; Hus 169/123 mm; Bucer 170/123 mm; Luther 169/123 mm; überdies Marotius 166/121 mm.“ Hondius' Haller — Bild mißt 168/120 mm.

³³⁾ Format 115/159 mm; Monogramm getilgt; ohne Lagensignatur. Der Hintergrund zerfällt in eine zur Hälfte beleuchtete, zur andern Hälfte beschattete Fläche. Das Porträt selbst ist in einen hochovalen Medaillonrahmen gefaßt. (Dadurch wurde unten an der Brustpartie eine kleine Anstückelung des Chormantels notwendig.) Dieses gerahmte Porträt ruht auf einer Steinbrüstung, die an Stelle der früheren Beischrift an ihrer Vorderseite auf einem mit Nägeln befestigten Blatt die Inschrift „BERCHTOLDUS HALLERUS, Theologus Bernensis.“ trägt.

spätere Kopie, in der die Nase Hallers noch eine ausgesprochenere Hakenform hat ³⁴⁾.

In dem Doppelporträt Haller—Kolb (T. II, unten l.), das als Bildseite der Jubiläumsmedaille von 1728 gewählt wurde ³⁵⁾, wird für die Darstellung Hallers wieder unvermittelt auf die Medaille von 1535 zurückgegriffen. Die scharf begrenzte Haartracht mit dem freigelegten Ohr kehrt hier wieder; der bis zum Nacken umgelegte Kragen des Chormantels läßt die schweren Hautfalten am Hals und Kinn und den Wulst am Nacken wieder sichtbar werden. Gewand und Barett sind in ihren ursprünglichen anspruchslosen Formen gegeben.

Zu gleicher Zeit (zwischen 1720 bis 1728) hat Jean Dassier (T. II, unten r.) ³⁶⁾, unbekümmert um jede Porträthaftigkeit, in seiner Haller-Medaille die ikonographische Reihe des Hondius-Stiches fortgeführt. Er variiert das Bildthema weiter im Sinne der Schönheitsbegriffe seiner Zeit. Hallers Kopfform ist hier schon ein ausgesprochener Langschädel. Den Schwerpunkt legt Dassier auf ein scharfes, wohlproportioniertes Profil. Die Haartracht zeigt — wie schon bei Hondius — keine scharfe Kontur mehr; ihre Grenze zieht sich in einem unbestimmten Bogen von der Schläfe über das Ohrläppchen zum Nacken. Der Hals ist wohlgeformt, und der beibehaltene Nackenwulst wirkt hier wie eine zufällige Geschwulst.

Als anläßlich der dritten bernischen Reformationsfeier 1828 der Berner Medailleur J. F. Gruner das Hallersche Porträt für die Gedenkmedaille zu prägen hatte, griff er auf Dassier zurück und übertraf dabei sein Vorbild in der kühlen Eleganz seiner Linienführung. Das Interesse an einer wirklichen Porträtdarstellung ist bei ihm bereits so gering geworden, daß nun zum erstenmal in der ganzen Bildtradition der typische Fettwulst am Nacken ganz wegfällt. Der künstlerische Schwerpunkt der Medaille liegt im Kostümlichen: der schön geschweifte Mantelkragen,

³⁴⁾ 43/75 mm; ohne Signatur; zum Kopfbild reduziert. Unten auf horizontalem Streifen die Beischrift „BERCHTOLD HALLER/ Theol. Bernens.“. Aus welcher Porträtsammlung dieser Ausschnitt stammt, konnte nicht festgestellt werden.

³⁵⁾ Der Medailleur ist nicht bekannt. Mit der bei Thieme-Becker VIII, 416 erwähnten Med. für die Jubelfeier der Ref. in Bern 1728 ist das Stück nicht identisch. Erwähnt bei Gottl. E. v. Haller: Schweiz. Münz- u. Med.-Kabinett, Bern 1780/81 I, 756, wo der Wortlaut des Revers und der Umschrift angegeben sind.

³⁶⁾ Thieme-Becker VIII, 415; Haller a. a. O. I, 219. Der Text auf dem Revers (vgl. Haller a. a. O.) ist mit einer kleinen Abweichung übernommen aus Theod. Beza, *Icones ... Genevae* 1580. Dazu fügt Dassier die Daten: AN · 1536/AET · 44.

die feine Halskrause und das Barett mit seinem eng anliegenden Reif an der Krempe fallen in die Augen ³⁷⁾.

Mit diesem Stück schließt die zweite ikonographische Reihe von Hallers Bildnissen ab, als deren Ausgangspunkt vorläufig der Stich von H. Hondius zu gelten hat.

Neben den erwähnten Stichen sind von B. Haller zwei Ölgemälde bekannt, die jedoch infolge starker Übermalungen in ihrem heutigen Zustand für die Ikonographie nur von untergeordneter Bedeutung sind.

Das ältere von beiden scheint das unsignierte Haller-Porträt in der Stadtbibliothek Bern zu sein ³⁸⁾ (vgl. T. V). Die starke Übermalung läßt die ursprüngliche Ausführung des Bildes nicht mehr erkennen. Die Bildanlage entspricht dem Holzschnitt Rud. Manuels ³⁹⁾. Auffallend gleich ist die Fingerstellung der sichtbaren Hand. Durch die Übermalung hindurch läßt sich noch die weitausgreifende Krempeform des Barettts, wie der Holzschnitt sie hat, feststellen. Auch die Rückenkontur ist unverändert. Die ganze Profillinie des Gesichts, insbesondere die Nase, fällt infolge ihrer dicken Übermalung außer Betracht. Ein völlig neues Motiv dagegen ist der Pelzkragen Hallers mit dem weißen Kragenlatz und der Verbrämung am Ärmel, die in ihren jetzigen Formen sicher zu den späteren Übermalungen gehören. Nun wäre denkbar, daß der Pelzkragen schon auf dem ursprünglichen Bild vorhanden gewesen wäre, daß also Hallers offiziellem Bild im Chormantel, wie die Medaille und Manuels Holzschnitt es zeigen, eine zweite Darstellung im Hausrock parallel gegangen wäre. Der weiße Kragenlatz

³⁷⁾ Durchmesser 36 mm. Umschrift: „BERCHTOLD HALLER REFORMATOR//“. Rev.: „WIR/HALTEN FEST/WAS/ GOTT UNS GAB./ IIIte. REFORM. FEIER/IN BERN/1828.“

³⁸⁾ Das Bild kam um 1860 als Geschenk des Herrn Rud. Aug. Tscharner von Wurstemberger an die Stadtbibl. (Mittg. von Dr. A. Fluri, Bern). Auf Lärchenholz gemalt; Höhe 35,8 cm, Breite 21,1 cm.

³⁹⁾ Auf der Rückseite ist ein Zettel aufgeklebt über einem Pergamentstreifen, der einen Riß im Holz zusammenhält, mit der Inschrift: „BERCHTOLD · HALLER ECCLE · BERN/MINISTER AÑO MDXXXV/ AETAT: SVAE 41. 1562 1^o Dom:“. Der Wortlaut samt der Anmerkung 1562 ist eine Wiederholung vom R. Manuelschen Holzschnitt. Für die beiden letzten Kürzungen finde ich keine bestimmte Auflösung. Der Doppelpunkt und ein unbeschriebener Platz dahinter legen den Gedanken nahe, daß eigentlich noch ein Wort oder eine Zahl folgen sollte. Wenn „1^o“ ein Schreibfehler für „I^a“ Dom(inica) wäre, so hätte noch eine Jahreszahl (Entstehung dieser Kopie nach dem Holzschnitt von 1562) hinzukommen sollen.

aber ist sicher eine spätere Zutat der Übermalung und hatte den Zweck, den im Holzschnitt mißverstandenen Fettwulst, dem er übrigens in seiner oberen Kontur genau entspricht, zu verdecken. Die Art schließlich, wie der Pelzbesatz ängstlich den Kragenumschlag des Chorherrenmantels entlang geführt ist, macht es — zusammen mit der Anlehnung der ganzen Bildanlage an den Holzschnitt Manuels — wahrscheinlich, daß unter der heutigen Übermalung der einfache Kragen des geistlichen Gewandes liegt, der die Halspartie freiläßt.

Das unsignierte Ölbild Hallers im theologischen Hörsaal der Universität Bern ⁴⁰⁾ erinnert sofort an Rud. Manuels Holzschnitt durch die in Wirklichkeit unmögliche Kontur des Rückens, durch Haartracht und Barett. In der Fingerstellung der sichtbaren Hand weicht der Kopist unbedeutend von Manuel ab. Nur die schmale Halskrause fügt es als einen Bestandteil der zeitgenössischen Amtstracht selbständig hinzu. Das ganze Gesicht und die Halspartie sind in ihrer heutigen Erscheinung eine zweifelhafte Ergänzung des 18. Jahrhunderts und können uns nur insofern interessieren, als Gg. Osterwald für seine Haller-Lithographie die Gesichtszüge und Gewandmotive dieses Bildes kopierte ⁴¹⁾. In der Behandlung von Hals und Wange ging Osterwald aber selbständig vor und verwandelte Hallers volles Gesicht eigenwillig in das magere Antlitz eines bekümmerten Asketen.

Von der künstlerischen Freiheit, mit der ein Stecher gelegentlich das ihm vorliegende Bildnis Hallers verarbeitete, geben zwei Federzeichnungen ⁴²⁾ Conrad Meyers (1616/89; vgl. T. VI) einen Begriff, die er als Skizzen für seinen Haller-Stich in den „Wahrhafte Contrafret etlicher Hoherleuchteter Herren ...“ anfertigte. Beiden Zeichnungen zugrunde liegen die Pausen ⁴³⁾ nach einer gemeinsamen Vorlage, die mit

⁴⁰⁾ Auf Holz; 68/52 cm. Unter der Bildarstellung auf einem braunen Streifen die Inschrift: „BERCHTOLDUS HALLERUS REFORMATOR BERNENSIS ECCLESIAE AETATIS 41 ANNO 1535. Hac effigie praesentem ornavit bibliothecam. I.R.P.F.“ — Zwischen 1623 und 1631 schenkten mehrere Gönner der Universität Bern zum Schmucke ihrer Bibliothek verschiedene Gemälde hervorragender Männer. Johann Rud. Philipp Forrer stiftete dabei neben dem Porträt des Abr. Musculus auch dieses Hallerbild. Die Gemälde gehören dem Stil nach dem gleichen Maler und waren — ihrem verwandten Format nach zu schließen — als Serie gedacht.

⁴¹⁾ Vgl. Brun, Schweiz. Künstl. Lex. III, 501.

⁴²⁾ In der Zentralbibl. Zürich: B. Haller I. 4, 12.

⁴³⁾ Bei Zeichnung 1 (Haller I, 4) als farblose Linien ins Papier eingegraben; bei Zeichnung 2 (Haller I, 12) in Röteltift ausgeführt.

der Medaille von 1535 und Manuels Holzschnitt am nächsten verwandt war. Durchgepaust sind nur die Kopf- und die Halspartie, also soweit die Darstellung der Stampferschen Medaille reicht. Kleine Abweichungen ergeben sich dabei für die Hinterkrempe des Baretts und für den Kragen. Auf beiden Pausen kommt die schräge, vorderé Begrenzungslinie des Nackenwulstes in Wegfall. Die Federzeichnungen selbst weichen in der Ausführung des Baretts voneinander ab; auf der ersten Zeichnung ist die Nase übertrieben stark gebogen, während sie auf der zweiten — abweichend von der Rötelvorseichnung — kürzer gegeben ist. Die Gewandpartie und die Arme sind durch ihre auffallend unsichere, improvisierte Zeichnung als eigene Zutat Meyers zu erkennen. Er verbessert dabei auf der Rötel-Federzeichnung die ursprüngliche Lage der Hände und des Buches (Zeichnung 1) und übernimmt das neue Motiv dann unverändert in seinen Stich ⁴⁴⁾. Dieser weicht seinerseits in der Nasenform ⁴⁵⁾ und in der Mundbildung von den beiden Feder-skizzen ab. Den Nackenwulst hat Meyer zu einer seitlich den ganzen Hals entlang laufenden Fettwamme umgebildet, über der zwei weitere Hautfalten liegen. Auch wenn wir von der Forderung der Porträt-ähnlichkeit absehen, so stehen doch die scharfen, hageren, im Profil gegebenen Gesichtsformen zu diesen wulstigen Fettwellen an den Seiten des Halses in auffallendem Widerspruch.

Es wäre denkbar, daß C. Meyer durch den kleinen, dürftigen Haller-Stich von der Hand seines Vaters Dietrich Meyer ⁴⁶⁾ zu dieser merkwürdigen Umformung des Nackenwulstes angeregt wurde. Der betreffende Stich, der den Haller-Typus der Medaille von 1535 — allerdings stark verwässert — wiedergibt, hat aus dem Nackenwulst einen gar nicht vorstellbaren Hautring gemacht, der unter dem Ohr beginnend, sich vorn um den ganzen Hals herumzieht.

Der Vollständigkeit halber ist zum Schluß noch der dem bernischen

⁴⁴⁾ Format 176/231 mm. Die gestochene Schrifttafel unter dem Bild enthält die Daten: „Natus ... Ao 1492. Denatus 1536. AET. 44“. Als Verfasser der zwei darauffolgenden Distichen zeichnet A. Ryffius; C. Meyer gibt in seiner Signatur 1675 als Entstehungsjahr des Stiches an.

⁴⁵⁾ Die Nase, an der Wurzel mit plattgedrücktem Nasenrücken, endigt unten in einer schmalen, weit überhängenden Spitze.

⁴⁶⁾ Zentralbibl. Zürich; B. Haller I, 3; 48/63 mm; sign. DM.; undatiert; Schriftband unten: „BERCHTOLDUS HALLERUS / REFORMATOR ET PASTOR ECCLE/SIAE BERNENSIS /“.

Mausoleum ⁴⁷⁾ als Titelbild beigegebene Stich von J. A. Chovin (Chauvin) zu erwähnen, dessen Qualität jedoch so gering ist, daß sich seine ikonographische Herkunft nicht mehr nachweisen läßt.

B. Haller gehört nicht zu den Gestalten, die in der großen Glaubensbewegung des 16. Jahrhunderts in vorderster Linie standen. In Fragen der systematischen Theologie hat er öfter bei seinen Zürcher Freunden Zwingli und Bullinger Rückhalt gesucht. Aber dank seiner aufopfernden Wirksamkeit als Prediger entwickelte sich die bernische Landeskirche bald zu einer Macht, die im kritischen Momente auch für die Zürcher Reformation eine entscheidende Hilfe bedeutete.

Zur Erinnerung an die engen kirchlichen Beziehungen zwischen Bern und Zürich, die durch Hallers Persönlichkeit in hohem Maße repräsentiert werden, möge auch der vorstehende Aufsatz beitragen.

L. Caffisch.

Berns Westpolitik von 1525—1531.

Mit viel Freude und Stolz lassen wir die bedeutungsvollen Tage des Januar 1528 an unserem geistigen Auge vorüberziehen. Durch die imposante Einführung der Reformation in Bern gewannen die Anhänger der neuen religiösen Lehre eine politische Macht, die sie vor allen Bedrohungen durch äußere und innere Feinde zu schützen vermochte, ja ihnen geradezu das Übergewicht in der Eidgenossenschaft sicherte. Die Berner Disputation bedeutet den Höhepunkt in Zwinglis Wirken; und trotzdem wurde dem Zürcher Reformator nicht die Hilfe zuteil, die er zur Verwirklichung seiner Pläne brauchte. Manche Mißtöne mischten sich in die Freude. Bern hatte die Reformation erst nach langem Zögern angenommen, und als es galt, mit dem Schwerte in der Hand die Möglichkeit und Freiheit ihrer weiteren Verbreitung gegen den Widerstand der Innern Orte zu erkämpfen, durch Bündnisse mit Hessen und den süddeutschen Städten alle Gleichgesinnten zusammenzuschließen, da verweigerte Bern Zwingli seine Gefolgschaft. Wie

⁴⁷⁾ Bernisches Mausoleum ..; v. einem schweiz. Theologen; Bern 1740, III: Lebensbeschreibg. B. Hallers.

TAFEL I



BERCHTOLD HALLER

Medaille von 1535

⟨Vergrößert, ohne Umschrift⟩



Oben: Medaille von 1535. Originalgröße

Unten links: Jubiläumsmedaille 1728, Graveur unbekannt
«Berchtold Haller und Franz Kolb»

Unten rechts: Medaille von J. Dassier. Um 1728



Holzchnitt von Hans Rudolf Manuel Deutsch

1562



Holzschnitt von Tobias Stimmer

aus Reusner: Icones

1587



BERCHTHOLDUS HALLERUS.

*Pastores inter primos BERCHTHOLDUS habetur
Bernenses, Christi qui docuere gregem.
Nobilis hinc celebrat Doctorem patria Berna:
Bernae Viris, Doctis, et Pietate nntens.
Cum privill.*

Stich von Hendrik Hondius

Vermutlich vor 1600



BERCHTOLD HALLER

Ölbild in der Stadtbibliothek Bern

Vermutlich nach 1562, später übermalt



BERCHTOLD HALLER

Handzeichnung von Conrad Meyer

Spätestens 1675

