

Zeitschrift: Archiv des Historischen Vereins des Kantons Bern

Herausgeber: Historischer Verein des Kantons Bern

Band: 85 (2008)

Artikel: Albrecht von Haller : Leben - Werk - Epoche

Autor: Steinke, Hubert / Boschung, Urs / Pross, Wolfgang

Kapitel: Haller im Porträt

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1071037>

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: 11.01.2026

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

Haller im Porträt

MARIE THERESE BÄTSCHMANN

In der 1909 erschienenen, grundlegenden Monographie von Artur Weese (1868-1934) zu den Bildnissen Albrecht von Hallers wurden 180 Nummern mit Porträts, Zeichnungen, Stichen, Medaillen, Büsten und Gedenksteinen aufgelistet.¹ Hinzuzurechnen sind all jene, die als Variante oder spezieller Druckzustand lediglich in einer Unternummer erfasst wurden, und neun Nachträge. Gegenüber dem Wissensstand von 1902, wo in 81 Nummern 104 Bildnisse aufgeführt worden waren, war es Weese gelungen, die Kenntnis von Haller-Porträts fast zu verdoppeln.² Im Vergleich mit dem Verzeichnis im *Schweizerischen Museum* von 1788 hatte sich damit die Anzahl sogar etwa um das Neunfache vervielfältigt.³ Festzuhalten ist, dass viele dieser Darstellungen erst nach Hallers Tod entstanden sind. Dank der Porträtdokumentation der Burgerbibliothek Bern und dem Forschungsprojekt Albrecht von Haller lässt sich Weeses Werk heute um einige wichtige Arbeiten ergänzen. So wurden über den Kunsthandel sowohl die kleine Terrakotta-Büste von Alexander Trippel aufgefunden wie auch das lange vermisste Porträt von Emanuel Handmann wiederentdeckt.⁴ Zudem liess sich das Wissen über Haller-Bildquellen präzisieren.

Weese ordnete die Bildnisse nach der Technik in fünf Gruppen: Gemälde und Handzeichnungen: 1-40, Schwarz-Weiss-Bilder: 41-128, Medaillen und Reliefs: 129-141, Büsten: 142-165 und Denkmäler: 166-180. Sein einführender Text verläuft chronologisch. Im folgenden Beitrag seien aus dieser Bildervielfalt die wichtigsten Arbeiten, die zu Lebzeiten Hallers oder kurz nach seinem Tode geschaffen wurden, vorgestellt und deren Rezeption untersucht. Zwei Dinge lassen sich dabei festhalten: Große Verbreitung fanden nicht die komplexen, sondern die einfachen Bildkompositionen, und mindestens vier gemalte Porträts wurden für Vorlagen von Stichwerken angefertigt.



Das Ölporträt von 1757 wurde explizit als Vorlage für das Frontispiz der *Elementa physiologiae* hergestellt (vgl. Abb. S. 463). Dies lässt sich an den auf dem Tisch liegenden Büchern erkennen: Zu sehen sind ein Band von Hallers kommentierter Ausgabe der Physiologie-Vorlesungen seines Lehrers Boerhaave sowie die *Philosophical Transactions* der Londoner Royal Society von 1750 mit einer Abbildung der Anatomie von Samenblase und Nebenhoden, die Haller veröffentlicht hatte. Damit wies Haller – wie auch mit der Vorrede der *Elementa* – auf seine eigene anatomische und physiologische Erfahrung hin, die ihn befähigt, ein umfassendes Handbuch zu schreiben. Auf dem Frontispiz der *Elementa* sind diese Details allerdings nicht mehr zu erkennen. – Kniestück, 1757, von Emanuel Handmann, Öl auf Leinwand, 55 x 45 cm. – Burgerbibliothek Bern.

Private Porträts

Albrecht von Haller wurde 1736 und 1757 von den beiden bedeutendsten damals in Bern tätigen Malern porträtiert: zuerst von Johann Rudolf Huber (1668-1748) und dann von Emanuel Handmann (1718-1781).⁵ Die zwei Bildnisse übertreffen vor allem durch die Komposition alle anderen Haller-Porträts. Huber, der seit Beginn des 18. Jahrhunderts in Bern die neu gewählten Schultheissen der Stadt porträtierte und sich über Jahrzehnte eine grosse und internationale Klientel zugelegt hatte, malte im Alter von 68 Jahren den um 40 Jahre jüngeren Haller als Schriftsteller (Abb. S. 131). Dessen Stellung als Arzt und Bibliothekar wurden nicht in die Darstellung einbezogen. Huber hatte sich, gewiss in Übereinkunft mit Haller, für ein Porträt in Halbfigur mit Dreiviertelansicht entschieden. Die rechte Hand des Gelehrten ruht in einem aufgeschlagenen Manuskript, die linke Hand hält ein Tintenfass. Der Schreiber lehnt sich zurück und scheint mit einem leicht aufwärts gerichteten Blick auf Inspiration zu warten. Durch Abstützen des Oberkörpers auf den rechten, zum Bildrand parallelen Unterarm neigt sich die Figur auch nach vorne, nahe zum Be-

trachter und hält sich in einem labilen Gleichgewicht. In direkter Anspiegelung auf Hallers 1732 publizierte Dichtung *Die Alpen* plazierte der Maler am tiefen Horizont das verschneite Gebirge. Es handelt sich dabei, wie Yvonne Boerlin-Brodbeck nachweisen konnte, um den unteren Grindelwaldgletscher und die Fiescherhörner.⁶

1757, 21 Jahre später, fertigte Emanuel Handmann, im Alter von 39 Jahren und seit zehn Jahren in Bern erfolgreich etabliert, das Porträt des nunmehr fast fünfzigjährigen, 1749 durch Kaiser Franz I. nobilitierten Albrecht von Haller, als Kniestück in Dreiviertelansicht (Abb. S. 498). Der Gelehrte wird in einer Stube gezeigt, die mit einer schwach beleuchteten, mit Lisenen strukturierten Wand und einem dunkelgrünen Vorhang rückseitig abgeschlossen ist. Auf dem mit einem anatolischen Lotto-Teppich bedeckten Tisch befinden sich einige seiner Schriften. Hallers Rechte liegt argumentierend auf einem aufgeschlagenen, illustrierten wissenschaftlichen Werk. Handmann griff mit dem Gelehrten-Kniestück in einer Studierstube einen Bildtypus auf, der in der bernischen Porträtradition selten ist. Umgekehrt wurden Gestik und Ausdruck als wichtige und typische Gestaltungselemente gerne eingesetzt.⁷

Für beide Porträts fehlen Kontrakte oder Zahlungsbelege. Das Gemälde von Huber befand sich stets in Familienbesitz. Artur Weese überliefert, dass das Porträt bereits 1736, im Vorfeld der bevorstehenden Abreise nach Göttingen von dem jüngeren, vorübergehend in Bern weilenden Johann Rudolf Daelliker (1694–1769) kopiert worden sei. Daelliker porträtierte gleichzeitig auch die Gattin Marianne Haller, geb. Wyss (1711–1736).⁸ Es scheint naheliegend, dass die neuen Bildnisse als Pendants für die Daheimgebliebenen angefertigt wurden. Das 1757 datierte Handmann'sche Porträt entstand ebenfalls in Zeiten beruflicher Veränderung. Hallers Amtsperiode als Rathausammann endete an Ostern 1757 in Bern. 1758 übernahm er die Direktion der bernischen Salzwerke in Roche.

Mit dem Begriff des ‹privaten Porträts› ist nicht gemeint, dass das Bild rein familiären Charakter hatte und nur dem engeren Verwandtschaftskreis sichtbar war. Familien, die Porträts ihrer Mitglieder in Auftrag gaben, gehörten zu Gesellschaftskreisen, die sich in ihrem Haus dem gesellschaftlichen Rang entsprechend präsentierten. Der Übergang vom Privaten zum Öffentlichen war fliessend.⁹ In Hallers Fall dürfte man auch den Besuch von Gelehrten und Reisenden im Blick gehabt haben. Deshalb zeigt Hubers Porträt von 1736 Haller weder als jungen Familienvater noch als Arzt, sondern als Dichter, wie ihn die gelehrte und gebildete Öffentlichkeit vor allem kennen sollte.

Auch das Bild von Handmann konnte diese doppelte Funktion des privaten Erinnerungsbildes wie der repräsentativen Darstellung des Gelehrten übernehmen. Es bildete die Vorlage für das Titelkupfer von Pierre-



Schabkunstblatt, 1745, von Johann Jakob Haid nach der Vorlage eines verschollenen Gemäldes von Christian Nicolaus Eberlein, 31 x 19 cm. – Burgerbibliothek Bern.

Die beiden Stiche dokumentieren die hohen Erwartungen von Gelehrten und Künstlern an die Porträtkunst. Der Augsburger Stecher und Verleger Johann Jakob Haid gab eine Sammlung von Gelehrtenporträts heraus und bat Haller um eine Bildvorlage. Mit dem ihm geschickten, von Christian Nicolaus Eberlein geschaffenen Bild war er nicht recht zufrieden, verfertigte dennoch eine erste Fassung. Diese gefiel auch Haller nicht, worauf er von Johann Rudolf Studer ein neues Porträt malen liess, das als Vorlage für die zweite Fassung diente. Nebst dem Gesicht wurden auch Haltung und Hintergrund verändert und dem ganzen Bildprogramm von Hails Gelehrten-Galerie angepasst.

François Tardieu (1711-1774) für die 1757 erschienenen *Elementa physiologiae* (Abb. S. 463). Dies könnte die bescheidene Grösse des Bildes bestimmt haben.¹⁰ Denn Handmanns Bild ist mit 55 x 45 cm für ein Kniestück relativ klein – Hubers Halbfigur misst 80 x 63 cm. Das handliche Format liess sich bequem rollen, transportieren und dem Reproduktionsstecher zum Nachstechen vorlegen.¹¹ Es ist mehrfach überliefert, dass Haller Tardieus Reproduktion nicht schätzte.¹² 1759, 1763 und 1766 wurden weitere Titelkupfer nach Handmann bzw. nach Tardieu gedruckt. Obwohl das Porträt in verschiedenen Versionen nachgestochen und von Verlegern in Lausanne, Leipzig und Venedig als Autorenbildnis Hallers eingesetzt wurde, vermochten die Reproduktionen keine allgemeine Bildvorstellung zu prägen und schliesslich geriet das Porträt in Vergessenheit. Weese verzeichnete es unter den vermissten. Unter Verlust seiner Identität

Schabkunstblatt, 1745, von Johann Jakob Haid nach der Vorlage des Bildes von Johann Rudolf Studer (Frontispiz in diesem Band), 31 x 19 cm.
– Burgerbibliothek Bern.



kam es erst in den 1990er Jahren aus Genfer Besitz wieder zum Vorschein. Hubers Bild blieb der Ruhm ebenfalls lange verwehrt. Erst 1845 fertigte in Paris François-Louis Couché (1782–1849) davon einen Stahlstich für die Haller-Biographie von Herminie Chavannes (1798–1853) an und verbreitete das Wissen um das Porträt über die Familie hinaus.¹³

Porträts für die Gelehrtenwelt

Für die Bildrezeption sollten sich schlichtere Bildtypen wie die Brustbilder von Johann Rudolf Studer (1692–1771) und Sigmund Freudberger (1745–1801) als wirkungsvoller erweisen. Studer porträtierte Haller 1745 in Bern, eingekleidet in sein rotes Zeremonien-Habit (Abb. als Frontispiz

dieses Bandes). Das Barett, die Studie einer Pflanze sowie ein Oktavbändchen liegen auf einer Tischfläche.¹⁴ Der in Göttingen lehrende Professor hielt sich anlässlich seiner Wahl in den Grossen Rat sechs Wochen in der Stadt auf. Der Auftrag an Studer ist nicht dokumentiert, dessen Plan erschliesst sich aber über die Korrespondenz mit dem Augsburger Verleger und Stecher Johann Jakob Haid (1704–1767).¹⁵ Aus einem Schreiben Hails erfährt man, dass Haller ihm ein erstes, in Schabkunstmanier gefertigtes Blatt nach der heute verlorenen Vorlage von Christian Nicolaus Eberlein (1720–1788) mit Korrekturanweisungen zurückgesandt hatte (Abb. S. 500). Haid teilte Haller mit, dass die Korrekturen nicht befriedigend ausgeführt werden könnten ohne bessere Vorlage. Da in Bruckers *Bildersaal* von 1745 einige Exemplare des Haid'schen Blattes nach Eberlein enthalten und andere jenes nach der Vorlage von Studer, ist klar, dass Haller sich in Bern von Studer für Haid porträtieren liess. Ein Vergleich zeigt, dass die Proportionen des Kopfes wie auch die Gesichtszüge zu berichtigen waren (Abb. S. 501). Die vertikale Haltung des Gelehrten und der mit Vorhang und Bücherregal abgeschlossene Hintergrund festigen und konzentrieren die Komposition. Haid setzte Studers Vorlage kunstvoll um, und mit dem *Bildersaal* fand dieses Porträt weite Verbreitung.¹⁶

Der Fall ist aufschlussreich. Die Korrektur beschränkte sich nicht auf das Gesicht, sondern betraf auch die Placierung des Gelehrten. Dabei wurde das von Haid vorgegebene Bildprogramm umgesetzt, wie es bei den meisten Porträts im *Bildersaal* zur Anwendung kam: «Der überwiegende Teil der Porträtierten sitzt oder steht vor einem Vorhang, von dem es scheint, daß er gerade, wie in einem Theater hochgezogen sei. [...] Der Gelehrte selbst legt eine Hand auf ein Buch oder hält es hoch [...]. Die individuellen Gesichtszüge der Porträtierten drohen häufig unter den fast stets identischen Perücken zu verschwinden.»¹⁷ Im *Bildersaal* wurde versucht, durch die Vereinheitlichung der Form dem Leser die Einheit und Würde des Gelehrtenstandes vor Augen zu führen. Die Darstellung mit Perücken, Repräsentationskleidern und Familienwappen betonte Ansehen und hohe soziale Stellung der Gelehrten.

Dies war ganz im Sinne Hallers, der einer öffentlichen Anerkennung der Gelehrten grosse Bedeutung für den Fortschritt der Wissenschaften beimass (vgl. den Beitrag zum Forscher und Gelehrten in diesem Band). 1755, nachdem er den ersten Zenit seines Ruhmes erreicht hatte, liess er den Schüler Johann Georg Zimmermann seine Biographie schreiben, und sein Porträt, das Brustbild nach der Mörikofer'schen Medaille auf das Titelblatt setzen.¹⁸ Er hielt es nun offenbar für angebracht, sich selbst als Gelehrten in Szene zu setzen und sein Bildnis in seine Werke einzufügen.¹⁹ So eben auch in den *Elementa physiologiae*. Auf die Ankündigung eines Porträtstichs in diesem Werk antwortete sein Freund, der Genfer Natur-

Der Ruhm des Gelehrten zeigt sich in der Darstellung der kraftvollen Persönlichkeit in einem fiktiven Steinrelief mit der alleinigen Nennung seines

Namens ohne weitere Erklärung. Der 1773 von Johann Friedrich Bause nach dem Gemälde von Sigmund Freudenberger (Abb. S. 392) fertigte Kupferstich wurde die am häufigsten kopierte Vorlage. Sie prägte das postume Haller-Bild. –

28 x 20 cm. – Burgerbibliothek Bern.



forscher Charles Bonnet, er werde das Bild ausschneiden, einrahmen und es an die Wand neben dasjenige von René Antoine Ferchault de Réaumur hängen: «J'aurai ainsi sous les yeux deux hommes dont je fais le plus de Cas et qui font le plus d'honneur à la science et à la vertu.»²⁰ Als Haller den Stich aber sah, meldete er nach Genf: «J'ai reçu une copie de mon portrait; il est abominable. [...] Outre la mauvaise gravure il y a un air de Méchan-ceté sur mon visage, qui va dire du mal de moi à la posterité. Pour moi je conte aracher de mes copies ce malheureux portrait, et le detruire.»²¹ Wor-auf sein Freund antwortete: «Je ne veux donc point du tout de ce portrait, parce que je veux monsieur Dehaller avec cet air de franchise et de Can-deur qui sied bien à un Helvétique. Mais priverés vous entièrement ceux

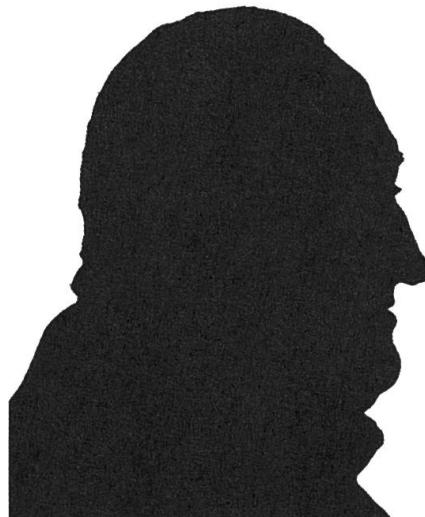
qui vous aiment & qui vous estiment du plaisir de posseder dans leur Cabinet une Esquisse de votre Personne?»²²

Bonnet war in seinem Wunsch nach einem Porträt Hallers nicht allein. Hedwig Charlotte von Nordenflycht (1718–1763), eine schwedische Dichterin, bat um ein Porträt für ihr Kabinett, das die Bildnisse beinahe aller berühmten modernen Schriftsteller enthalten sollte. Sie möchte es neben dasjenige von Alexander Pope hängen, der dort in seiner überragenden Geistesgrösse ziemlich einsam sei. Nach Erhalten des gewünschten Porträts meldete sie nach Bern, nun hätten die Gelehrten ihres Landes, die nie Gelegenheit hatten, Haller kennenzulernen, zumindest die Möglichkeit, sein Bildnis zu bewundern.²³ Auch andere Briefpartner baten um Porträts; so etwa auch Carl von Linné, der schon mehrere Porträts von Gelehrten besass und im Gegenzug eine Medaille mit seinem eigenen Konterfei anbot.²⁴ Dieser Wunsch nach bildlicher Repräsentation und Präsenz eines Gelehrten war desto grösser, je berühmter eine Person war und je stärker man sich ihr verbunden fühlte. Das Bildnis diente als Ersatz für die Person, von der man viel hörte oder mit der man sich intensiv austauschte, die man aber nur selten oder nie sah, und es reflektiert das Ideal der europaweit verbundenen Gelehrtenrepublik (vgl. den Beitrag zur Gelehrtenrepublik in diesem Band).

Mit dem am häufigsten kopierten Porträt von Sigmund Freudenberger aus dem Jahre 1773 wurde die Bildreduktion weiter vorangetrieben (Abb. S. 392). Das Brustbild gibt den Gelehrten im Alter von 65 Jahren als reifen, ungemein präsenten Menschen und fast ohne Altersspuren wieder.²⁵ Auf Attribute wurde verzichtet – der Nordstern-Orden, den Haller 1776 erhielt, wurde nachträglich aufgemalt.²⁶ Aus der Korrespondenz geht hervor, dass Haller dieses Porträt eigens für den in Leipzig tätigen Kupferstecher Johann Friedrich Bause (1736–1814) herstellen liess. Bause, der bei Haid in Augsburg gelernt hatte, war auf Porträtmalerei spezialisiert und arbeitete mit dem an der Akademie in Dresden lehrenden Bildnismaler Anton Graff (1736–1813) zusammen. Haller kannte Proben von Stichen Bauses und befand, dass seine alten Bildnisse, ausser einer Miniatur, die er im Augenblick ausgeliehen hätte, nicht als Vorlagen taugen würden. Daher erkundigte er sich am 28. Februar 1773 bei Bause, welche Grösse und welche Technik für das Porträt vorgesehen seien. Am 10. Mai 1773 schrieb er nach Leipzig, das Bild sei mit der Postkutsche nach Frankfurt abgegangen: «Man sagt es sey gut und ähnlich.» Der Stecher wurde angehalten, die Vorlage nach Gebrauch mit einigen Abzügen des neuen Kupferstichs zurückzusenden.²⁷ Im Druck war das Porträt Seitenverkehrt (Abb. S. 503). Offensichtlich arbeitete Bause ohne Umzeichnung. Die Arbeit gehört mit den Porträts von Johann Jakob Bodmer, Salomon Gessner, Johann Joachim Winckelmann, Immanuel Kant und Johann Georg Sulzer in eine



Haller ging es beim Porträt vor allem darum, in seinem Charakter dargestellt zu werden. Tardieu Stich (Abb. S. 463) fand er schrecklich, da der Dargestellte eine «air de mechancté» habe. Das hier abgebildete Porträt von Balthasar Anton Dunker war wohl dasjenige, das ihm am besten gefiel. An Charles Bonnet meldete er, es sei «reussi en perfection [...]. C'est bien un vi[e]illard; il a de la physionomie»; an Eberhard Friedrich von Gemmingen schrieb er etwas zurückhaltender, es sei «nicht vollkommen, aber weit besser, als das Bause'sche» (Abb. S. 503). Das Bild sollte dem entsprechen, was er sich grundsätzlich erhoffte: «Je voudrois, si la chose étoit possible, passer à la posterité comme l'ami des hommes aussi bien que comme l'ami de la vérité» (an Bonnet, 12.2.1762). – Burgerbibliothek Bern.



Aus dem Schattenriss von Hallers Kopf lässt sich nach dem Urteil Lavaters unter anderem ein ausserordentlicher Verstand, ein unerschöpflicher Ideenreichtum, eine unfassbare Gelehrsamkeit und eine feine Empfindsamkeit ablesen. Haller beurteilte die physiognomische Lehre kritisch und entgegnete, dass Lavater diese Eigenschaften wohl eher aus Hallers Schriften als aus der Silhouette abgeleitet habe. – Schattenriss von Hallers Kopf, 21 x 15 cm, abgedruckt in Johann Kaspar Lavaters *Physiognomischen Fragmenten*. 4 Bde. Leipzig, Winterthur, 1775-1778, I, bei S. 220. – Burgerbibliothek Bern.

Folge von über 150 Bildnissen, die als Kleinfolio präsentiert wurden.²⁸ In Bauses Kupferstich erfuhr das Porträt von Freudenberg grösste Verbreitung. Die Arbeit wurde mit kleinen Varianten vielfach reproduziert.²⁹

Nun konnte Haller den Wunsch Bonnets nach einem Porträt endlich befriedigen; er meldete nach Genf: «Je vais avoir un portrait à présenter à mes amis.»³⁰ Und nochmals drei Jahre später kündigte er einen neuen Kupferstich des schwedischen, in Bern tätigen Malers Balthasar Anton Dunker (1746-1817) an (Abb. S. 505): «Les poésies allemandes vont sortir de presse sans pouvoir être vendues, à cause du portrait qu'il faut graver. Il a réussi en perfection à un Suedois, qui s'est marié ici. C'est bien un v[e]illard; il a de la physionomie.»³¹ Der Briefwechsel mit Bonnet zeigt, worauf es Haller ankam; die Verbreitung des Ruhms als Gelehrter war ihm wichtig, und dementsprechend liess er auf Wunsch der Kupferstecher auch in aller Eile neue Porträts herstellen, entscheidend dabei aber war, dass sein Charakter dargestellt wurde.

Ruhm und Nachruhm

Johann Caspar Lavater (1741-1801) bemühte sich in Zusammenhang mit seinen physiognomischen Studien um ein Porträt Hallers. Seine Anfrage im Jahre 1773 stiess zunächst auf Unverständnis. Haller musste nachfragen, was unter einer Silhouette zu verstehen sei. Er antwortete nach Zürich, dass er eine Zeichnung im Profil besässe, die aber schlecht geraten sei, ausserdem würde Bause sein Gesicht in Dreiviertelansicht stechen.³² Ein



Die auf eigene Initiative und Kosten des Künstlers Johann Melchior Mörikofer 1754 hergestellte Medaille zeigt Haller im Profil, in theatralischer Grösse und im konventionellen Stil der damaligen Schaumünzen. Der Kopf ist kaum zu unterscheiden vom englischen König auf der auch von Mörikofer verfertigten Preismedaille der Göttinger Gesellschaft der Wissenschaften (Abb. S. 337). Auf der Rückseite werden Hallers Leistungen als Arzt, Botaniker und Dichter symbolhaft überhöht. Darüber steht: «Patriae nova sarta paravit» («Dem Vaterland hat er neue Kränze gewunden»). Die Medaille wurde in deutschen, französischen und englischen Zeitschriften vorgestellt und den Verehrern und Sammlern zum Kauf in Silber, Kupfer, Bronze und Zinn angeboten. Hier dargestellt sind zwei Goldprägungen, wie sie im 19. Jahrhundert als Preise verliehen wurden. – Durchmesser: 5,3 cm. – Historisches Museum Bern.

paar Wochen später sandte Haller die gewünschte Arbeit. Lavater veröffentlichte die Silhouette 1775 im XVII. Fragment: *Physiognomische Uebungen zur Prüfung des physiognomischen Genies*, ohne Hallers Namen zu nennen, und bemerkte dazu: «Unter so vielen hundert Silhouetten, die ich sammelte und sahe, zeichnet sich diese gerade so aus, wie das Urbild derselben unter den Gelehrten» (Abb. S. 506).³³ Kein Maler und kein Zeichner habe bisher die entscheidenden Züge, weder als Vollgesicht, noch das Profil, wirklich getroffen. Die publizierte Silhouette aber leistete dies. Lavater präsentierte sie als die bildgewordene Darstellung der geistigen und menschlichen Gaben des Gelehrten, die er detailliert aufzählte: «Außerordentliche Verstandeshelle; die möglichste Bestimmtheit, Nettigkeit und Ordnung der Begriffe; Kraft, sie ins angenehmste sinnliche Licht darzustellen; unerschöpflicher Reichthum der Ideen, vereint mit der äußersten Sparsamkeit der Worte; ein allumfassendes heiteres Gedächtniß; der reinste Geschmack; Kraft in allem, und ruhiges Empfinden seiner Kraft; eine

allen Glauben übersteigende, tiefe, feste Gelehrsamkeit; ein Fleiß ohne Beyspiel, gleichweit entfernt von Aengstlichkeit und Stürmery; Klugheit und Fertigkeit in allen Unternehmungen; unaufhörliche, freye, unpedantische Calculation – und bey allem dem so viel feine Empfindsamkeit, so viele Theilnehmung am Schönen, Guten, Edlen, Wahren, Göttlichen – ».³⁴ Lavaters Aufzählung zeigt in extremis, wie stark im sich zunehmend für Biographien begeisternden 18. Jahrhundert die Kenntnis vom Leben und Wirken einer Persönlichkeit auf die Gestaltung und Wahrnehmung des Porträts einwirkte.³⁵ Lavater bemerkte im vierten Band seiner *Physiognomischen Fragmente* zum Haller-Stich von Johann Heinrich Lips (1758–1817): «Und nicht Haller! [...] Höchstens etwas von seiner Stirne, und seinem Auge – [...] Der untere Theil könnte des gemeinsten Gelehrten seyn.»³⁶ Hallers Ruhm als das übliche menschliche Mass sprengende Geistesgestalt hatte sich bei Lavater so stark festgesetzt, dass ein Porträt, das aus Sicht des Physiognomikers diesem Bild nicht entsprach, nur falsch sein konnte.

Der über das Mittelmass gehende Ruhm des Gelehrten spiegelte sich auch darin, dass neben den zweidimensionalen Porträts auch dreidimensionale Werke entstanden. Johann Melchior Mörikofer (1706–1761) prägte bereits 1754 eine Medaille (Abb. S. 507). Er entwarf diese in Anlehnung an seine zu Ehren Georg II. König von England gefertigte Porträtmédaille und als Dank für den Auftrag der Preismedaille der Universität Göttingen. Wie aus einem Brief von Franz Ludwig Jenner (1725–1804) an Haller hervorgeht, war Mörikofers edle Geste nicht völlig uneigennützig: «La médaille, que votre Graveur veut Vous dedier, est bien une politesse de sa façon, et comme elle sera un Ouvrage, par lequel il voudroit se faire connoître et se distinguer, il attendra Votre arrivée pour pouvoir confronter et corriger le Buste en lire, ayant l'originale devant lui pour le revers et la devise il aura encore l'honneur de Vous consulter à Berne, et il prendra de telles precautions, que personne ne soupçonnera, que Vous lui aviez fourni l'idée.»³⁷ Mörikofers Medaille wurde 1754 in den Zürcher *Monatlichen Nachrichten* angekündigt und in Silber (für 7 Gulden 24 Kreuzer), Kupfer (1 Gulden 48 Kreuzer), Bronze (45 Kreuzer) und Zinn (36 Kreuzer) angeboten.³⁸ So konnten sich auch weniger betuchte Gelehrte und Sammler die Medaille für ihr Münzkabinett anschaffen, und Haller konnte seinen Freunden mit einem besonderen Geschenk aufwarten. Die Medaille fand über Umzeichnungen in verschiedenen Publikationen, wie auch jener von Lavater, weite Verbreitung.³⁹

Die nächste Stufe des Ruhms verkörpern die vollplastischen Büsten, die gegen Hallers Lebensende entstanden. Johann Friedrich Funk (1745–1811) entschied sich für eine Darstellung des Gelehrten in Anlehnung an Freudenberger in Zeittracht und mit Perücke, Rock und Spitzenjabots sowie

1804 wurde erstmals ernsthaft geplant, Haller in Bern ein Denkmal zu errichten. Mehrere Vorschläge wurden eingereicht, so auch die hier abgebildete Büste auf einem Postament, die an einem Weiher unter einer Trauerweide im Garten des Sommerleists (Laupenstrasse 5) hätte aufgestellt werden sollen. Schliesslich wurde nur eine bescheidenere Büste im Botanischen Garten gesetzt. – Johann Valentin Sonnenschein, Haller-Büste und Postament mit Reliefs und rückseitiger Inschrift auf einem Fels-Sockel, Modell für ein Denkmal, 1804, gebrannter Ton und Gips, bemalt, Gesamthöhe 45 cm. – Privatbesitz.



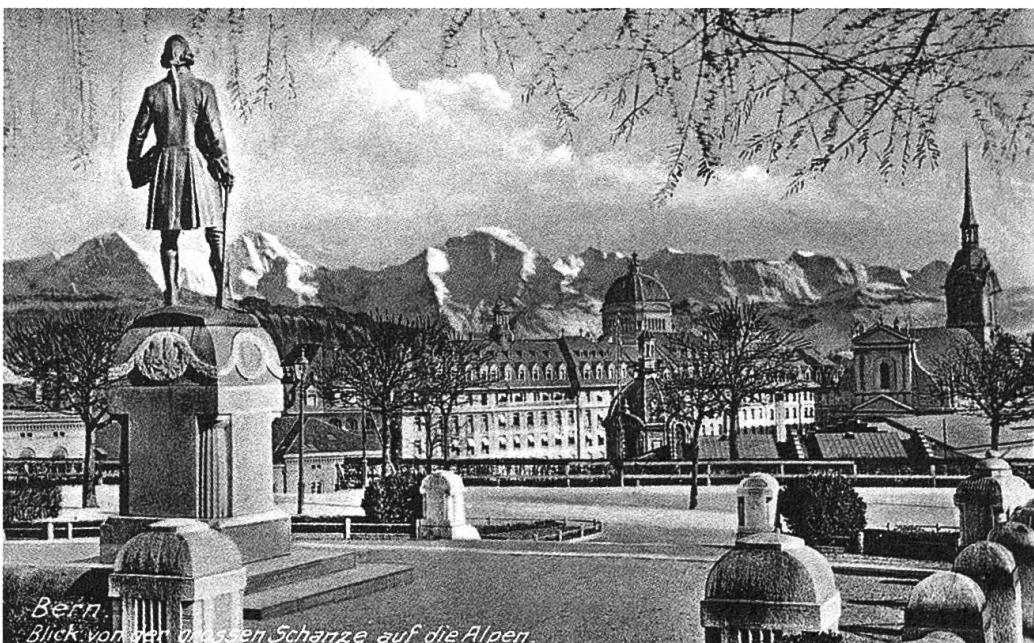
angestecktem Nordstern-Orden in natürlicher Grösse (Abb. S. 363). Der gesenkten Blick deutet an, dass die Büste erhöht, über dem Augenpunkt aufgestellt werden sollte.⁴⁰ Alexander Trippel (1744–1793) schuf in Analogie zu Heinrich Pfenninger (1749–1815) eine kleine Terrakotta-Büste des Gelehrten mit Mütze und hochgeschlossenem Rock.⁴¹

Zeichen des höchsten Ruhms sind schliesslich die eigentlichen Denkmäler; sie wurden nach Hallers Tod geplant und nur teilweise verwirklicht. Schultheiss Niklaus Friedrich von Mülinen (1760–1833) liess ihm auf seinem Landgut einen Gedenkstein setzen.⁴² 1804/05 wurden der naturforschenden Gesellschaft verschiedene Vorschläge für ein Denkmal unterbreitet.⁴³ Darunter befand sich auch das Projekt von Johann Valentin Sonnenschein (1749–1828). Er schuf Haller ein besonderes Ehrenmal, indem

er dessen Büste mit einer Toga versah und so den verstorbenen Gelehrten den antiken Philosophen gleichstelle. Gemäss Beschreibung sollte die Büste auf einem Postament stehen, dessen Seiten mit Reliefs geschmückt sind, die auf Hallers grosse Geisteseigenschaften einen natürlichen Bezug haben: Auf der Frontseite sind der Genius des Todes und Psyche dargestellt, auf den Seiten Apoll mit einer Leier als Gott der Dichtkunst und Solon mit einer Gesetzesrolle als weiser Denker und Redner. Das in Marmor auszuführende Postament hätte Sonnenschein auf einen roh behauenen Granit setzen wollen, wie dies im hier neu identifizierten Modell (Abb. S. 509) ersichtlich ist.⁴⁴ Als Standort schlug Sigmund Wagner (1759-1835) drei Varianten vor: 1. eine romantische Anlage im Garten des Sommerleists, 2. ein schlichtes Monument im Botanischen Garten und 3. ein Rundtempelchen auf der Münzterrasse.⁴⁵ 1810 wurde schliesslich die bereits 1803 in Carrara-Marmor gehauene Büste ohne Draperie des in Paris tätigen Bildhauers Sebastian Caldelari (gest. 1819) auf einen schlichten Sockel gesetzt. Hallers Sohn Rudolf Emanuel (1747-1833) hatte sie in Auftrag gegeben und finanziert. Die Büste stand nur für kurze Zeit im Botanischen Garten, der im aufgehobenen Barfüsserfriedhof 1804 bei den Bibliothek- und Akademiegebäuden neu eingerichtet worden ist. Aus konservatorischen Gründen ersetzte man den Marmor bald durch einen Bronzeguss.⁴⁶ In den 1860er Jahren stiftete Theodor Zeerleder, der Berner Architekt, der 1850 in Abusimbel gewesen war – vielleicht in Erinnerung an die Kolossalfiguren ägyptischer Standbilder für die Fassade des ehemaligen Gesellschaftshauses der Museumsgesellschaft am Bundesplatz sieben Standbilder bedeutender Berner. Unter ihnen befand sich auch die Figur Albrecht von Hallers. Der Gelehrte erfuhr als Teil der Gruppe eine Historisierung.⁴⁷ Das einzige grössere Denkmal wurde Haller in Bern anlässlich der Feiern zum 200. Geburtstag 1908 errichtet: das durch private Spenden finanzierte Monument von Hugo Siegwart (1865-1938) stellte man zentral vor das Hauptgebäude der Berner Universität (Abb. S. 8 und 511). Der hochgesockelte, 280 cm grosse Bronze-Haller blickte auf die von ihm besungenen Alpen und wirkte als Vorbild für die erst 1834 gegründete Universität. 1967 versetzte man die Statue seitlich unter die Bäume, wo sie heute kaum mehr wahrgenommen wird.⁴⁸



Bern. Universität mit Hallerdenkmal.



Bern.
Blick von der grossen Schanze auf die Alpen

Die beiden Berner Ansichtskarten zeigen das von Otto Siegwart 1908 errichtete Hallerdenkmal in der Hauptachse vor der Universität und den Blick vom Denkmal aus auf die vom Dichter besungenen Alpen. Sie demonstrieren die grosse Bedeutung, die Haller im Selbstverständnis von Stadt und Universität zu dieser Zeit einnahm. 1967 versetzte man die Statue seitlich unter die Bäume, wo sie kaum noch wahrgenommen wird. – Burgerbibliothek Bern.

Anmerkungen

¹ Artur Weese: *Die Bildnisse Albrecht von Hallers*. Bern 1909. Weitere Literatur zur Haller-Ikonographie in Hubert Steinke, Claudia Profos (Hg.): *Bibliographia Halleriana. Verzeichnis der Schriften von und über Albrecht von Haller*. Basel 2004, 260 f.

² *Katalog zur Haller-Ausstellung 1902 in der Stadtbibliothek von Bern zu Gunsten des Haller-Denkmales*. Bern 1902, 25-35, 37.

³ Weese 1909 (wie Anm. 1), 271 f. und Anm. 1-4.

⁴ Alexander Trippel. Katalog der Ausstellung im Museum zu Allerheiligen. Schaffhausen 1993, 60; Weese 1909 (wie Anm. 1), 167 f., Nr. 37 führte das Porträt unter den verschollenen Bildern auf. Zur Auffindung vgl. Harald J. Wäber: «Das leider verloren gegangene Bild ...»: ein Glanzlicht im Geschehen der Burgerbibliothek Bern. In: *Berner Zeitschrift für Geschichte und Heimatkunde*, 56 (1994), 201-212.

⁵ Vgl. Manuel Kehrli: *Johann Rudolf Huber (1668-1748): ‹Hofmaler› der Stadt und Republik Bern*. Lizentiatsarbeit Universität Bern 2005; Thomas Freivogel: *Emanuel Handmann, 1718-1781: ein Basler Porträtiest im Bern des ausgehenden Rokoko*. Murten 2002.

⁶ Yvonne Boerlin-Brodbeck: «Wall dir von Gott»? Alpenlandschaft als Legitimationsfaktor. In: *Helvetia unterwegs. Schweizerische Eidgenossenschaft - Ideen und Realitäten*. Basel 1991, 28-41, hier 34-36, vgl. auch Dies. In: Beat Stutzer (Hg.): *Der romantische Blick. Das Bild der Alpen im 18. und 19. Jahrhundert*. Chur 2001, 32.

⁷ Freivogel 2002 (wie Anm. 5), 64 f. – zum Beispiel für Hieronymus von Erlach, Leonard Euler, Emanuel von Graffenried.

⁸ Weese 1909 (wie Anm. 1), 24 f., 152, Nr. 3. Daellikers Kopien befanden sich 1909 in Privatbesitz.

⁹ Vgl. dazu mit besonderem Bezug auf die Gelehrtenporträts Ludmilla Jordanova: *Defining features. Scientific and medical portraits 1660-2000*. London 2000, 25-32.

¹⁰ Die Vorlage für die bei Bousquet 1755 erschienenen *Disputationes chirurgicae* genügte den Ansprüchen von Autor und Verleger offensichtlich nicht; vgl. Weese 1909 (wie Anm. 1), 193, Nr. 77.

¹¹ Der Basler Verleger Christian v. Mechel kam in Schwierigkeiten, weil er sein Versprechen nicht einhalten konnte, dass die von ihm eigens in Paris engagierten Stecher für die Düsseldorfer Galerie nicht nach den Originalen arbeiten konnten; vgl. Lukas Heinrich Wüthrich: *Christian von Mechel. Leben und Werk eines Basler Kupferstechers und Kunsthändlers (1737-1817)*. Basel, Stuttgart 1956, 123 f.

¹² Wäber 1994 (wie Anm. 4), 201 f.; Freivogel 2002 (wie Anm. 5), 155. Tardieu veränderte vor allem die Proportionen und machte aus Haller einen Sitzriesen mit überlangtem Oberkörper und einem verhältnismässig kleinen Kopf, der in der druckgraphischen Verkleinerung viel summarischer wirkt als im gemalten Original. Vgl. auch Weese 1909 (wie Anm. 1), 188-191, Nrn. 69-72.

¹³ Weese 1909 (wie Anm. 1), 171, Nr. 41.

¹⁴ Die Pflanze ist nicht exakt identifizierbar. In Studers Porträt könnte es sich um den Gelbfrüchtigen Kälberkopf (*Chærophyllum aureum*) handeln, den Haller in seiner *Flora Ienensis* (1745), Tafel V abbildete. Für Hails Blatt kommt eher das auf der Tafel III dargestellte Wald-Greiskraut (*Senectio sylvaticus*) in Frage (Information von Luc Lienhard).

¹⁵ Briefe Hails und Johann Jakob Bruckers in der Burgerbibliothek Bern, Nachlass Haller.

¹⁶ Weese 1909 (wie Anm. 1), 172 f., Nr. 42 – das Blatt wurde zum Beispiel auch von privater Hand nachträglich in die dritte Auflage von Hallers Gedichten (1747) eingebunden (Exemplar in der Burgerbibliothek Bern).

¹⁷ Christoph Schreckenberg: Die Gelehrtenbildnisse in Jacob Bruckers und Johann Jacob Hails «Bilder-sal». Augsburg 1741-1755. Anmerkungen und Überlegungen. In: Peter Berghaus (Hg.):

Graphische Porträts in Büchern des 15. bis 19. Jahrhunderts. Wiesbaden 1995, 139–147, hier 143.

18 Weese 1909 (wie Anm. 1), 200, Nr. 90.

19 Vgl. Johann Georg Zimmermann: *Das Leben des Herrn von Haller*. Zürich 1755. Auf folgenden seiner autorisierten Ausgaben ist Haller im Porträt abgebildet: *Opuscula pathologica* (1755), *Disputationes chirurgicae selectae* (1755), *Elementa physiologiae* (1757), *Disputationes ad morborum historiam et curationem facientes* (1757), *Gedichte*, Auflagen von 1772 und 1777.

20 Bonnet an Haller, 7.9.1757; Otto Sonntag (Hg.): *The correspondence between Albrecht von Haller and Charles Bonnet*. Bern etc. 1983, 114.

21 Haller an Bonnet, 16.9.1757; ebenda, 116.

22 Bonnet an Haller, 14.10.1757; ebenda, 119.

23 Briefe an Haller, 12.10.1752, 2.2. 1753; Burgerbibliothek Bern, Nachlass Haller.

24 Linné an Haller 24.9.1746 (5.10. 1746); Burgerbibliothek Bern, Nachlass Haller.

25 Mit etwas eingefallenen Wangen und einer leicht eingezogenen Oberlippe. Letztere hielt bereits Handmann fest, vgl. Wäber 1994 (wie Anm. 4), 208.

26 Haller erhielt den Orden Ende 1776, vgl. Weese 1909 (wie Anm. 1), 156, Nr. 8 und 235.

27 Haller an Bause, 10.5.1773; Universitätsbibliothek Leipzig.

28 Weese 1909 (wie Anm. 1), 193 f., Nr. 78.

29 Dies lässt sich eindrücklich bei Weese überprüfen, vgl. Weese 1909 (wie Anm. 1), 177–183, Nrn. 51 ff. Neben den Nachstichen entstanden auch verschiedene gemalte Kopien nach Bause bzw. nach Freudenberger, vgl. dazu die Porträtdokumentation der Burgerbibliothek Bern.

30 Haller an Bonnet, 23.3.1773; Sonntag 1983 (wie Anm. 20), 1071.

31 Haller an Bonnet, 28.7.1776; ebenda, 1229.

32 Haller an Lavater, 25.9.1773, kurz

vor dem 29.9.1773; Zentralbibliothek Zürich, Nachlass Lavater.

33 Johann Caspar Lavater: *Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe*. 4 Bde. Leipzig und Winterthur 1775–1778, I: 219–221

34 Lavater 1775–78 (wie Anm. 33), I: 220.

35 Vgl. Jordanova (wie Anm. 9), 27–29. Haller beurteilte Lavaters Projekt in den *Göttingischen Anzeigen von Gelehrten Sachen*, 1776, 138–146 kritisch. Zu seinem eigenen Profil bemerkte er: «[...] wie dann in einer Silhouette eines bekannten Göttingischen Lehrers Hr. L. eine Menge von Eigenschaften wahrnimmt, die er aus den Schriften desselben erkennt zu haben vermutlich sich versichert, die uns aber viel zu fein vorkommen, als daß man sie in einem Schattenrisse unterscheiden könnte; wie z. E. das beständige Calculiren, bey einem dennoch heitern und poetischen Genie» (144).

36 Lavater 1775–78 (wie Anm. 33), IV: 252.

37 Jenner an Haller, 7.1.1753, Burgerbibliothek Bern, Nachlass Haller.

38 Weese 1909 (wie Anm. 1), 199 f., Nr. 89.

39 Weese 1909 (wie Anm. 1), 223 f., Nr. 1329 – Zu Mörikofer speziell Walter Bieri: *Johann Melchior (1706–1761) und Johann Kaspar Mörikofer. Ihre Medaillen und Schulprämien*. Lizentiatsarbeit der Universität Freiburg i. Ue. 1983. 2 Bde. I: 19–24. Die Medaillenstempel gelangten in Besitz von Ratsherr Ludwig Zeerleder, der sie 1809 der Berner Akademie schenkte und eine Stiftung errichtete, wonach alle fünf Jahre dem besten Studenten eine in Gold geprägte Haller-Medaille verliehen werden konnte. Sie wird auch heute noch – allerdings in Silber – verliehen.

40 Weese 1909 (wie Anm. 1), 232 f., Nr. 142.

41 Trippel 1993 (wie Anm. 4), 60–62, Nr. 7. – Nicht bei Weese 1909 (wie Anm. 1).

42 Weese 1909 (wie Anm. 1), 249, Nr. 166b.

43 Ebenda, 252.

44 Ebenda, 238 f., bei Nr. 149, be-

schrieben aber nicht nachgewiesen. Die Identifikation ist anhand der Beschreibung von [Sigmund Wagner] Haller's Denkmal, in: Johann Georg Meusel: *Archiv für Künstler und Kunstfreunde*, 1 (1805), 74-79 möglich.

45 Weese 1909 (wie Anm. 1), 99-114, 251-254, Nrn. 168-170.

46 Berchtold Weber: *Historisch-Topographisches Lexikon der Stadt Bern*. Bern 1976, 27, 41. Caldendaris Büste befindet sich seither im Hallersaal der Stadt- bzw. der Burgerbibliothek Bern, vgl. Weese 1909 (wie Anm. 1), 235 f., Nrn. 143 f.

47 Weese 1909 (wie Anm. 1), 257 f., Nrn. 175 f. zur Zeerleder'schen Stiftung vgl. Matthias Bäbler, Marie Therese Bätschmann: *Mit Zirkel und Palette. Theodor Zeerleder (1820-1868), Berner Architekt, Zeichner, Orientreisender*. Bern 2006, 206-208.

48 Weese 1909 (wie Anm. 1), 260 f., Nrn. 179 f. Zum Verhältnis zwischen Haller und der Berner Universität vgl. Franziska Rogger: Haller hält aus allen Hallen. In: *Unipress. Forschung und Wissenschaft an der Universität Bern*, 135 (Dezember 2007), 32 f.