# Das Hallerdenkmal

Autor(en): **Weese, Artur**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Blätter für bernische Geschichte, Kunst und Altertumskunde**

Band (Jahr): **3 (1907)**

Heft 3

PDF erstellt am: **28.03.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-177028

**Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

**Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

**http://www.e-periodica.ch**

# Das Hallerdenkmal.

Von Prof. Dr. Artur Weese.



ls der Neubau der Berner Universität von Grossrat und Regierung beschlossen ward, bildete sich bald darauf ein Komitee zur Errichtung eines Denkmals für Albrecht von Haller, das vor der Hochschule seinen Platz erhalten sollte. Damit wurde dem Gedanken Ausdruck verliehen, dass die Berner Universität das neue und zukunftsvolle Kapitel ihrer Geschichte nicht würdiger eröffnen könnte, als mit dem Dank an den grössten Berner, einen Klassiker der Wissenschaft und Schöpfer grosser bahnbrechender Gedanken, die noch in der wissenschaftlichen Arbeit der Gegenwart wirksam sind. Die Universitas Bernensis wünschte das Denkmal eines Mannes vor dem Zugang zu ihren Pforten zu sehen, der als Universalkopf des Wissens und als Leuchte scharfsinniger Forschung in der Geistesgeschichte des XVIII. Jahrhunderts an erster Stelle stand. Durch niemand hat Bern in die stillen Entwicklungswege der Erkenntnis und Erforschung der Wahrheit so entscheidend eingegriffen wie durch Albrecht von Haller. Der Gedanke dieses Denkmals drängte sich von selbst auf; denn es konnte an dieser Stätte in Bern kein glänzenderes Beispiel für Lehrer und Schüler der Wissenschaft gefunden werden als Albrecht von Haller. Er repräsentiert die geistige Grösse Berns, und der Dank des Vaterlandes musste um so stolzer gezollt werden, als die Wissenschaft der ganzen Welt diesen Tribut Berns an seinen grossen Sohn verstand und billigte.

Wie Albrecht von Haller durch seine Arbeiten Bern in die grossen Zusammenhänge der Entwicklung des Geisteslebens hineinzog, tat Bern mit seinen Plänen für sein Denkmal einen Schritt, der sich nicht auf die Enge einer lokalpatriotischen Aktion beschränkte, sondern überall bemerkt werden musste, wo für Wissen und Erkennen gearbeitet wird.

Es war natürlich, dass es sich bei dem Denkmal, das auf dem Platze vor der Universität errichtet werden sollte, um ein Ehrenmonument für den grossen Gelehrten, für den Naturforscher, Anatomen und Physiologen handelte, für den Polyhistor, dessen encyklopädisches Wissen sein stolzes Amt als Präsident der Akademie der Wissenschaften in Göttingen

rechtfertigte. Die Universität sah in ihm den ruhmreichen Fachmann, der aus seinem Spezialgebiet eine neue Wissenschaft geschaffen hatte, der aber auch alle anderen wie sein Fach beherrschte.

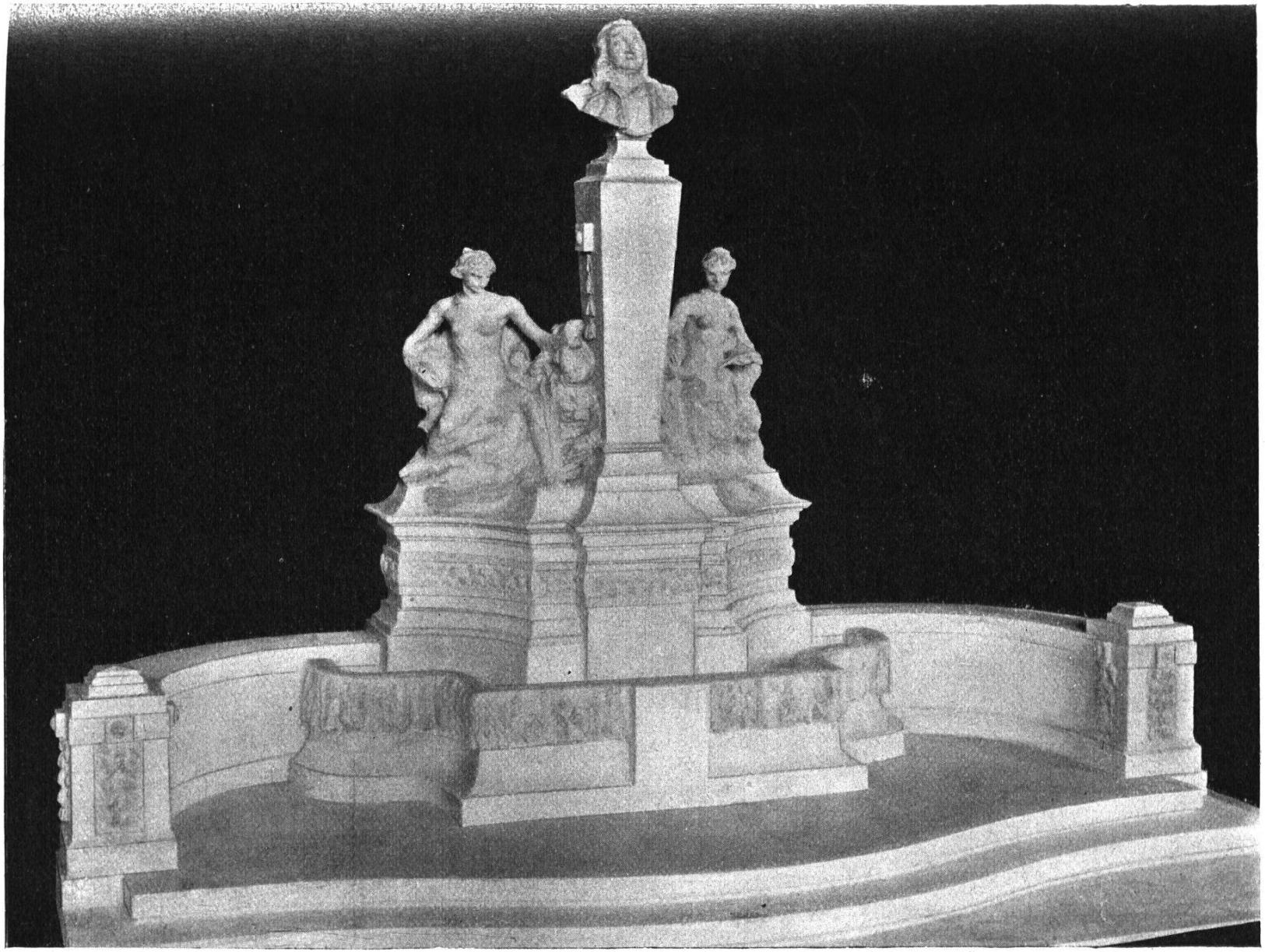
Doch Albrecht von Hallers universeller Geist ist mit seinen wissenschaftlichen Arbeiten nicht erschöpft. Er war ein Dichter, der Sänger der Alpen, und es ist kein Zweifel, dass sein populärer und mit stolzer Scheu bewunderter Name im Berner Volke vor allem deswegen lebt, weil er die geliebten Berge und das heimatliche Land in einem Sang gefeiert hat, der in der deutschen Literatur einen hohen Rang einnimmt. Der tiefgewurzelte Natursinn des Berners, der sich in Albrecht von Haller in gelehrter Forschung und dichterischer Begeisterung gleich stark und erfolgreich zum Ausdruck gebracht hat, stellt die geistige Verbindung zu der heutigen Generation her, aber vornehmlich durch die poetische Kraft seines Geistes. Von seiner wissenschaftlichen Leistung weiss man wohl, aber seine dichterische wird ihm heute noch nachgefühlt.

Es war unmöglich, diese Seite seines Wesens zu übersehen. Das Denkmal, das Bern ihm setzen wollte, galt doch im Volksbewusstsein ausschliesslich dem Dichter. Der Bildhauer war dadurch vor eine schwierige Aufgabe gestellt. Eigentlich war es eine Doppelaufgabe. Sie wurde noch mehr kompliziert dadurch, dass Albrecht von Haller seine Alpen in den jungen Jahren seines Lebens gedichtet hatte und später von seinen Dichtungen nur als von der „poetischen Krankheit“ sprach.

Sollte das Denkmal dem jungen Dichter oder dem alten Gelehrten gelten? War es wohl möglich, beides in einer Figur zu vereinigen? Oder schloss nicht der vorher bestimmte Platz vor der Universität und die stark sich hervorkehrende Beziehung zur Pflegestätte der Wissenschaft ein Poetendenkmal von vornherein aus?

Das Denkmalkomitee schrieb eine Konkurrenz unter fünf Schweizer Bildhauern aus, das den Künstlern die denkbar weiteste Bewegungsfreiheit gewährte. Das Programm forderte nur, dass das Denkmal „möglichst den Charakter und die geistige Grösse Hallers“ zum Ausdruck bringen solle. Für die Figur wurde Bronze verlangt.

Die fünf zur Konkurrenz aufgeforderten Schweizer Bildhauer waren Richard Kissling, Alfred Lanz in Paris (inzwischen verstorben), Auguste von Niederhäusern, Reymond-Paris und Hugo Siegwart in München. Alle Künstler lieferten ihren Entwurf ein und da der eine



Modell von R. von Niederhäusern.

zwei Projekte schickte, standen sechs Gipsmodelle zur Beurteilung der Jury, die fast ausschliesslich durch Bildhauer besetzt war. Die Jury bestand aus sieben Mitgliedern, nämlich den Herren

Ad. Bartholomé, Bildhauer in Paris,
Prof. Gull, Architekt in Zürich,
Bildhauer Aug. Heer in München,
Prof. Lugeon, Bildhauer in Lausanne,
Architekt Alfr. Hodler, dem Baumeister der Universität in Bern,
Prof. Vibert, Bildhauer in Genf und
Prof. Dr. Alexander Tschirch,

dem stellvertretenden Vorsitzenden des Denkmalkomitees in Bern, als dem Initianten der ganzen Idee.

Die Kosten durften Fr. 75,000 nicht überschreiten.

Die eingelieferten Modelle zeigten, wie verschieden die Künstler den Charakter und die geistige Grösse Albrecht von Hallers zum Ausdruck bringen wollten. Kein Entwurf, der dem andern auch nur äusserlich in Form oder Gedanke nahe gekommen wäre. Nur das ist bemerkenswert, dass die grosse Mehrzahl die ganze Figur mit dem Anspruch historischer Glaubhaftigkeit und porträtähnlicher Lebenstreue brachte. Die Künstler wussten wohl, wie sehr die Sachlichkeit des Laien und der Persönlichkeitskultus der Menge gerade das Leibhaftige, den Mann von Fleisch und Blut, auch im Erzbild zu sehen wünschte. Man will ihn haben so, wie er eigentlich war. Eine Lösung allein (Auguste von Niederhäusern) verzichtete ganz auf die historische Figur Albrecht von Hallers. Kein Denkmal in monumentaler Pose, Idealkostüm oder ästhetischem Faltenwurf; weder ein Bücherwälzer noch poetischer Himmelsstürmer. Vielmehr ein eingehegter feierlicher Bezirk, von Steinmauern im Halbrund umschlossen, darinnen ein Aufbau in starkgeschwungenen Formen ähnlich einem Brunnen und darauf zwischen zwei allegorischen Frauen, die wohl Kunst und Wissenschaft repräsentieren, auf einem Sockel die Büste Albrecht von Hallers.

Dieser Entwurf ging von der wohlberechtigten Antipathie gegen die üblichen Monumente berühmter Männer aus, die den freien Platz vor einem öffentlichen Bauwerk breitspurig versperren und historische Reminiszenzen aufnötigen, wenn Berufsgeschäfte oder Alltagszwecke für den Passanten nichts wünschenswerter erscheinen lassen, als freie Bahn auf der geraden Linie zum Eingange hin. Denn dass dieses Projekt an einer Baum- und Buschhecke eine Rückendeckung suchte,



Modell von R. Kissling.

scheint mir notwendig, und war auch, wenn ich nicht irre, vom Künstler vorgesehen. Auch war dieser Vorschlag deswegen klug und ehrlich, weil er von der Persönlichkeit Albrecht von Hallers nur das darstellte, was die überlieferten Stiche, Medaillen, Bilder und Schattenrisse am deutlichsten zeigen und was bei einem Manne der geistigen Arbeit auch das wichtigste ist, die Büste mit seinen Porträtzügen. Die sympathische Lösung bewegt sich vornehmlich in einer dekorativen Gliederung des Raumes. Es stellt an diejenigen grosse Ansprüche künstlerischer Reflexion und räumlicher Anschauung, die ihre Erwartungen ganz auf die Sockelfigur mit dem historisch-charakteristischen Rüstzeug gelehrter oder poetischer Arbeit eingestellt hatten, auf den grossen Mann mit Notizbuch und Griffel oder auf den Helden in Begleitung tiefsinniger Frauen, die ihm das Geschäft des Schreibens und Lesens abnehmen.

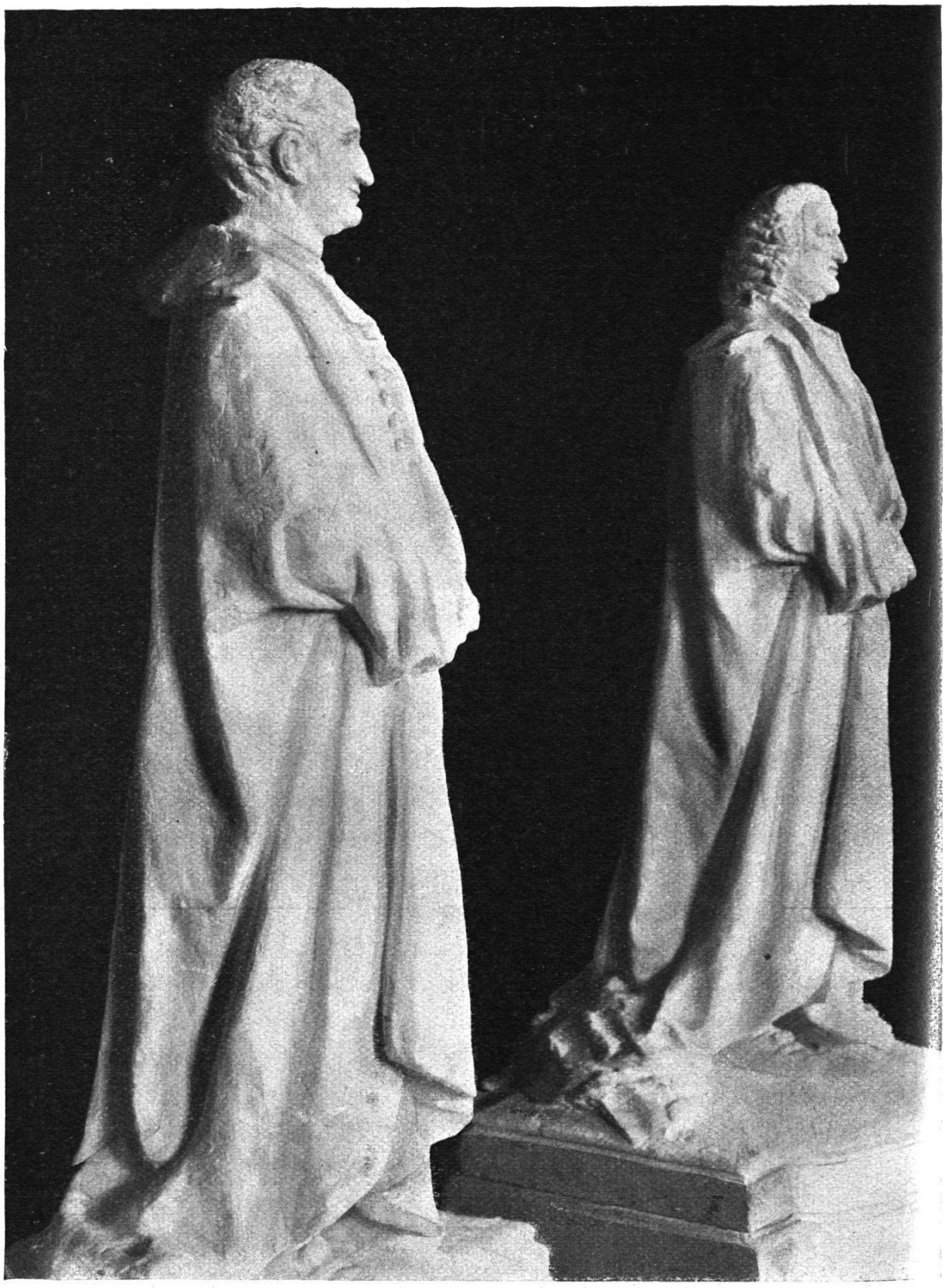
Ein anderes Modell (Richard Kissling) gibt den sitzenden Mann etwa in den Fünfzigern, in Allongeperrücke, Spitzenjabot und Kniehosen, wie man Voltaire kennt. In der Rechten den Schreibgriffel, auf dem Boden zu Füssen ein anatomisches Präparat. Das Sitzmöbel ist jener monumentale Koloss in Stein, der zwischen Arbeitssessel, Königstron und Parkbank die Mitte hält. Unter den Denkmalssubsellien zeichnet es sich dadurch vorteilhaft aus, dass es keine Stuhlbeine hat, sondern geschlossen ist, eine schwere Masse.

Es ist nicht leicht, die Wirkung dieses Modelles richtig in der Originalgrösse einzuschätzen. Sitzfiguren haben vor Fassaden grossen Stiles immer einen schweren Stand. Je mehr man sie hebt, desto mehr entzieht sich das dem Blicke des Beschauers, was ihn an einer geistigen Grösse am meisten interessiert, das Gesicht, der Kopf, der Sitz der Gedanken und der Spiegel der Seele. Stellt man sie aber tief, so versinken sie und verlieren, zumal wenn die Figur bequem und nachlässig sitzt, völlig an Bedeutung. Das Motiv ist wohl nur in Sälen, Gärten und Hallen gut zu verwenden. Auf öffentlichen Plätzen sollte man keine Sitzfiguren aufstellen. Nun will es gar das Missgeschick, dass die Universitätsfassade dort, wo bei der Schwarzwälderuhr der schwarze Kuckuck herausspringt, um die Stundenzahl zu rufen, eine weisse Frau auf einem Tronsessel sitzen hat, an der die saubere Farbe besonders ins Auge sticht. Es wäre nicht kollegial gewesen, wenn der sitzende Haller und die sitzende Sapientia einander in effigie Konkurrenz gemacht hätten, da sie im Leben doch soviel voneinander gehalten haben.

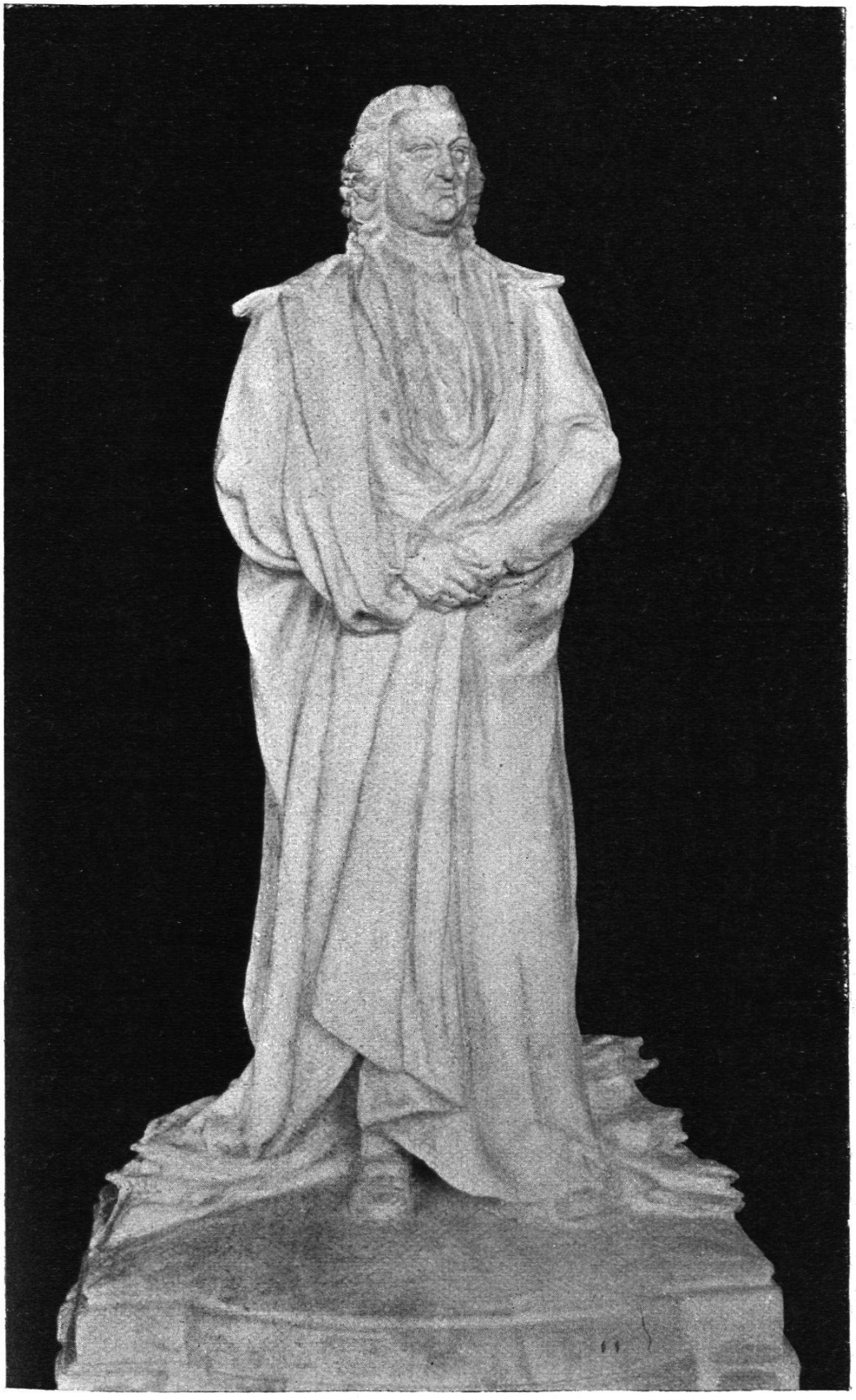
Ein dritter Entwurf ist ganz auf die Vertikale gestimmt. Eine

aufrechtstehende Figur, von einer eng anschliessenden Toga so eingehüllt, dass im Kontur nur allgemeine nichtssagende Linien zustande kommen, in der innern Form der eilige Faltenfluss nur durch die grosse Cäsur in der Hüftgegend unterbrochen wird, wo die übereinander gelegten Hände den wallenden Mantel raffen. Auf dieser Togafigur der Porträtkopf A. von Hallers mit Allongeperücke. Das vorgesetzte linke Bein markiert den langsamen Bühnenschritt des Rhetors. In dieser Idealgestalt war wohl alles zusammengefasst was die Denkmalskunst an allgemeinverständlichen Ausdrucksmitteln zur Verfügung hat, um eine geistige Grösse, sei es einen Dichter, Professor oder Bühnenhelden statuarisch zu idealisieren. Pose, klassische Gewandung und korrekte Formbehandlung entsprechen durchaus dem akademischen Universalmodell, das eine unbegrenzte Verwendbarkeit besitzt je nach dem Porträtkopf, den man der Figur aufsetzt. Hier war es auf den Fall A. von Hallers dadurch spezialisiert, dass Schädel und Gesichtszüge unter der Allongeperrücke dem überlieferten Porträt des Forschers entsprachen. Eine Variante ohne Perrücke lag vor, die die natürliche Form des Hinterhauptes freigab. Es wäre interessant zu erfahren, inwiefern diese Statue die Vorstellung wiedergab, die die heutige Generation Berns von dem Gelehrten nnd Dichter A. von Haller zu eigen hat. Für das historisch-charakteristische Bedürfnis einer realen Menschenbeurteilung, wie sie uns besonders nahe liegt, war diese Lösung ohne Zweifel zu allgemein und für die glorifizierende Sprache, die das Denkmal naturgemäss redet und reden muss, war der Schwung und Rhythmus des Vortrages nicht hoch und stark genug.

Ganz unabhängig vom Monumentalstil des Denkmals war ein anderes Modell (Reymond, Paris), das A. von Haller als den Botaniker und Alpenfreund auffasst. Ein kräftiger, bejahrter Mann in wetterfestem Touristenhabit, die Botanisiertrommel auf dem Rücken, hat auf einem Felsblock Platz genommen um mit der Lupe eine Pflanze zu beschauen, die ihm eben ein kräftiger Aelpler, übrigens eine prächtig modellierte Figur, zugereicht hat. Ein Stück des historischen Genre in reizvoller Feinarbeit, gut beobachtet, talentvoll behandelt, aber deswegen für den vorliegenden Zweck nicht zu verwenden, weil es die geistige Grösse Hallers nur in seinen naturwissenschaftlichen Forschungen über die Alpenflora erkennt, von dem universellen Geiste aber so wenig gibt, als ob das Denkmal vor einem botanischen Institut, einem alpinen Museum, nicht aber vor der Universität seinen Platz erhalten sollte.



Modell von A. Lanz. (†)



Modell von A. Lanz. (†)

Aus dem schweren Konflikt, der dem Bildhauer gerade aus dem Genie des Mannes, den er darstellen sollte, erwuchs, aus seiner umfassenden Vielseitigkeit und der scharf getrennten Lebensarbeit, die in eine poetische Jugendperiode und eine gelehrte Mannes- und Altersepoche zerfällt, ohne Verbindung und Uebergänge, hat sich der Schöpfer des fünften Modelles (Siegwart) dadurch herausgezogen, dass er seinen Entwurf an die Tradition anpasste, die sich in Bern von A. von Haller erhalten hat. Freilich ist solch ein Bild, das sich die „Volksseele“ von einem Helden des Geistes macht, schwer zu fassen. Es ist ein imponderabiler Wert. Aber es ist logisch und pragmatisch unanfechtbar, dass die ungelehrte Auffassung von Hallers Persönlichkeit mehr die Züge des Dichters festhält, als die des Forschers. Wer weiss etwas von der Irritabilität der Muskelfaser, wer etwas von den Elementa Physiologiae, wer etwas von den fachmännischen Begriffen und Beobachtungen, die der Physiologe Haller aufgestellt und wissenschaftlich geprägt hat? Dieser Entwurf will kein Universitätsmonument hinstellen, sondern ein Volksdenkmal. Ein schweres Beginnen bei einem Mann, der niemals volkstümlich gewesen ist, den erst die historische Gerechtigkeit und patriotische Pietät wieder zum Leben erweckt hat. Es ist klar, dass der Künstler einen neuen A. von Haller schaffen musste. Er musste einen Prozess durchführen, den sonst die stille Phantasietätigkeit der Mythologie und Legende übernimmt. Was irgendwie lebendig ist von A. von Haller, das galt es, mit den übrigens nicht allzuvielen Ueberlieferungen seiner Person zusammen zu bilden, aber nicht mit dem Bestreben historischer Exaktheit, sondern mit dem freien Schaffenstrieb dichterischer oder besser gesagt künstlerischer Auffassung. Wie gern musste ein selbständiger Bildhauer dem Thema aus dem Wege gehen, einen Stubenmenschen und Schreibtischarbeiter im Denkmal darzustellen, wie begierig musste er — nun gar in unserer Zeit — der Verlockung nachgeben, auch in dem Laboratoriumsforscher den Künstler zu finden. A. von Haller war ja Dichter. Auch er war einmal jung, und ehe die olympische Ruhe des Alters seinem schwerfälligen Temperament und ungelenken Wesen die Würde und Bedeutung gab, hatte er eine Zeit, in der er Verse schrieb und ein grosses Gedicht schuf, das der klassische Gesang der Alpen wurde.

Wieder war es poetische Freiheit des Bildhauers, wenn er für diese Auffassung die volkstümliche Figur des jugendlichen Dichters par excellence wählte; die Pose der Sturm- und Drangzeit, die Schiller-



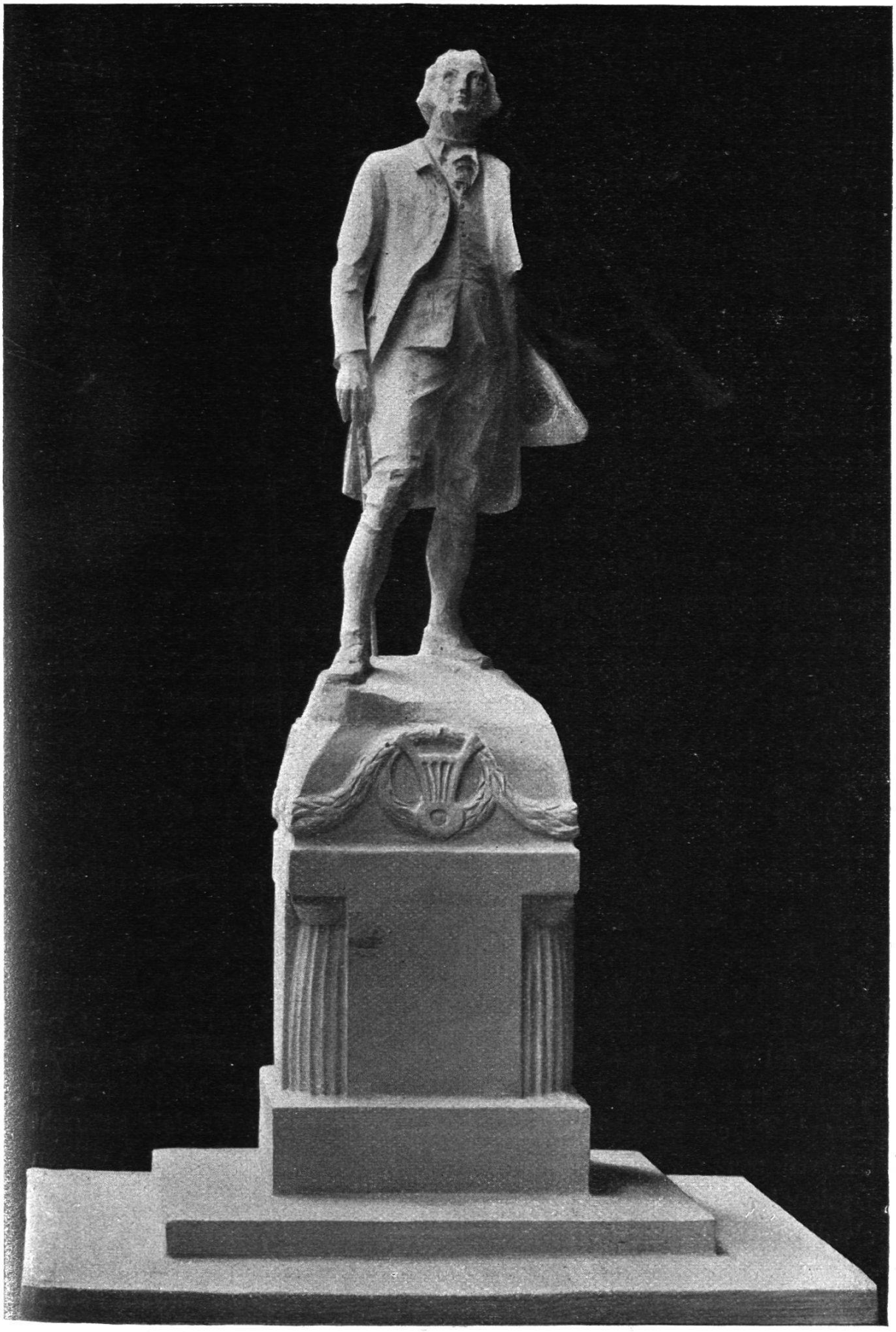
Modell von Reymond.

sche Idealität des Gedankendichters, der in den Wolken die Wahrheit sucht und findet.

Selbstverständlich mussten sich gegen eine solche Umformung des Begriffes A. von Haller Stimmen des Widerspruches erheben, die auf den literarisch-historischen Tatsachen fussend den Entwurf ablehnten. Sie beriefen sich auf das, was geschrieben steht, und damit verglichen war es unmöglich, in dem pathetischen Enthusiasten A. von Haller wieder zu erkennen. Dieser Schwärmer redet in den freien Rhythmen dithyrambischer Odenpoesie. Er skandiert nicht den monotonen Rhythmus des Alexandriners in dem die Alpen geschrieben sind. Wie weit ist auch die schwungvoll freie Bewegung dieser Statue entfernt von dem didaktischen Ton und moralisierenden Vortrag, den Haller in den Alpen anschlägt. Und dann die Vergewaltigung der historischen Treue durch diesen kräftig festen Dreissiger, während doch in jeder Literaturgeschichte zu lesen ist, dass A. von Haller schon mit 15 Jahren Ernst und Wesen eines Fünfzigers gehabt habe. Das war nicht der Haller, den sich der literarische Kenner des 18. Jahrhunderts auch ohne Bildhauer rekonstruieren konnte. Er, der alle Ueberlieferung genau umfasste und in sein Werk eingedrungen war, er am wenigsten liess sich dieses Phantasiestück als eine Porträtarbeit vorsetzen. Und wenn Hallers Genie vom hohen Postament auf die Stadt Bern herabsehen sollte, dann musste es ein Haller sein, der wenigstens einmal existiert habe.

Nun weiss doch aber jedermann, dass es sich bei Denkmälern nicht so sehr um die Existenz-, Alters- und Uniformfrage handelt, wie im Leben, da eine Statue sich zu dem lebendigen Vorbild verhalten muss wie ein Drama zu einem Polizeibericht, wenn sie ein wirkliches Denkmal sein soll. Ein Denkmal Hallers soll auch nicht den Biographen oder literarischen Kenner seiner Schriften überzeugen, sondern es soll an seinem Standort wirken, richtig in den Proportionen sein, und ein gut Stück Kunstarbeit darstellen. Wenn ausserdem der Bildhauer seiner Figur etwas mehr Feuer in die Adern giesst, als der wirkliche Haller gehabt hat, so ist ihm das wohl zu gestatten, da der statuarische Haller auf dem schönsten Platz in Bern in höchst exponierter Stellung, gleichsam vom Geist ergriffen, zu seinem Volk redet und nicht in der warmen Stube Collectanea sammelt und dicke Bücher schreibt.

Aber, dass Hugo Siegwart des Guten ein wenig zuviel getan hat, das sah er selbst ein, und er hat deswegen sein erstes Projekt



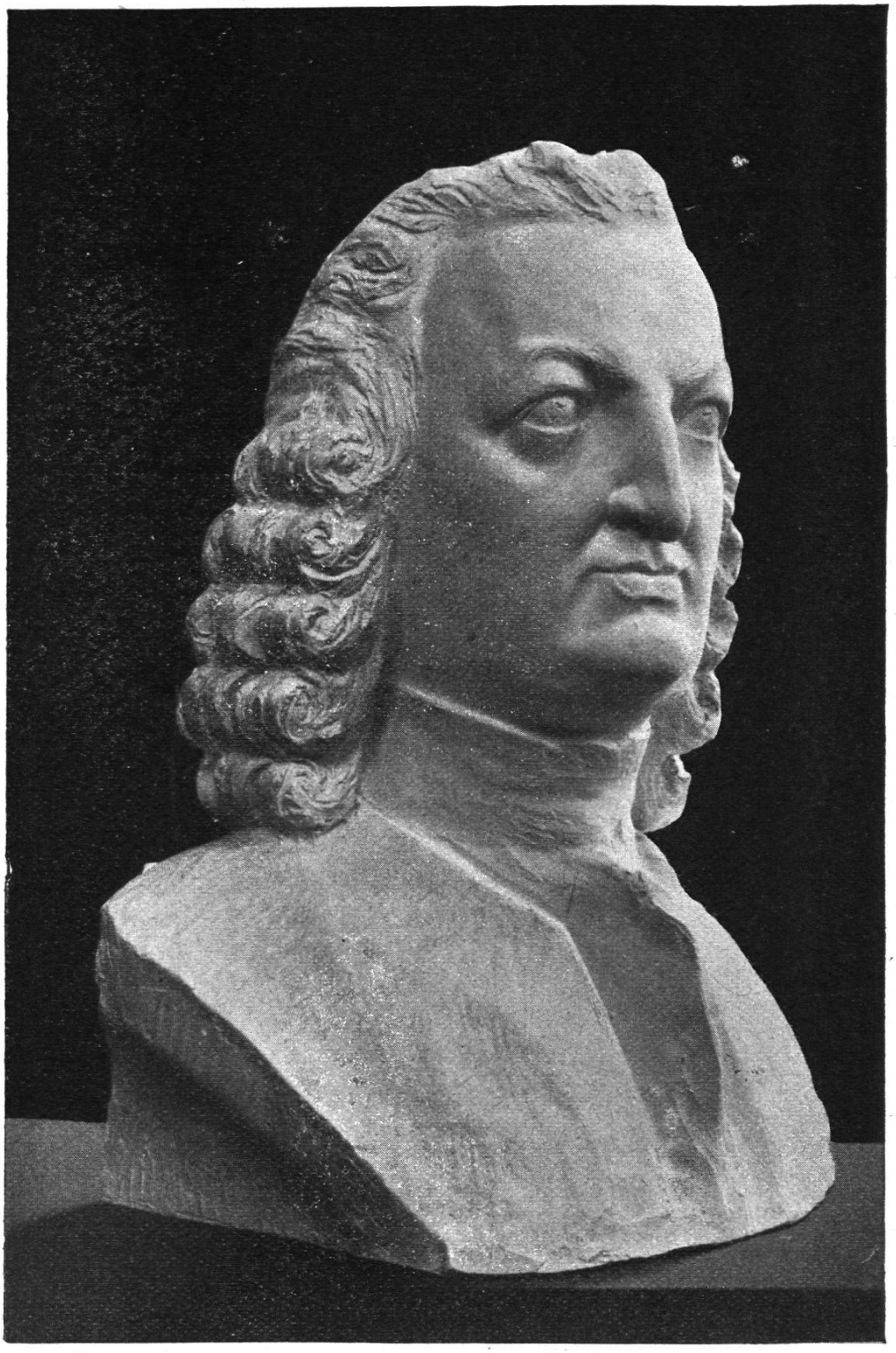
Abgeändertes Modell von Siegwart.

durchgearbeitet und das Fortissimo zu einem gemässigten Adagio temperiert. Der Blick Hallers auf dem zweiten Modell ist nicht zum Himmel erhoben, sondern auf die Alpenkette gerichtet, das Kinn ist mehr angezogen und der weitausgreifende Schritt zurückgehalten. Freilich kann dieser Regiewink nicht alles umändern, da ja das aufgeregte Wesen des Dichters auch auf sein Kostüm von innen heraus gewirkt hat und die aufgeblähten Rockschösse und die schwungvollen Linien des zurückgeschlagenen Kragens von demselben Rhythmus beherrscht sind, wie sein Atem, sein Schritt und die grossen Gesten der Arme. Der Kopf hat inzwischen vollkommene Porträtähnlichkeit erhalten und jenen ideologischen Schwarmausdruck verloren. Er zeigt die Züge eines 40jährigen und damit ist den Gewissenhaften auch Genüge geschehen, da er gerade in dieser Zeit seine Metamorphose vom Dichter zum Forscher beendigte und die Elementa physiologiae zu edieren begann. Doch dies ist nur für jene gesagt, die aus dem langen Leben Hallers gerade jenen Moment herausheben möchten, wo er ein begeisterter Sänger und nüchterner Forscher war, wo er schön und edel wie Schiller und alt und ehrwürdig wie Gœthe ausgesehen hat, wo seine poetische Krankheit und die wissenschaftliche Gesundung das Genie dieses universellen Geistes im ganzen Körper erstrahlen liess.

Wie leicht laden Künstler ihren Geschöpfen ein paar Jahre auf, wie schnell verfliegt der lyrische Frühling und plötzlich ist die Mannesreife da, in der das Blut ruhiger fliesst und das Haupt sich besonnen senkt.

Ueber den Gesamteindruck wird sich doch erst urteilen lassen, wenn das Denkmal an seinem Platze steht.

Es muss vor die Universitätstür, mitten auf die Kiesfläche. Der Volkswille wünscht es dort zu haben, an hervorragender Stelle. Niemand soll es übersehen dürfen. Ich glaube, die Figur als solche würde vor einer natürlichen Buschwand besser zur Geltung kommen, sie würde wachsen und für sich bestehen können. Die klassische Architektur der Fassade ist ein stark konkurrierender Hintergrund. Wie leicht täuscht man sich trotz aller Berechnungen und Proportionsstudien. Auch wirken Denkmäler, die sich seitlich in die Uferstille zurückziehen, vornehmer als die üblichen, die in der Mitte des Verkehrsstromes wie eine Klippe aufragen, schon weil sie seltener sind. Doch ist darüber kein Wort mehr zu verlieren. A. von Haller „tritt aus der Universität heraus und richtet sein Auge auf die Alpen“, die sich freilich wochenlang



Abgeändertes Modell von Siegwart.

hinter Regenwolken und Nebeldünsten verbergen können. Wie merkwürdig, dass gerade dieser Blick auf die Alpen so sinnig und aufklärend selbst auf diejenigen wirkt, die sonst dem Denkmal nicht viel haben abgewinnen können. In dieser Blicklinie liegt offenbar alles, woran man sich aus der Literaturgeschichte und Klassikerlektüre beim Namen A. von Haller erinnert.

„Ein Wanderer sieht erstaunt im Himmel Ströme fliessen,
Die aus den Wolken fliehen und sich in Wolken giessen."

Nun ist zur Rettung des Monumentes eine Einfriedung mit tiefergelegenem Niveau geplant, die die Statue isolieren und doch nicht aus der Beziehung zur Universitätsfront herausreissen soll.

Monumente sind anfangs Gäste in der Stadt, schier Fremdlinge, allmählich erwerben sie sich das Bürgerrecht und schliesslich beherrschen sie Sinn und Verstand auch der stärksten Gegner mit ihrem Bilde und werden zum Wahrzeichen der Stadt. So ist es bestimmt, dass A. von Haller in der Phantasie der Berner in der hocherhobenen Haltung eines geisterfüllten Mannes von starkem Wesen weiterleben wird. Nur die Schriftgelehrten und Bücherleser werden nach wie vor wissen, dass er ein ängstlicher Mann war, gross aber scheu, ein richtiger Denker und Forscher von tiefem in sich gezogenem Ernst, der nicht gern auf den Markt und die Gassen trat.

---

# Literaturbericht.

Im Jahr 1364 verlieh Papst Urban V. dem grünen Grafen von Savoyen, Amadeus VI., der einen Kreuzzug gelobt hatte, zur Unterstützung dieses Unternehmens für sechs Jahre die Zehnten verschiedener Bistümer, darunter auch Lausanne. Ein Jahresertrag dieses Bistums ergab laut einem in der neuen Zeitschrift für schweizerische Kirchengeschichte veröffentlichten Verzeichnis [1]) 636 ℔ Lausanner Pfennige und 252 ℔

[1]) Dino Muratore. Il Vescovato di Losanna e i sussidi papali per la Crociata del Conte Verde, Amedeo VI di Savoia. Zeitschrift für schweizerische Kirchengeschichte, I. Jahrg., 1. Heft. Stans, H. v. Matt, 1907, S. 32—42.