Der Tell der Helvetischen Gesellschaft, ein wiedergefundenes Werk von Alexander Trippel

Autor(en): **Schnyder, Rudolf**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **41 (1984)**

Heft 3

PDF erstellt am: **27.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-168400

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

Der Tell der Helvetischen Gesellschaft, ein wiedergefundenes Werk von Alexander Trippel

von RUDOLF SCHNYDER

Im ersten Inventarband des Schweizerischen Landesmuseums findet sich unter den Eingängen des Jahres 1891 der folgende Eintrag:

IN 70. Tafelaufsatz von Holz Wilhelm Tell mit seinem Knaben darstellend mit eingesetztem Glasbecher. Geschenk von Oberst A. Keller, Bern.

1903/04 sind die Inventare für die Anlage der ersten Standortkartei auf Zettel übertragen worden. Die Abschrift hat der damalige Assistent Rudolf Wegeli besorgt; er hat den Text wie folgt leicht verändert und ergänzt:

IN 70. Holzgeschnitzter Tafelaufsatz mit Darstellung von Tell mit dem Knaben, geschliffener Glasbecher mit dem Schweizerkreuz, umgeben von den Kantonswappen und Inschrift: Eidgenössischer Freundschaft heilig. 19. Jahrhundert.

Als Datum der Schenkung vermerkte er 1892. Für dieses Jahr hat das neugegründete Landesmuseum erstmals einen gedruckten Jahresbericht erstattet. Darin findet die Schenkung keine Erwähnung. Wegeli wird deshalb bei der Notierung des Datums ein Fehler unterlaufen sein, der weitergetragen wurde, als 1939 eine neue Abschrift des ersten Inventars erstellt wurde, die sich an den Text Wegelis hielt und die hinfort als Hauptbuch diente.

Auf dem von Wegeli geschriebenen Standortzettel ist zu einem unbekannten Zeitpunkt von Eduard Achilles Gessler (1910–1926 Assistent, 1927–1945 Konservator) mit Bleistift nachgetragen worden: «Becher der helvetischen Gesellschaft, früher in Schinznach aufbewahrt». Die entsprechende Notiz, vom Katalogbeamten Julius Müller im Hauptbuch nachgetragen, lautet: «Becher der Helvetischen Gesellschaft, in Olten gebraucht».

Im Jahr 1923 ist das Objekt fotographiert worden[1]. Und nach 1966 hat Walter Trachsler als dafür zuständiger Konservator in seiner Handkartei notiert, dass das Historische Museum Sarnen eine in «Kultur des Etschlandes» 1966, Tafel 44 veröffentlichte, «so gut wie identische Figur» von der Hand des Bildschnitzers Franz Abart (1769–1863) besitzt[2]. Andere Vermerke, die darauf hinweisen könnten, dass dem Stück im Museum weiter nachgefragt worden wäre, gibt es keine. Es scheint hier früher auch nie ausgestellt gewesen zu sein[3].

*

Dass diese Tell-Statuette (Abb. 1) im Schweizerischen Landesmuseum über mehr als ein halbes Jahrhundert ein verborgenes Dornröschendasein führen konnte, ist nicht ganz verständlich. Denn an Gelegenheiten, auf sie aufmerksam zu werden, hat es nicht gefehlt. Wilhelm Tell und seine bildliche Überlieferung war im fraglichen Zeitraum ein aktuelles Forschungsthema[4], ein anderes die Vergangenheit und geschichtliche Bedeutung der «Helvetischen

Abb. 1 Tellgruppe aus Holz von Alexander Trippel, 1782 der Helvetischen Gesellschaft in Olten überreicht. Höhe der Figur 47,5 cm. Der Pokal um 1830 erneuert. (Schweizerisches Landesmuseum).

Gesellschaft»[5], und ein drittes das Leben und Werk des Künstlers, der für eben diese Gesellschaft ein Bildwerk von «Wilhelm Tell mit dem Knaben» entworfen haben soll: Alexander Trippel (*1744 in Schaffhausen, †1793 in Rom)[6].

1893 hat Karl Heinrich Vogler in den Schaffhauser Neujahrsblättern eine Lebensbeschreibung Alexander Trippels mit Werkverzeichnis veröffentlicht. In dieser für die Beschäftigung mit Trippel bis heute grundlegend gebliebenen Studie nennt der Verfasser als Arbeit, die der Künstler ums Jahr 1776 in Schaffhausen ausgeführt haben soll, unter Nr. 22:

Wilhelm Tell mit dem Knaben, der ihm den Pfeil im Apfel bietet; ganze Figuren, in gebrannter Erde, 12½-Zoll hoch[7].

Von diesem Modell hat Johann Jakob Schmid, ein Schüler Trippels, zwei Kopien angefertigt, deren Höhe nach dem von ihm selbst angelegten Verzeichnis seiner Arbeiten 15 Zoll mass. Zum Original Trippels gibt Vogler den Hinweis: «Ein Exemplar des Tell befand sich einst zu Basel, ein anderes ist im Catalog der Veithschen Sammlung aufgeführt».

Den Beleg dafür, dass ein Tell Trippels einst in Basel war, hatte Vogler im Brief eines römischen Freundes des Künstlers namens Waagen[8] gefunden, in dem dieser aus Hannover am 29. September 1781 an Trippel schrieb: «In der Schweiz sah ich verschiedene Dinge von Ihnen; unter anderen die Gruppe von Wilhelm Tell, die ich noch in Rom sah, fand ich zu Basel wieder, welches mir grosse Freude machte». Zum Exemplar der Sammlung Veith wird von Vogler angemerkt, dass es laut dem Sammlungsinventar von 1835 beschädigt war; ein Vorderarm des Tell und das vordere Stück des Hutes fehlte.

Vogler war auch bekannt, dass Trippel das Modell zu einem Becher für die Helvetische Gesellschaft geliefert hat. In seinem Werkverzeichnis führte er dieses unter Nr. 39 auf[9], gab in seinem Kommentar aber der Meinung Ausdruck, es wäre nie zur Ausführung gekommen[10].

Diese Meinung war nun freilich nicht weiter begründet. Schon im 1863 erschienenen Rückblick auf die Geschichte der Helvetischen Gesellschaft hatte Karl Morell erwähnt, dass die Gesellschaft ein schmuckloses, nur aus Holz aber von dem Bildhauer Trippel trefflich gearbeitetes kleines Denkmal Wilhelm Tells als Tafelaufsatz besessen haben musste[11]. Der Tellforscher Franz Heinemann, dem wir die 1902 erschienene erste «Tell-Iconographie» verdanken, ist auf der Suche nach Tellbildern der Nachricht vom Tell der Helvetischen Gesellschaft weiter nachgegangen, hat sie mit der Auskunft Voglers im zitierten Brief von Waagen kombiniert und geschlossen, dass die dort erwähnte, um 1781 in Rom gesehene Tellgruppe Trippels wahrscheinlich die gleiche ist, «von der Zurlauben (Tableaux de la Suisse, II, 221) berichtet, dass sie vom Künstler zu Ehren der ‹Helvetischen Gesellschaft› in Rom verfertigt und 1782 der in Olten versammelten Gesellschaft vorgelegt worden»[12].

Beat Fidel von Zurlauben, Offizier in französischen Diensten, war seit 1763 Mitglied der Gesellschaft und erstmals 1782 an der denkwürdigen Versammlung in Olten zugegen, als die Tellfigur überreicht wurde. Er hat davon in seinen «Tableaux» berichtet, und auch das Bildwerk kurz charakterisiert[13]. Heinemann entnahm der Beschreibung, dass Tell hier dargestellt war, wie er «sich nach glücklichem erstem Treffschuss zur Umarmung zum geretteten Tellkinde niederbeugt» und dass «die Statue hinter dem Haupte Tells einen Kristallbecher barg». Die zur Beschreibung passende Holzfigur im Schweizerischen Landesmuseum scheint ihm unbekannt geblieben zu sein, obgleich er nach Ausweis des Vorwortes zu seinem Werk mit dem Museum in Verbindung stand und von dort Auskünfte erhalten hat.

82 Jahre nach ihrer Aufnahme in die Museumssammlungen ist die Tellstatuette soweit ich sehe erstmals in einem Buch abgebildet und veröffentlicht worden. Im Zuge der Jagd nach Tellbildern, die die Fotografin Lilly Stunzi in den Sechzigerjahren veranstaltet hatte, wurde auch diese Skulptur aufgestöbert, ans Licht gezogen und im 1973 erschienenen Band «Tell, Werden und Wandel eines Mythos» neben dem in einem kurzen Auszug nach Heinemann zitierten Text Zurlaubens wiedergegeben[14].

Zehn Jahre später hat unser Tell dann auch im grundlegenden Werk über die Helvetische Gesellschaft von Ulrich Im Hof Tafel und Ehrenplatz erhalten[15]. Wieder ist es Zurlauben, auf den für die Beschreibung zurückgegriffen wird. Sonst äussert sich Im Hof zum Bildwerk nur in einer Anmerkung, in der er erklärt: «Die Statuette ist nach der Zeichnung Trippels, der damals in Rom weilte (wohl in Basel) ausgeführt worden», und er schliesst nach einem Verweis auf die einschlägige Literatur mit der Bemerkung: «Statuette und Pokal waren lange vergessen, bis sie anlässlich der durch die Neue Helvetische Gesellschaft in Schinznach 1961 veranstalteten Zweihundertjahrfeier der Helvetischen Gesellschaft wieder entdeckt wurden. Sie befinden sich im Landesmuseum Zürich»[16]. Zum hinter Tell auf dem Baumstrunk befestigten Pokal merkt Im Hof an, dass dieser aus der Zeit nach 1815 stammen muss, «da auf ihm das Bundessiegel der Restaurationsepoche abgebildet ist»[17].

Nach Sichtung der Äusserungen zu unserem Tell bleiben Unsicherheiten zurück. Handelt es sich bei diesem um ein von Trippel selbst geschaffenes oder um ein nach einem von ihm gelieferten Entwurf ausgeführtes Werk? Oder liegt hier gar eine nach einem solchen angefertigte, spätere Kopie vor? An diesem Fragenstrauss verwundert, dass er aus rein literarischer Sicht gebunden worden ist; das Werk selbst hat man beiseite gelassen und nie schärfer ins Auge gefasst. Dies sei hier nachgeholt.

*

Die Gruppe «Tell mit Kind vor Baumstrunk» ist aus einem aus drei Teilen zusammengefügten, durch kleinere Anstückungen ergänzten Block von feinporigem Nussbaumholz gehauen und mit einem Anstrich aus Umbra überzogen[18]. Der Strunk dient als Postament für einen Glaspokal. Zwei Pfeile, die im Apfel und im Köcher steckten, sind abgebrochen. Das Werk ist unsigniert. Die Masse betragen: Höhe der Gruppe 47,5 cm; Höhe der Gruppe mit Pokal 57,5 cm; Höhe des Pokals (mit Zinnzapfen zum Einstecken ins Holz) 30,0 cm.

Tell steht an den Baumstumpf angelehnt und beugt sich zum Knaben hinunter, der in seine Arme geeilt ist und ihm den vom Pfeil durchschossenen Apfel entgegenstreckt. Die Armbrust hat er am von Eichenlaub umrankten Strunk niedergelegt; der Hut, den zu grüssen er sich geweigert hat, liegt am Boden. Hinter dem Rücken des Helden erhebt sich der in den Stumpf eingesteckte Glaspokal. Als Standfläche dient eine runde, einfache Tellerbasis.

Tell trägt die eng anliegende, geschlitzte Kleidung eines alten Schweizer Landsknechts; durch die Schlitze von Wams und Hose blitzt das fein gefältelte Hemd. Den Kopf bedeckt ein kecker Federnhut, am Rücken ist der Köcher, an der Seite das Schwert an zwei über die Schultern laufenden, vor der Brust gekreuzten

Abb. 2a Pokal vom Tafelaufsatz der Helvetischen Gesellschaft. Um 1830. Höhe 30,0 cm. Seite mit dem Schweizerischen Staatssiegel von 1815.

Abb. 2b Seite mit dem Widmungsspruch.

Riemen befestigt. Das Haupt des Helden schmückt reiches, gelocktes Haar; sein Gesicht, von einem kräftigen, gekrausten Vollbart umrahmt, zeigt fein und lebendig modellierte, klassisch anmutende Züge. Die schlank und beweglich gebildeten Hände fassen den Kleinen an den Schultern; gleich wird ihn der Vater zu sich hochziehen.

Der Bub trägt noch ein Röcklein, ist entsprechend klein und pummelig dargestellt, reckt sich im Zehenstand, wirft seinen Lockenkopf in den Nacken und sucht mit seinem vollen Kindergesicht den Vater.

In der Gruppe liegt eine Momentaufnahme vor. Der Vater ist eben dabei, den Ansturm des Kindes aufzufangen, den Kleinen an den Schultern zu packen und ihn in die Höhe zu ziehen. Der Baumstrunk dient als Puffer, der hilft, den Lauf aufzuhalten und den Schwung nach oben zu lenken. Beide Figuren sind in ihrer Bewegung und in ihrem Verhältnis zueinander genau definiert.

Tells Körper ist gut proportioniert, athletisch und schlank gebildet. Sein Rumpf lässt spüren, dass hier ein Meister am Werk war. der von den Wechselwirkungen des im ausgestreckten linken Stand- und im leicht angewinkelten rechten Spielbein angelegten Kontrapost etwas verstand. Die Gelenke sind geschmeidig weich modelliert, so dass man ihnen Beweglichkeit zutraut; besonders die Hände und Finger überzeugen in ihrem Vermögen, sicher und doch sanft zuzugreifen. In den idealistisch geformten Zügen des Gesichts verdichten sich Haltung und Gebärde der ganzen Figur zum sprechenden, Rührung verratenden Ausdruck.

Beim Knaben hingegen sind die Massverhältnisse und Formen des Kleinkindes beobachtet, ein pralles Körperchen, pausbackiges Gesicht und gepolsterte Händchen, zu klein fast, um den Apfel zu greifen. Das in graden Falten fallende Röckchen schwingt, vom Lauf noch in Bewegung, zwischen die Beinchen des Kleinen; vom Griff des Vaters zeichnen sich am glatten Westchen Zugfalten ab. All dies ist genau der Natur abgeschaut.

Knabe, Tell und Baumstrunk sind in einer Achse aufgereiht. Es ist

die Tiefenachse, auf der das Söhnchen dem Vater frontal in die Arme eilt. Tell markiert mit seinen Beinen, das linke mit vorgestrecktem, das rechte mit nach rechts abgedrehtem Fuss, die Grenzen des Raumes, in dem das Geschehen spielt. Durch die Stellung der Beine ist der Tiefenachse ein diagonales Achsenkreuz entgegengestellt, in dem der rechte Fuss die Grundlinie bezeichnet, der vorgestellte linke die Tiefe des Bildes ausmisst, das sich von dieser Seite her in seinem Hauptaspekt erschliesst. Leicht findet der Betrachter hier den Platz, von dem aus er die ganze Szene formal und räumlich in ihrem Bewegungsablauf und Beziehungsreichtum überblickt. Er findet seine Augenhöhe auf der Höhe der Mitte des Raumes, in dem sich die Blicke von Vater und Sohn begegnen und in den der Kleine die Trophäe, den Apfel, hochstreckt. Die Augenhöhe passt zu einer Plastik, die als Tafelaufsatz dienen sollte; sie rechnet mit einer Person, die bei Tisch sitzt. Wie klar Hauptansicht und Augenhöhe für das Auge des Beschauers definiert sind, geht daraus hervor, dass die Gruppe nie anders als von dieser Seite her gezeichnet, fotografiert und abgebildet worden ist.

Hintergrund und Stütze für die Szene bildet der Baumstrunk. Der Künstler hat auf seine Gestaltung und Strukturierung, die Beschreibung seiner Formen und Oberflächen kaum weniger Sorgfalt verwendet als auf die Ausarbeitung der Figuren. Die fein gewellte Rinde, die Vernarbungen um die abgehauenen Äste, das dem Stumpf entwachsende, knorrige Gezweig mit den lebendig modellierten Eichenblättern bieten ein reiches, natürliches Bild. Grösse und Gestalt des Strunks erklären sich dabei freilich nicht nur aus der Funktion, den Figuren Rückhalt zu geben, sondern vor allem aus der Aufgabe, einem Becher als Postament zu dienen.

Der auf den Sockel gesteckte Glaspokal (Abb. 2) hat die Form eines geschliffenen, achtseitig facettierten Sturzbechers mit vierteiligem, aus einer Folge von Kegel, Knauf, Baluster und Knauf gebildetem Griff und konischer Kuppa mit abgesetzter, glatter Lippe. Die Kuppa zeigt zwei leicht bombierte, rot überfangene und in Schnitttechnik verzierte Medaillons, das eine mit Lorbeerkranz und Inschrift «Eidgenössischer Freundschaft Heilig», das andere mit dem vom Kranz der 22 Kantonswappen umgebenen Schweizerkreuz. Alle Kanten des Bechers sind mit rotem Überfang nachgezogen, so dass sich eine Zeichnung von reicher Netzwirkung ergibt. Den unteren Abschluss des Griffs bildet ein Zinnzapfen zum Einstecken in das ihm entsprechende, in die Schnittfläche des Strunks eingetiefte Loch.

Da das Medaillon mit den Kantonswappen und dem Schweizerkreuz das Bundessiegel von 1815 zum Vorbild hat (Abb. 3), kann der Pokal nicht vor diesem Jahr entstanden sein. In noch jüngerer Zeit weist die an ihm angewandte Technik des roten Überfangs, die erst in den Zwanzigerjahren entwickelt worden ist[19].

Kann aber der Pokal der ursprüngliche sein, für den das Postament geschaffen worden ist? Dagegen spricht die Zinnfassung seines Griffs, die nicht direkt ins Holz des Sockels eingepasst ist, sondern fest in einem 2,5 cm hohen Zinnzapfen steckt, der einst ein selbständiges Verbindungsglied gewesen zu sein scheint. Und auf dem Holzblock ist rund um das Zapfenloch die Drehspur von einem Ring zurückgeblieben, der 8 mm grösser war als der Basisdurchmesser der Zinnfassung am Griff des heutigen Pokals. Sie rührt zweifellos von einem Vorläuferglas her, das hier montiert war; schon ihm hat unser Tell als Postament gedient.

*

Der frühere Pokal ist – im Gegensatz zum heute noch vorhandenen – auch schriftlich bezeugt. Erstmals ist von ihm im Sitzungsprotokoll zu den «Verhandlungen der Helvetischen Gesellschaft» in Olten 1782 die Rede. In diesem Jahr «wurde nach dem Vorschlag des Committe: Herr Pfenninger, Mahler von Zürich, zur Dankbezeugung für die Achtung, die er der Gesellschaft mit seiner Dedication bezeuget, und so auch Herr Trippel von Schaffhausen, der sich als Künstler zu Rom aufhält, für seine eben so geschmack- als freundschaftsvolle Zeichnung eines Postaments zu einem eidgenössischen Freundschafts-Pocal, mit dessen Geschenke unsere Freunde von Basel die Gesellschaft angenehm überraschet, ausserordentlicher Weise zu Mitgliedern angenommen»[20]. Laut dieser Notiz ist der erste Pokal von Mitgliedern der Gesellschaft aus Basel gestiftet worden, wobei dem zugehörigen Postament eine Zeichnung Trippels zugrund lag, die dann, der Schluss liegt nahe, auf Veranlassung der Basler Freunde nicht von Trippel selbst, sondern von dritter Hand «(wohl in Basel)» ausgeführt worden ist. Ist dieser Schluss aber richtig? Ist der Text nicht anders zu verstehen, so nämlich, dass es sich beim Postament um eine von Basel aus bei Trippel in Rom bestellte, von den Basler Herren bezahlte und von ihnen der Gesellschaft geschenkte Arbeit gehandelt hat, Trippel aber für seine mit «Zeichnung» umschriebene künstlerische Leistung mit der Mitgliedschaft honoriert worden ist?

Zurlauben, der Augenzeuge und Berichterstatter der Oltener Versammlung von 1782 hat nicht versäumt, den Schöpfer des Postaments mit einem kurzen Wort zu erwähnen; er spricht von der Statuette «de Guillaume Tell, sculptée en bois à Rome, par M. Trippel, de Schaffhausen, et consacrée par ce grand Artiste à l'honneur de la Société helvétique d'Olten»[21]. Für ihn war klar, dass das Postament eine in Rom gefertigte, eigenhändige Arbeit Trippels war. Die Richtigkeit dieser Meinung wird durch den zitierten Brief Waagens bestätigt mit der Nachricht, dass die vor dem 29. September 1781 in Basel gesehene Gruppe von Wilhelm Tell kurz vorher noch im Atelier Trippels in Rom gestanden hatte. Die Vermutung von Heinemann, dass es sich bei der von Waagen erwähnten Tellgruppe um das Postament zum für die Helvetische Gesellschaft bestimmten Freundschafts-Pokal gehandelt haben dürfte, hat gestimmt. Das Modell zum «Becher für die Helvetische Gesellschaft» ist in Rom zurückgeblieben und von Vogler als Nr. 39 ins Verzeichnis der Werke Trippels aufgenommen worden; es wird wohl identisch sein mit Nr. 22, dem «Tell mit dem Knaben, der ihm den Pfeil im Apfel bietet», der gebrannten Tonfigur, die sich später in der Veithschen Sammlung befand.

Der hölzerne Tell Trippels war schon im Herbst 1781 in Basel. In der bis zur Versammlung der Helvetischen Gesellschaft im Mai 1782 verbleibenden Zeit wurde ihm dort der «Kristallbecher» beigefügt. Zur Einweihung des Pokals brachten die Basler dann gleich auch «Schweizerblut» mit, d.h. Wein von den auf dem Schlachtfeld von St. Jakob an der Birs gewachsenen Reben. Die Übergabe in Olten erfolgte am Ende der Eröffnungssitzung vor dem grossen Mittagessen, an dem der Tellbecher in der Mitte des Festsaals auf dem Präsidialtisch seinen Ehrenplatz erhielt; zum Abschluss des Mahls machte er, mit «Schweizerblut» gefüllt, unter dem Gesang der von Lavater gedichteten Lieder auf Wilhelm Tell, Niklaus von Flüe und die Helden von St. Jakob in der Gesellschaft die Runde[22]. Im Brief, den Jakob Sarasin, einer der Basler Stifter, zuvor an seine Frau geschrieben hatte, liess der Freund Konrad Pfeffel sie grüssen mit

Abb. 3 Siegelstempel der Schweizerischen Eidgenossenschaft von 1815. (Schweizerisches Landesmuseum).

dem Versprechen, sie zu segnen, wenn er den helvetischen Becher bei seiner Einweihung an die Lippen setzte[23]. Er wird nicht versäumt haben, sein Versprechen einzulösen.

Was sich an der Einweihungsfeier in Olten spontan ergab, wurde fortan zur jährlich wiederholten Zeremonie. Schon 1783 steuerte Urs Joseph Lüthi von Solothurn ein Lied bei, zu singen, «wann der Schweizerbecher herumgeht», mit der ersten Strophe: «Brüder singt, der Schweizerbecher / Eilt von Schweizermund zu Mund! / Singt! der holde Sorgenbrecher / Braust herum in froher Stund!»[24] Gäste, die an Versammlungen der Helvetischen Gesellschaft teilnahmen und darüber berichteten, versäumten nicht, den Tellbecher und den Umtrunk zu erwähnen. François de Pange, der 1786 zugegen war, hielt fest: «A la fin du repas on a apporté une effigie de Guillaume Tell. Près de cette effigie on a rempli un ‹wiederkomme› de vin récolté à la vigne du sang. Le wieder-komme a fait le tour de la table»[25]. 1787 wurde laut Sitzungsprotokoll «Herr Stadtschreiber Glutz von Olten ersucht, die bis dahin von unserem guten seligen Schulherrn Krug aufbewahrten Akta und Gesellschafts Pokal in seine Verwahrung zu nehmen»[26]. 1788 stellte Philippe-Sirice Bridel die Helvetische Gesellschaft den Lesern der «Etrennes helvétiennes et patriotiques» vor und erklärte zum Tafelaufsatz: «Seulement la table du milieu décorée d'une petite statue de Guillaume Tell et de la coupe de la confraternité Helvétique est destinée au Président moderne, qui y offre des places aux étrangers de distinction et aux dames s'il y en a comme cela arrive assez souvent. A la fin du repas, un membre de la société porte la santé Helvétique à chaque assitant qui la lui rend en buvant dans la coupe du sang des Suisses»[27]. 1790 fand die Figur die Bewunderung des kritischen Beobachters Hérault de Séchelles, der schrieb: «Le président de la société, M. Orelli, de Zurich, était assis au milieu de la table. Il avait devant lui, une petite statue en bois, travaillée par Trippel, le plus habile sculpteur de la Suisse, et représentant leur grand Guillaume Tell au moment ou son fils, qu'il embrasse, lui rapporte la pomme percée sur la tête, et la flèche passée au travers. Cette statue est d'une grande expression. Tell est adossé contre un tronc d'arbre sur lequel s'élève une large coupe de la liberté. Un étranger qui arrive, et dont les idées sont encore poétiques, admire cet ornement simple et auguste»[28]. Im Jahr darauf ist der von Hérault mit den Prädikaten einfach und erhaben gerühmte Tafelschmuck auf dem Titelblatt der Verhandlungen der Helvetischen Gesellschaft abgebildet worden (Abb. 8). Schon diese erste Reproduktion, ein Holzschnitt des Baslers Heinrich Heitz, zeigt die Hauptansicht des Bildwerks. Der «Becher helvetischer Freundschaft» findet in den 1791/92 geschriebenen Briefen des reisenden Dänen Frederik Sneedorf[29], der «Becher helvetischer Brüderschaft» in der von Johann Georg Heinzmann verfassten, 1794 erschienenen Beschreibung der Stadt und Republik Bern Erwähnung[30]. Die Jahresversammlung von 1794 sah Friedrich Bouterwek als Gast, der in seinen Schweizerbriefen an Cäcilie begeistert äusserte: «Wenn die freie Heiterkeit beim grossen Mahle zu Olten um die lange Tafel herum von Mann zu Mann geht, wenn Jung und Alt die Lieder des Bundes feierlich wie Kirchengesang zusammen anstimmt; wenn dann von dem schmucklosen, nur von Holz, aber trefflich gearbeiteten kleinen Denkmale Wilhelm Tells, das mitten auf der Tafel steht, der grosse Pokal abgeschroben und mit dem rothen Wein angefüllt wird, der zu St. Jakob bei Basel auf der Stelle wächst, wo sechzehnhundert Eidgenossen zehn Stunden lang der ganzen Armee des Dauphin Ludwig Stand hielten, und Alle, bis auf wenige Mann, die verachtet wurden, erlagen; wenn dieser Wein, der zum Andenken des Opfertodes der sechzehnhundert Schweizerblut genannt wird, in dem grossen Pokale unter Sang und Klang von Hand zu Hand die Tafel umwandert, und kein frostiger, methodisch dreimal wiederhohlter Kuss der Höflichkeit, aber ein fester Händedruck Nachbar mit Nachbar verbindet; wer dann in Speculationen versinken, mit kritischem Ermessen über dem politischen Werthe der Schweizerfreiheit verweilen, und nachfragen kann, ob die Sechzehnhundert bei St. Jakob nicht vielleicht besser gethan hätten, ihren Muth zu versparen auf eine Zeit, wo sie dem Vaterlande nutzen konnten ohne Alle auf dem Platze zu bleiben, der ist wenigstens nicht der Mann, mit welchem ich meines Orts Hand in Hand zu gehen gesonnen bin. – Aber darf ich Cäcilien zumuthen, diese Empfindungen mit mir zu theilen»[31]? – Pfeffel musste aus gesundheitlichen Gründen der in diesem Jahr von Jakob Sarasin präsidierten Versammlung fernbleiben, sandte aber eine Versepistel mit der Strophe: «Schon wieder, ach! zum sechsten Male, / Versagt das Schicksal mir die Lust, / Aus Tells geheiligtem Pokale / Mit Euch zu trinken; meine Brust / An Eurer biedern Brust zu wärmen / Und, wie es Vater Flakkus heisst, / Am rechten Orte süss zu schwärmen»[32].

Nach dem Zusammenbruch der Alten Eidgenossenschaft und den Kriegswirren, die das Land heimsuchten, ist bei der Wiederaufnahme der Versammlungen der helvetischen Gesellschaft auch vom Becher wieder die Rede. Im Bericht von der ersten Zusammenkunft der erneuerten Gesellschaft, die 1807 in Zofingen stattfand, lesen wir: «Beym fröhlichen Mahle, wo unter dem Gesange vaterländischer Lieder ... der Becher Wilhelm Tells im traulichen Kreise herumging, ward manches Freundschaftsband verjüngt, manches neue geknüpft, und was Schweizern heilig und lieb ist, sein ward mit Hochgefühl gedacht»[33]. 1808 wurden «der Becher und die Schriften

der helvetischen Gesellschaft, sub Inventario, denen Herren Obrist Imhoof, und Obrist Sutter, Mitgliedern des Stadtrates von Zofingen, in Verwahrung übergeben»[34]. Und als man sich 1819 nach einem weiteren, durch die Besetzung der Schweiz 1814/15 bedingten Unterbruch in Schinznach wieder traf, freuten sich alle Anwesenden «beym traulichen Male und beym Kreisen des schönen Gesellschaftsbechers, welcher von Zofingen aus übersendet worden war, des Wiederauflebens der Gesellschaft, und schlossen enger den Bund eidgenössischer Freundschaft»[35]. Im folgenden Jahr wurden die Ziele der Gesellschaft neu definiert. «Sich mit allen Anstalten bekannt zu machen, welche in verschiedenen Cantonen zur Beförderung der Volksbildung, der Kenntnis der vaterländischen Geschichte, der Landeskultur bestehen»[36], lautete eine Devise, der nachzuleben Johann Rudolf Schinz am Ende seiner Präsidialrede die Versammlung mit dem Ausruf anspornte: «Auf denn, Freunde, Brüder, Eidgenossen! ein Trunk aus unserem Gesellschaftsbecher, der Tells Bild vorstellt, besiegle unsern Bund, unsern ernsten Vorsatz»[37]! 1822 findet sich nochmals der Vermerk: «Unter Wechsel von traulichem Gespräch und begleitet von sinnvollen, herzlichen Trinksprüchen kreiste der alte Tellsbecher um das durch heiterste Stimmung gewürzte Mahl»[38], und 1823 «tranken alle aus dem Tellsbecher unter dem Chorgesang vaterländischer Lieder»[39].

Abb. 4 Tellgruppe aus Pâte tendre. Porzellanmanufaktur Zürich. Um 1785. Höhe 27,5 cm. (Schweizerisches Landesmuseum).

Dann wird der Becher in den Akten der Gesellschaft nicht mehr erwähnt. Doch muss er an den Versammlungen weiterhin seine Rolle gespielt haben. Noch 1831 dichtete Abraham Emanuel Fröhlich «Beim Tellsbecher der helvetischen Gesellschaft zu Schinznach»: «Wir sind um Vater Tell vereint / beim Kelch aus seiner Hand. / Wir sinnen nur, was Alle eint, / nur dich, o Vaterland. / Seht wie er sich zum Knaben bückt, / der Apfel bringt und Pfeil; / ihm strahlt des Knaben Aug' entzückt / des Landes tagend Heil»[40]. Um diese Zeit hat man den alten Becher durch einen neuen, den heutigen ersetzt. Ist der Vorläufer zerbrochen? Oder hat man ihn beiseite gestellt, weil sein Dekor nicht mehr zur politischen Wirklichkeit der neuen, aus 22 souveränen Kantonen gebildeten Eidgenossenschaft passte? Die Anpassung wurde vollzogen, indem man ihm das Sinnbild des neuen Bundesstaates einschnitt nach dem Vorbild des von Johannes Aberli entworfenen und gestochenen Bundessiegels von 1815. An den letzten Versammlungen der Gesellschaft hat 1849 der Aargauer Politiker Augustin Keller als Sekretär, 1858 noch als Präsident geamtet und am Schluss die Insignie der Gesellschaft, den Freundschaftspokal in Verwahrung genommen[41]. Der Tellsbecher kam von ihm auf seinen Sohn Arnold, Oberst und 1890–1905 Chef des Generalstabs, der ihn dann 1891 dem neugegründeten Landesmuseum übergab. Erst im Museum hat die Figur ihren Umbra-Anstrich erhalten. Er wird aus kosmetischen Gründen aufgetragen worden sein, um durch Alter und Gebrauch entstandene Flecken, Risse und Sprünge zu überdecken. Dem Holz gab er ein stumpfes Aussehen, welches mit dazu beitrug, dass die Figur lange verkannt blieb.

*

Die Geschichte der Tellstatuette der Helvetischen Gesellschaft lässt sich von ihrem Anfang bis heute fast lückenlos verfolgen. Es fehlt nicht an Dokumenten, die das Bildwerk mit dem Namen von Alexander Trippel verbinden und bezeugen, dass es von Rom über Basel nach Olten in den Besitz der Gesellschaft gelangt ist. In der Folge wird der Tellsbecher als treuer Begleiter der Versammlungen von Berichterstattern vorerst recht regelmässig erwähnt. Nach dem durch die Revolutionsjahre bedingten Unterbruch begegnen wir ihm nur noch in einigen Sitzungsprotokollen: 1807 als «Becher Wilhelm Tells», 1819 und 1820 als «Gesellschaftsbecher», 1822 als «der alte Tellsbecher». Hinweise auf seinen Künstler finden sich keine mehr. Dass er auch nach 1823, dem Jahr, da er zuletzt genannt wird, weiterhin und bis zum Schluss die Gesellschaft begleitete, geht daraus hervor, dass sein letzter Hüter deren letzter Präsident war.

Keine Erwähnung findet die Statuette in der Aufzählung der Werke Trippels im allgemeinen Künsterlexikon von Johann Heinrich Füssli, der 1782, im Jahr der Schenkung, das Amt des Präsidenten der Helvetischen Gesellschaft innehatte. Auch im Brief über Schweizer Künstler in Rom, der 1790 in den «Etrennes» erschienen ist und eine breite Würdigung der Arbeit Trippels enthält, ist nur von grösseren Werken und Werken klassischen Inhalts die Rede. Doch fallen solche Auslassungen nicht weiter ins Gewicht neben den uns vorliegenden Bekundungen, vor allem aber neben der künstlerischen Aussage der Figur selbst, zu der noch ein kurzer Blick auf Arbeiten geworfen sei, die sich direkt zum Vergleich anbieten.

Zum kleinen Denkmal Wilhelm Tells der Helvetischen Gesellschaft, das als Becherpostament und Tafelaufsatz diente, gibt es

Tellenbilder, die ihm sowohl von der Zeitstellung als auch vom Zweck her nah verwandt sind. Zuvorderst bietet sich hier die Figurengruppe «Tell mit Kind» an, die in der Zürcher Porzellanmanufaktur geschaffen worden ist (Abb. 4). Auch sie zeigt Tell an einen Baumstrunk angelehnt und dem Knaben zugewandt, der ihm den vom Pfeil durchbohrten Apfel entgegenstreckt. Als Standfläche dient auch da eine runde, einfache Tellerbasis. Während der Kleine in Haltung und Gebärde dem Modell des Tellknaben vom Becher der Helvetischen Gesellschaft so nahe kommt, dass eine direkte Abhängigkeit des einen vom andern anzunehmen sich aufdrängt, ist der Vater nicht der gleiche; Tell ist hier unbärtig wiedergegeben, mit durchaus unklassischen, porträthaft individuellen, fast an Salomon Gessner gemahnenden Gesichtszügen; er greift nur mit der rechten Hand an die Schulter des Kindes, in der linken hält er, halb geschultert, die Armbrust. Sein rechtes Bein hat er vorgestellt, das linke, sein Standbein, leicht nach links gedreht; mit dem Oberkörper wendet er sich, die Taille leicht geknickt, dem Knaben zu, der links an ihm vorbeigelaufen ist und sich von der Seite an ihm hochreckt. Ein unmittelbarer, sprechender Bezug zwischen Vater und Söhnchen, wie er in der Holzfigur vorliegt, ergibt sich dabei nicht. Die Bewegung des Kindes wird vom Vater nur nebenbei angehalten, der Körper des Vaters nimmt und fängt sie nicht auf. Das Haltungsmotiv des Kleinen ist, so lässt sich schliessen, von einer andern Bezugsperson, einem anderen Vater übernommen und hier eingebracht worden[42]. Diese andere Vaterfigur kann nur der Tell des hölzernen Tafelaufsatzes von Olten gewesen sein. Sie war den Leitern der Zürcher Porzellanmanufaktur zweifellos bekannt, gehörten sie doch alle als Mitglieder der Helvetischen Gesellschaft an[43].

Beim Tell der Zürcher Porzellanmanufaktur handelt es sich um eine frühe, freie Umdeutung des Modells vom helvetischen Gesellschaftsbecher, in der nur das Kind klar das Vorbild spiegelt. Andere Tellfiguren, wie das Beispiel der von Franz Abart geschnittenen Statuette im Historischen Museum Sarnen (Abb. 5) [44], halten sich so eng ans Vorbild des helvetischen Tells, dass von Nachbildungen gesprochen werden muss. Abart gibt das Motiv übereinstimmend wieder: Bub, Vater und Baumstrunk sind in einer Achse aufgereiht. Aber vom Lauf des Knaben, von einem Aufnehmen der Bewegung durch den Vater kann hier so wenig die Rede sein wie von einem sprechenden Verhältnis der beiden zueinander. Der Raum zwischen den Körpern wird nicht zum Begegnungsraum der Figuren. Vielmehr wendet sich Tell versunken zur Seite, schwerfällig und etwas unbeholfen. Die Unentschlossenheit in der Haltung des Helden überträgt sich auf den Betrachter. Von wo aus hat er das Bildwerk ins Auge zu fassen? Tell steht viel zu unsicher da, als dass sein Standmotiv Orientierungshilfe bieten könnte zur Ermittlung einer Hauptansicht, sein Spielbein wirkt lahm, sein Körper gedrungen, der Kopf gross. Die Falten des Kinderröckchens sind unbeschwingt und zwischen dem Bart - und dem Haupthaar des Vaters gibt es nur von der Länge, nicht von der Lockung her einen Unterschied. Der Hut am Boden hat nur eine Feder, liegt flach und wie zertreten da; und auch der Baumstrunk ist in der Ausarbeitung der Details, der Zeichnung der Rindenstruktur und der Bildung von Astwerk und Blättern von vergleichsweise ärmlicher und dürrer Erscheinung.

Neben Abarts Tell, der sich leicht als Nachbildung zu erkennen gibt, erweist sich unser Exemplar als so lebendig gestaltet, dass die Frage, ob es sich nicht auch bei ihm um eine Kopie nach einem gemeinsamen Vorbild handeln könnte, sinnlos wird und sich erübrigt. Der uns vorliegende, hölzerne Tell des helvetischen Gesellschaftsbechers ist selbst das gesuchte Vorbild, ist das von Trippel geschaffene Original. Bei genauem Hinsehen stellt man fest, dass ihm die Vorzüge eignen, für die die Arbeit des Künstlers schon von den Zeitgenossen gerühmt worden ist. Die Figuren stimmen in sich, sind richtig proportioniert, geschickt zusammengestellt, «von genauestem Ebenmass in den Umrissen»[45], «von kräftig ausgesprochenem Charakter»[46] in Haltung und Bewegung, von «der wirksamsten Bestimmtheit des Ausdrucks»[47] in ihrem gegenseitigen Verhältnis. Nicht weniger kennzeichnend ist die liebevolle Sorgfalt, mit der alles Beiwerk ausgeführt ist, der feine Sinn für das Stoffliche, der sich in den meisterhaft strukturierten Oberflächen äussert, der virtuosen Bildung der Haarlocken und des Bartes, der Sprache der Falten (wenn auch nur an kleinem Ort), der Wiedergabe des Federbusches auf dem Hut und der gezwirnten Sehne der Armbrust, dann auch des überaus lebendig, reich und knorrig gebildeten Ast- und Blattwerks, das natürlich und kräftig dem Baumstrunk entspriesst. Kein Zweifel, dass hier die Hand des gewandten Marmorarbeiters am Werk war, die später das Relief des Denksteins für Salomon Gessner geschaffen hat, an dem man in reiferer Form

Abb. 5 Tellgruppe aus Holz von Franz Abart. Um 1800/1810. Höhe 46,0 cm. (Historisches Museum Sarnen).

Abb. 6 Tellgruppe. Radierung von Salomon Gessner. 1779. (Schweizerisches Landesmuseum).

in den Figuren von Daphnis und Micon die sicher und geschmeidig gebildeten Körper und die sprechenden Gesten wiederfindet, desgleichen die Genauigkeit und Virtuosität in der stofflichen Beschreibung von Details und Zubehör wie der Lockenköpfe, des von Micon getragenen Vlieses, der Gewandfalten, der lebendig modellierten Baumstämme und der reich und dicht belaubten Baumkronen[48].

Der Maler Johann Heinrich Wilhelm Tischbein schreibt in seinen Lebenserinnerungen, dass Trippel die jungen Künstler, die seine Privatakademie in Rom besuchten, lehrte: «Die Hauptaufmerksamkeit muss man auf die griechischen Statuen wenden und sie mit allem Fleisse nachzeichnen, damit man das Ebenmass und die schöne Form lerne, und dann muss man nach der Natur komponieren. Geben Sie acht, wenn Sie über die Strasse gehen: da sehen Sie die Frauen mit den Kindern vor der Tür sitzen und hören sie sprechen. Dann zeichnen Sie die Gruppen mit dem Ausdruck der Gesichter[49].» Der Schöpfer unserer Tellfigur hat sich selbst an diese Lehre gehalten: fasst man die Gesichtszüge des Vaters ins Auge, die ungezwungene Richtigkeit der Haltung, dann erkennt man den an antiken Vorbildern geschulten Meister; betrachtet man die Komposition der Gruppe, wie bestimmt und unmittelbar die Bewegung und Begegnung vergegenwärtigt ist, dann liegt der Szene scharf beobachtete Wirklichkeit zugrund. Strenge Richtigkeit und Bestimmtheit der Formen sind Qualitäten, die Carl Ludwig Fernow für Trippels Kunst in Anspruch genommen hat[50]. Sie eignen auch unserem Werk und kennzeichnen es als Arbeit des Bildhauers, der zu seiner Zeit in Rom als der tüchtigste galt[51].

*

Alexander Trippel hat grössere und bedeutendere Werke geschaffen als den Tell der Helvetischen Gesellschaft. Doch gibt es von ihm keine zweite Arbeit mit einer auch nur annähernd vergleichbaren Wirkungsgeschichte. Schon die ersten Äusserungen zum Eindruck, den das kleine Bildwerk machte, zeugen davon, dass man darin etwas Neues erblickte. Überaus sprechend ist die Reaktion von Beat Fidel von Zurlauben, der schrieb: «L'Image du libérateur de la Suisse offroit une attitude toute neuve, & qui avoit jusqu'à présent échappé à tous les Peintres & Graveurs. Le Héros, dans le *costume* des anciens Suisses, & ayant derriere l'épaule un carquois où il y a encore une flêche, est représenté au moment où il vient d'abattre la pomme dessus la tête de son enfant. Il se courbe, plein d'attendrissement, les larmes aux yeux, pour recevoir dans ses bras paternels ce fils chéri, qui s'y jette avec toutes les grâces enfantines, en lui présentant la pomme qu'il vient de ramasser, & qui est transpercée d'une flêche.»

Die bewunderte Figur ist gleich zum Mittelpunkt eines Zeremoniells geworden, dessen Entstehung und Ablauf Zurlauben genau beobachtet und festgehalten hat; bei ihm lesen wir weiter: «Autre remarque: derriere la tête du Héros *Uranien* s'élevoit un bocal de cristal. Un des associés, Bâlois, avoit eu l'attention patriotique de faire remplir ce vase du vin de l'enclos de *Saint-Jacques-sur-la-Birse,* que l'on appelle communément à *Bâle,* le *sang des Suisses,* parce que ce fut sur ce terrein qui étoit alors le cimetière d'un Hôpital, que treize cens Suisses verserent généreusement leur sang pour la liberté en 1444. Alors tous les convives furent pénétrés du plus vif enthousiasme à la vue de la statue de *Tell,* & se tenant debout, ils chanterent en chorus la chanson que le pathétique *Lavater,* de *Zurich,* a faite en son honneur; ils chanterent ensuite avec un égal transport les autres chansons que le même Poete a composées sur l'origine de la liberté helvétique, et sur l'Hermite *Nicolas de Flue,* à qui la Suisse a de si grandes obligations. Mais lorsqu'on entonna la chanson sur la bataille de *Saint-Jacques,* où périrent les treize cens Suisses, la réminiscence du sang qu'ils avoient versé, & que les convives croyoient encore tout bouillant dans le bocal placé derriere la tête de *Tell,* fit briller sur tous les visages un ravissement à la fois sympathique & fraternel; & au milieu du chant & parmi les libations du *sang des Suisses,* à l'honneur des Héros, victimes de leur dévouement martial, tous, Suisses & étrangers, s'embrassoient les uns les autres avec l'ancienne candeur helvétique. Les Suisses se promettoient de répandre dans l'occasion leur sang jusqu'à la derniere goutte pour leur liberté, & les étrangers leur marquoient une vive admiration pour des sentiments aussi magnanimes. Il y avoit à la même table des Dames de nom & de distinction de plusieurs Cantons; elles partagerent l'allégresse générale en mêlant leur voix avec celle de toute la *société.* Quel spectacle[52]!»

Mit dem kleinen Denkmal des Tell ist ein Wunsch erfüllt worden, den Johann Georg Stokar in seiner Präsidialrede 1777 geäussert hatte. Stokar hatte dort über die Möglichkeit eines engeren politischen Zusammenschlusses der Kantone gesprochen, «Leidenschaft» für das «allgemeine Vaterland» gefordert und den Gedanken angeschlossen: «Nur eines scheinet uns noch zu fehlen; ein sinnlicher Gegenstand unserer allgemeinen Vaterlandsliebe. Je abgezogener die Begriffe, je geistiger die Empfindungen sind, je mehr bedörfen sie eines solchen; und der misskennt das menschliche Herz, der den Werth solcher Anstalten nicht fühlt, welche beyde sinnlich zu machen die Absicht haben. Band doch der göttliche Stifter unserer Religion den Glauben an ihn an die Ausübung gewisser äusserlicher Gebräuche; und wir sollten nicht ein Mittel wünschen, unsern Glauben an das allgemeine Vaterland zu stärken»[53]? - Nun, da ein solcher Gegenstand im Tellspokal vor aller Augen stand, ist es um ihn sogleich «zur Ausübung gewisser

äusserlicher Gebräuche» gekommen, zu einer Zeremonie, die Ulrich Im Hof «das Helvetische Ritual» genannt hat[54].

Im Hof erklärt dazu: «Diese Zeremonie war die Heraufbeschwörung von gleich zwei entscheidenden Erscheinungen der eidgenössischen Geschichte. Einmal ging es um Tell. Seit Jahren sang man sein Lied, das sich besonderer Popularität erfreute ... Doch ebensoviel Gewicht wie dem Kult Tells kommt dem Kult des «Schweizerbluts» an sich zu, d.h. der Erinnerung an St. Jakob, an die schweizerischen Termopylen. Der Gesellschaft war das entsprechende Lavaterlied vertraut ... Wenn auch in diesem Lied nicht vom «Schweizerblut» gesprochen wird, so war der Begriff in der Helvetischen Gesellschaft schon längst geläufig»[55]. Seit 1767 sang diese das «in dem Tone der Helvetischen Gesellschaft» abgefasste Lied «Der Schweizer» mit der ersten Strophe: «Wer Schweizer, wer hat Schweizerblut? / Der, der mit Ernst und frohem Muth / Dem Vaterlande Gutes thut, / In seinem Schosse friedlich ruht; / Nicht fürchtet seiner Feinde Wuth; / In dem fliesst reines Schweizerblut»[56]. Und Im Hof schliesst: «War Schweizerblut bisher einfach ein Bild für die den Schweizern eigenen oder von ihnen zu erstrebenden Tugenden geworden, so bedeutete es von der Einführung des Trinkzeremoniells an weit mehr. Es symbolisierte nun den eidgenössischen Heldengeist. Wenn die Mitglieder und Gäste der Helvetischen Gesellschaft reihum vom Schweizerblut genossen, so geht es dabei um nichts weniger als um eine Inkarnation des alteidgenössischen Heldengeistes. Dies geschieht immer im Blick auf die Gestalt des Tells, der so die Bedeutung eines Symbols zukommt»[57].

Der Tell der Helvetischen Gesellschaft zeigte den Helden für Zurlauben von einer ihm bis anhin unbekannten, völlig neuen Seite; hier war nicht die grausame Tat der Schussabgabe dargestellt, sondern der Vater, der nach der glücklich bestandenen, unmenschlichen Prüfung erleichtert und gerührt sein gerettetes Kind in die Arme schliesst. Die Szene mit dem Knaben, der nach erfolgtem Treffer dem Vater eilends den Apfel überbringt, war zwar im Tellenlied Lavaters vorgebildet, das die Gesellschaft seit 1767 sang; die entsprechende Strophe lautet dort: «Voll jugendlicher Munterkeit / sucht ihn der Knab; in Eil / bringt er dem Vater voller Freud / am Apfel seinen Pfeil»[58]. Neu und überraschend war im Bildwerk vor allem aber die Reaktion des Vaters festgehalten, war nicht der Heldentat, sondern der Vaterliebe ein Denkmal gesetzt. Zwar war auch dieser Aspekt schon früher beachtet worden. Die Frage nach den Gefühlsregungen von Tell und Sohn nach dem Schuss hat Lavater in einem Tellrecitativ gestellt, das 1779 als Neujahrsstück der Zürcher Gesellschaft ab dem Musiksaal erschienen ist mit dem Duett:» (1) Vater Tell! Wie war dir! Da / dein Aug den Knaben frey, den Apfel rollen sah? - (2) Knabe Tell! Wie war dir! Da / dein Blick

Abb. 7 Titelblatt zu den Verhandlungen der Helvetischen Gesellschaft im Jahre 1790.

Abb. 8 Titelblatt zu den Verhandlungen der Helvetischen Gesellschaft im Jahre 1791.

Abb. 9 Der Tell der Helvetischen Gesellschaft als Siegelbild der Helvetischen Republik:
a) Senat, b) Vollziehungsrat, c) Gesetzgebender Rat, d) Oberster Gerichtshof, e) Nationale Schatzkammer, f) Ministerium der Künste und Wissenschaft. - g) Siegelstempel Kantonale Verwaltung Bellinzona, h) Siegel des Regierungsstatthalters des Kantons Aargau, i) Siegel des Kantonsgerichts Basel, k) Siegel des Unterstatthalters von Schwyz, l) Siegel des Unterstatthalters des Distriktes Horgen, m) Siegel der Stadtverwaltung Yverdon. (Schweizerisches Landesmuseum).

den Vater froh, den Pfeil im Apfel sah? - (Beyde) Wie wallte die Freude von Herzen ins Herz! wie ward in Triumphe verwandelt der Schmerz»[59]. Im gleichen Jahr hat Salomon Gessner das Motiv des gerührten Vaters erstmals in einer kleinen Radierung verbildlicht, die einen knieenden Tell zeigt, der seinen geretteten Knaben in die Arme nimmt (Abb. 6). Das Bildchen, das die Zürcher Ausgabe von J. L. Ambühls Schauspiel «Der Schweizerbund» schmückt[60], mag dem mit Gessner befreundeten Trippel bekannt geworden sein. Die Gestaltung des Motivs zur für die Zukunft wegweisenden Form ist aber durch Trippel erfolgt.

Trippels Tell hat vorerst im Kreis der Helvetischen Gesellschaft weitreichende Wirkungen ausgelöst. Im Jahr nach der Übergabe bedankte sich der Künstler für seine ehrenvolle Ernennung zum Mitglied mit der «Zeichnung eines Monuments der Stifter unserer helvetischen Freyheit», die er durch Domherr Joseph von Beroldingen überreichen liess[61]. Die Versammlung erwog die Möglichkeiten einer Ausführung, verzichtete dann aber darauf. Doch gab der Entwurf wenigstens die Vorlage fürs Titelblatt zu den Verhandlungen des Jahres 1790 ab (Abb. 7). 1791 wurde den Verhandlungen Trippels Tell vorangestellt (Abb. 8).

Die Begeisterung über den Tellsbecher und den durch ihn versinnlichten Gedanken äusserte sich vor allem auch in Trinkliedern, zu denen sich verschiedene Mitglieder und Gäste durch das ihn umkreisende helvetische Ritual inspirieren liessen. Das erste, zur Feier des Umtrunks gedichtete, als «Trinklied der Helvetischen Gesellschaft in Olten» betitelte Lied hat Joseph von Beroldingen 1784 vorgelegt. Es ist als Toleranzlied bekannt geworden mit den Strophen: «Singt vereint die reinen Freuden, / die ein Schweizerherz gewinnt, / wenn es Leute von den beiden / Glaubenslehren einig find't / ... Wenn des strengen Priesters Lehren / gleiches Kirchenlied uns wehren, / o, so sei im Oltnerlied / wenigstens kein Unterschied»[62]! Weitere Trinklieder, die in die Sammlung der 1787 von David Bürkli in Zürich veröffentlichten «Schweizerlieder von verschiedenen Verfassern» aufgenommen wurden, kamen aus der

Abb. 10 Der Tell der Helvetischen Gesellschaft als Signet auf amtlichen Papieren der Helvetischen Republik: Links: Papier des Vollziehungs-Direktoriums; Rechts: Papier des Finanzministers. (Staatsarchiv Zürich).

Feder von Felix Nüscheler (Trinklied für Schweizer) und Wernhard Huber (Schweizerblut bey St. Jakob)[63]. Der «Schweizerbecher» ist im 1784 im Schweitzerischen Museum erschienenen Trinklied von Urs Joseph Lüthi besungen worden[64]; und Jost Bernhard Häfliger, der 1797 als Gast dabei war, hat in einem Gedicht «Für d'Schwyzer Gsellschaft in Arau» dem Becherträger Tell die Strophe gewidmet: «Me meint, me gseh der Willem Täll / voll Freuden, wo sys Bübli / ihm bringt der Öpfel uf der Stell / und luegt en a gar liebli. / Das hed me z'Arau ufem Tisch / und hinden dran e Bächer, / Do thued men Bscheid drus asen früsch, / und wird ech eisdig kächer»[65].

Die Tellfigur Trippels hat in Hérault de Séchelles, dem skeptischen und spöttischen Beobachter der Versammlung von 1790, einen vorbehaltlosen Bewunderer gefunden. Er erkannte in der Statuette ein aus dem Geiste der neuen «klassischen» Kunst geschaffenes Werk von grosser Ausdruckskraft, für das er die Worte «simple et austère» fand. Für ihn, den engagierten Jakobiner[66], war es überraschend, auf dem Tisch in Olten ein Bildwerk zu entdecken, das nach seiner äusseren Form und inneren Haltung ganz den Ansprüchen entsprach, die die Propagandisten der Revolution und der Republik an die Kunst stellten; zudem galt es dem Helden, der in Frankreich nun als der grosse Vorkämpfer der Volksbewegung hoch verehrt wurde.

Nachdem die Franzosen anfangs 1798 mit dem Ruf «Vive les descendants de Guillaume Tell»[67] in die Schweiz einmarschiert waren, rechtfertigten und rühmten sie sich «de se voir invités par les enfants de Tell à une alliance que la nature même a tracée et que la philosophie du siècle et les intérêts communs vont poser sur des bases inébranlables»[68]. Am 12. Mai 1798 fasste die gesetzgebende Behörde der neueingesetzten helvetischen Regierung den Beschluss: «Wilhelm Tell, dem sein Knabe den Apfel am Pfeil überbringt, soll das Symbol des Siegels der helvetischen Republik sein»[69]. Das Vorbild fand sich in der Tellgruppe der Helvetischen Gesellschaft, im einprägsamen Werk von Alexander Trippel.

Als offizielles Signet der Helvetischen Republik hat das Motiv so weite Verbreitung gefunden, dass Balthasar Anton Dunker zu den Versen angeregt wurde: «Was musst du guter Wilhelm Tell / Nicht alles Dir gefallen lassen, / Seitdem der Franken Trommelfell / So laut ertönt auf unsern Gassen! - / Dort prangt ein Viertelpfund Tabak / Mit Deinem Bild; hier liegt ein Sack / Den seines Herren Firma zieret, / Wozu man einen Tell skizzieret. / Dort über jenem Kaffeehaus / Siehst Du besonders artig aus; / Da stehst Du ja mit Pfeil und Bogen / So gut gemalt als gut gelogen, / Auch überall erblickt man schon / Auf jedem Pass und Manifeste / Jetzt einen Wilhelm Tell und Sohn / Mit zierlich aufgeschlitzter Weste. / Dort trägt man einen Schild zur Schau, / Betüncht mit Gottes Donner Blau, / Worauf ein greller Tell zu sehen, / Bey dem die Haar zu Berge stehen . . . / Ja guter Tell! Du bist gewesen; / Es ist gedruckt, man kann es lesen. / In Stein gehau'n, in Holz geschnitzt, / Gemalt, gemeisselt, / eingekritzt, / Gepunkt, gegraben, angestrichen, / Bald

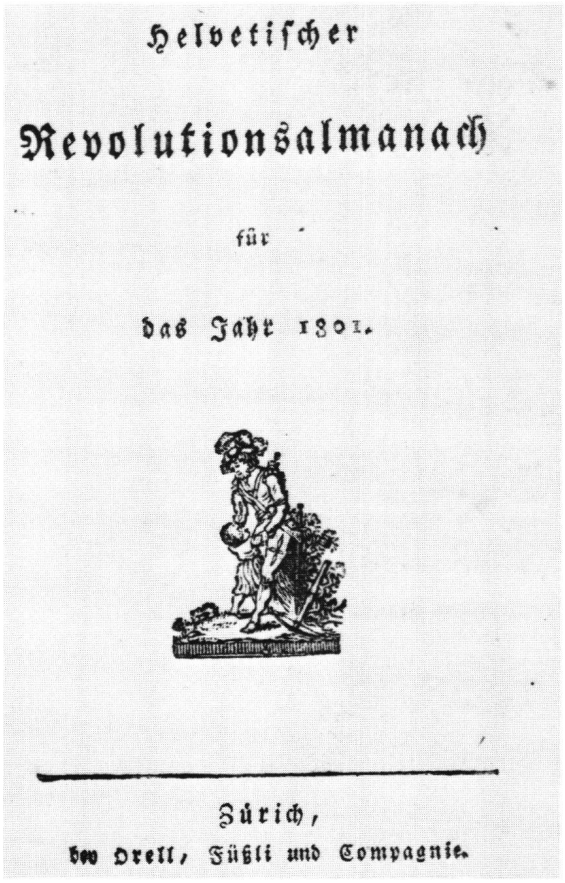

Abb. 11 Der Tell der Helvetischen Gesellschaft als Titelvignette auf dem Helvetischen Revolutionsalmanach für das Jahr 1801.

nagelneu und bald verblichen, / Sieht man Dein Bild und sieht es gern, / In Bern, in Uri und Luzern . . .» (Abb. 9–11)[70].

Unter den Dokumenten, die seine Fernwirkung belegen, sei nur ein Studienblatt zur ersten Aufführung von Schillers «Wilhelm Tell» von Johann Heinrich Meyer im Jahr 1804 genannt (Abb. 12)[71]. Die Zeichnung zeigt, dass unsere Darstellung auch in Weimar bekannt war und dass man sich in der Szene der Apfelübergabe auf der Bühne an sie hielt. Schiller selbst hatte den in unserer Gruppe angelegten Bewegungsablauf vor Augen, als er in seiner Regieanweisung schrieb: «Tell stand mit vorgebognem Leib, als wollt er dem Pfeil folgen – die Armbrust entsinkt seiner Hand – wie er den Knaben kommen sieht, eilt er ihm mit ausgebreiteten Armen entgegen und hebt ihn mit heftiger Inbrunst zu seinem Herzen hinauf . . .».

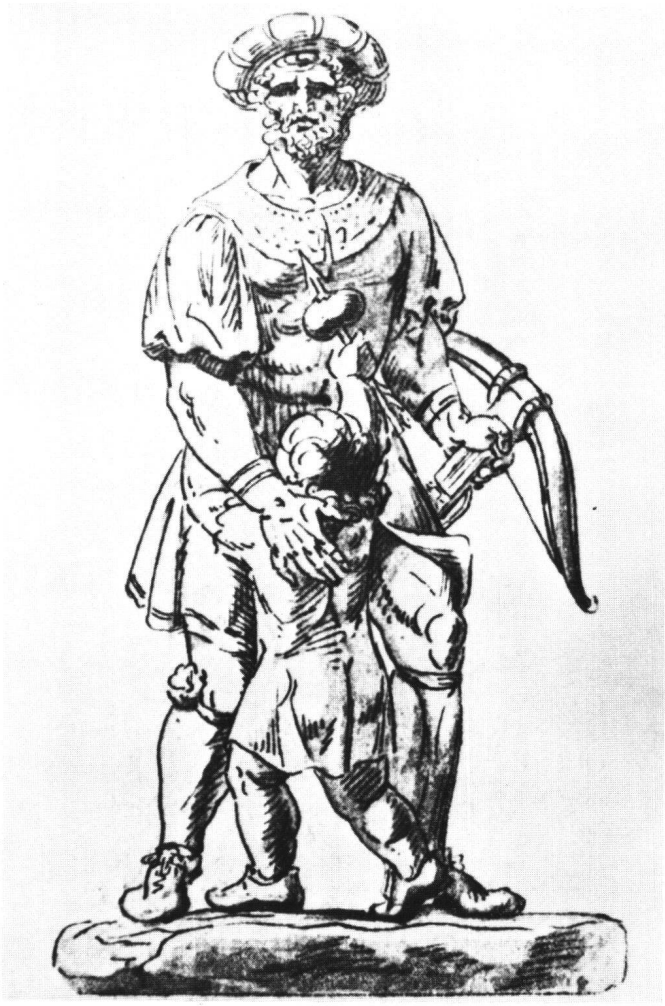

Abb. 12 Tell und Knabe nach dem Schuss. Studienblatt von Johann Heinrich Meyer zur Uraufführung von Schillers Wilhelm Tell in Weimar 1804. (Schlossmuseum Weimar; reproduziert nach Lilly Stunzi, Anm. 4, S. 149).

Die Revolution feierte Tell als ihren geistigen Vater, zu dem seine Söhne, die Schweizer, nun zurückgekehrt waren. Das Bild des Sohnes, der seinem Vater den Pfeil überbringt und von ihm in die Arme geschlossen wird, von der Helvetischen Gesellschaft eben noch als Sinnbild der allgemeinen Vaterlandsliebe umsungen, wurde von den erneuerungssüchtigen Anhängern des helvetischen Einheitsstaates für ihre Zwecke umgedeutet und propagandistisch ausgewertet. In der Flut von Reproduktionen, mit der das Land überschwemmt wurde, wurde auch die Originalfigur in ihrer Aussage zweideutig und verdächtig. Sie in ihrer Bedeutung als unmissverständliches Zeichen eidgenössischer Freundschaft wiederherzustellen hat man ihr nach dem Ende der Franzosenzeit mit einem neuen Pokal das Siegel des neuen Bundesstaates aufgesteckt.

Die Tellgruppe der Helvetischen Gesellschaft hat wie kein zweites Kunstwerk das politische Geschehen am kritischen Übergang von der alten Eidgenossenschaft zum neuen schweizerischen Bundesstaat als Sinnbild und Denkmal mitgemacht. Das Werk, das noch aus dem Ancien Regime stammt, ist von der Helvetik beansprucht und in politisch schwieriger, wirrenreicher Zeit zu ihrem Signet erhoben worden. Entsprechend gross war die Menge der Nachbildungen und die Allbekanntheit des Motivs, was zur Folge hatte, dass Trippels Tell unter seine Abklatsche geriet; der symbolische Wert der Figur hat den künstlerischen wie eine Neufassung überdeckt und vergessen lassen, dass unser Exemplar nicht ein Mitläufer, sondern der zwanzig Jahre ältere, einsame Vorläufer der helvetischen Tellenflut war. Nichts spricht mehr für seine Qualität als die Tatsache, dass er auf diese Weise lang nach seiner Erschaffung zum grossen Vorbild geworden ist.

Trippels Tell ist in seinem Bedeutungswandel zum eigentlichen Wegzeichen des Übergangs von der alten zur neuen Schweiz geworden. Als Kunstwerk und als «sinnlicher Gegenstand» sowohl der allgemeinen Vaterlandsliebe als auch der Freiheit, der eidgenössischen Freundschaft als auch der Gleichheit wird er nach bald hundertjährigem Schattendasein in der künftigen, die Entwicklung von der alten Eidgenossenschaft zum neuen Bundesstaat illustrierenden Dauerausstellung des Schweizerischen Landesmuseums auf Schloss Prangins[72] als Meisterwerk und Angelstück den Ehrenplatz erhalten, der ihm gebührt.

ANMERKUNGEN

1 Schweizerisches Landesmuseum, Negativ Nr. 22 948. – Veröffentlicht in: Ulrich Im Hof, *Die Helvetische Gesellschaft,* Bd. 1, Frauenfeld 1983, Abb. 24.

2 Siehe hier Abb. 5 und S. 199.

3 Die Gruppe ist aufgeführt im *Katalog der Tell-Ausstellung zur Jahrhundertfeier von Schillers Wilhelm Tell,* 8.–29. Mai 1904, Kunstgewerbemuseum Zürich, unter Nr. 640: Tell mit dem Knaben. In Holz geschnitzter Tafelaufsatz mit geschliffenem Glasbecher (nach Jakob Öchsli in Schaffhausen?).

4 Franz Heinemann, *Tell-Iconographie. Wilhelm Tell und sein Apfelschuss im Lichte der bildenden Kunst eines halben Jahrtausends,* Luzern/Leipzig 1902. – Fritz Ernst, *Wilhelm Tell. Blätter aus seiner Ruhmesgeschichte,* Zürich 1936. – Ricco Labhardt, *Wilhelm Tell als Patriot und Revolutionär 1700–1800,* in: Basler Beiträge zur Geschichtswissenschaft 27, Basel 1947. – Lilly Stunzi (Herausgeberin), *Tell. Werden und Wandern eines Mythos,* Bern/Stuttgart 1973 (mit Bibliographie).

5 Hans Nabholz, *Die Helvetische Gesellschaft 1761–1848,* Zürich 1926. – Eduard Häfliger, *Die Helvetische Gesellschaft und ihre Beziehungen zu*

Olten, in: Jahrbuch für Solothurnische Geschichte 21, 1948, S. 59-90. - Ulrich Im Hof und François de Capitani, *Die Helvetische Gesellschaft. Spätaufklärung und Vorrevolution in der Schweiz,* 2 Bde, Frauenfeld 1983 (mit Bibliographie).

6 Carl Heinrich Vogler, *Der Bildhauer Alexander Trippel aus Schaffhausen,* in: Schaffhauser Neujahrsblätter 1892/1893, Schaffhausen 1893. - Hans Hofmann, *Zum Czernichew-Grabmal Alexander Trippels,* in: ZAK 9, 1947, S. 44-53. - Joseph Gantner/Adolf Reinle, *Kunstgeschichte der Schweiz,* Bd. 3: Adolf Reinle, *Die Kunst der Renaissance, des Barock und des Klassizismus,* Frauenfeld 1956, S. 410-413. - *Schaffhauser Kunst und Kultur im 18. Jahrhundert,* Katalog zur Ausstellung im Museum Allerheiligen Schaffhausen, Schaffhausen 1983, S. 77-89.

7 C.H. Vogler (vgl. Anm. 6) S. 53.

8 Der Maler Friedrich L.H. Waagen (1751-1822), der 1779-1781 in Rom weilte.

9 C.H. Vogler (vgl. Anm. 6) S.57.

10 C.H. Vogler (vgl. Anm. 6) S. 24.

11 Karl Morell, *Die Helvetische Gesellschaft. Aus den Quellen dargestellt,* Winterthur 1863, S. 334.

12 Franz Heinemann (vgl. Anm. 4) S. 61.

13 Beat Fidel Anton v. Zurlauben, *Tableaux de la Suisse ou voyage pittoresque dans les treize cantons et états alliés du corps helvétique...,* Bd. 2, Paris 1786, S. 221.

14 Lilly Stunzi (vgl. Anm. 4) S. 79.

15 Ulrich Im Hof (vgl. Anm. 1) S. 70, 206.

16 Ulrich Im Hof (vgl. Anm. 1) S. 367 Anm. 11.

17 Ulrich Im Hof (vgl. Anm. 1) S. 368 Anm. 14.

18 Herrn Peter Ringger, Möbelrestaurator des Schweizerischen Landesmuseums, danke ich für Auskünfte.

19 Gustav E. Pazaurek, *Gläser der Empire- und Biedermeierzeit,* Leipzig 1923, S. 256, erwähnt, dass der Glasmaler Jakob Müller von Bern 1826 Ansprüche auf die Erfindung von Kupferrubin-Überfangglas machte. 1824 führte er in Bern «goldroth» in verschiedenen Graden vor, aber auch bereits Überfangglas, das wohl mit Kupferoxydul gefärbt gewesen sein konnte. Proben des Kupferrubinüberfangs, die Müller 1827 in der Glasfabrik von Accarier in Bélieu bei Morteau (Doubs) ausführen liess, kamen bald darauf in das Museum von Sèvres (A. Brongniart et D. Riocreux, *Description du Musée Céramique de Sèvres la Manufacture Royale de Porcelaine de Sèvres,* Paris 1845, S. 367, Nr. 179).

20 Verhandlungen der Helvetischen Gesellschaft in Olten im Jahre 1782, S. 10.

21 B.F. V. Zurlauben (vgl. Anm. 13) S. 221.

22 Siehe hier S. 200.

23 Emil Staub, *Jakob Sarasin,* in: *Geschichte der Familie Sarasin,* Bd. 1, Basel 1914, S. 117.

24 Schweitzerisches Museum, Zürich 1784, S. 1052.

25 Pauline de Pange (Comtesse Jean de Pange), *Madame de Staël et François de Pange,* Lettres et documents inédits, Paris 1925, S. 57.

26 Verhandlungen der Helvetischen Gesellschaft im Jahre 1787, S. 8.

27 Etrennes helvétiennes et patriotiques, Lausanne 1788 (unpaginiert).

28 Hérault de Séchelles, *Œuvres littéraires et politiques,* Lausanne 1970, S. 189.

29 Frederik Sneedorf, *Briefe eines reisenden Dänen; geschrieben im Jahr 1791 und 1792 während seiner Reise durch einen Theil Deutschlands, der Schweiz und Frankreichs,* Züllichau 1793, 129.

30 Johann Georg Heinzmann, *Beschreibung der Stadt und Republik Bern,* 1. Teil, Bern 1794, S. 233.

31 Friedrich Bouterwek, *Schweizerbriefe an Cäcilie, geschrieben im Sommer 1794,* 1. Teil, Berlin 1795, S. 227ff.

32 Verhandlungen der Helvetischen Gesellschaft im Jahre 1794, S. 133.

33 (vgl. Anm. 32) 1807, S. 15.

34 (vgl. Anm. 32) 1808, S. VII.

35 (vgl. Anm. 32) 1819, S. IX.

36 (vgl. Anm. 32) 1820, S. VIII.

37 (vgl. Anm. 32) 1820, S. 68.

38 (vgl. Anm. 32) 1822, S. XIII.

39 (vgl. Anm. 32) 1823, S. 14.

40 Abraham Emanuel Fröhlich, *Gesammelte Schriften,* Bd. 2 (*Lieder*), Frauenfeld 1853, S. 111.

41 Arnold Keller, *Augustin Keller,* Aarau 1922, S. 174, Anm. 1 sagt: Diese Statuette Wilhelm Tells mit dem in deren Boden eingeschraubten rotgläsernen Becher kam nach dem Eingehen der Versammlungen im Jahre 1858 an Augustin Keller, gleichsam als dem letzten Schinznacher Festgenossen und wurde nach dessen Tode von seinen Kindern dem Landesmuseum übergeben ...

42 Bei der Komposition der Gruppe ist zu berücksichtigen, dass sie ihr Gegenstück in einer Gruppe «Kriegerin mit Landsknecht» hat, abgebildet in: Siegfried Ducret, *Die Zürcher Porzellanmanufaktur und ihre Erzeugnisse im 18. und 19. Jahrhundert,* Bd. 2, *Die Plastik,* Zürich 1959, S. 252. - Die Tellfigur ist ausserdem abgebildet in: Karl Frei, *Zürcher Porzellan,* Die Historischen Museen der Schweiz, Heft 6, Schweizerisches Landesmuseum, Basel 1930, Tf. XXIV. - Lilly Stunzi (vgl. Anm. 4), S. 69.

43 Rudolf Schnyder, *Die Gründer der Zürcher Porzellanmanufaktur,* in: Keramik-Freunde der Schweiz, Mitteilungsblatt Nr. 63, 1964, S. 4-15. - Im Jahrzehnt 1780/90 lebten von den Gründern der Manufaktur noch: Salomon Gessner, Heinrich Lavater, Heinrich Heidegger und Hans Martin Usteri. Der Helvetischen Gesellschaft gehörte Gessner als Gründungsmitglied, Heinrich Lavater seit 1765, Hans Martin Usteri seit 1770, Heinrich Heidegger seit 1772 an. Im Jahr, in dem Trippels Tell überreicht wurde, scheint keiner der Herren in Olten zugegen gewesen zu sein; doch wurde die Versammlung von Johann Heinrich Füssli, dem Associé im Verlagsgeschäft von Gessner und Heidegger präsidiert.

44 Abbildung in: Nicolò Rasmo, *Appunti per un Dizionario Artistico Atesino,* in: Cultura Atesina (Kultur des Etschlandes), 20, 1966, Tf. XLIV.

45 Friedrich J.L. Meyer, *Darstellungen aus Italien,* Berlin 1792, S. 142.

46 Johann Heinrich Meyer in: J.W. Goethe, *Winkelmann und sein Jahrhundert,* Tübingen 1805, S. 351.

47 Friedrich J.L. Meyer (vgl. Anm. 45), S. 142.

48 C.H. Vogler (vgl. Anm. 6), S. 46, tadelt am Werk gerade diese lebendige und reiche Ausarbeitung des Details, wenn er schreibt: «In andern Nebendingen wie in den Bäumen, die von beiden Seiten die Scene beschatten, hat Trippel des guten nur zu viel gethan und, statt sie blos anzudeuten, drei deutlich unterscheidbare Arten ausgemeisselt, die nun doch verkrüppelt aussehen und die Sache verderben.» - Zum Denkmal siehe ferner: Adolf Reinle (Anm. 6), S. 412 f. - Bruno Weber, *Das Denkmal auf dem Platzspitz in Zürich,* in: *Salomon Gessner, Maler und Dichter der Idylle 1730-1788,* Ausstellungskatalog der Herzog August Bibliothek Nr. 30, Wolfenbüttel und Zürich 1982, S. 163-170. - *Schaffhauser Kunst und Kultur im 18. Jahrhundert* (vgl. Anm. 6), S. 86ff.

49 Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, *Aus meinem Leben,* Braunschweig 1861, Bd. 1, S. 187ff.

50 Carl Ludwig Fernow, *Römische Studien,* Zürich 1806, S. 19f.

51 Siehe dazu die Urteile über Trippel bei C.H. Vogler (Anm. 6), S. 69-72): August Ludwig Schlözer nennt ihn 1783 den «jetzo vornehmsten Bildhauer in Rom». - Archenholz sagt 1786, dass er «von allen Kennern jetzt für den besten Bildhauer in Rom gehalten wird». - Georg Zoëga meint 1790/91 von Trippel, dass er «unter den Fremden einen ebenso distinguierten Platz verdient (wie Canova) und in gewissen Rücksichten den andern übertrifft». - Entsprechend urteilt Fernow 1806: «Wenn Canovas gefälliger, schmeichelnder Reiz die Menge der Liebhaber bezaubert hätte, so würde dagegen Trippels strengere Richtigkeit und Bestimmtheit der Formen und sein reinerer Stil die Kenner für sich gewonnen haben». - Bei Goethe, in: *Winckelmann und sein Jahrhundert,* (Anm. 46, S. 374) heisst es, dass «Canova nach Trippels Tode allgemein für den besten Bildhauer anerkannt wurde».

52 B.F. v. Zurlauben (Anm. 13), S. 221f.

53 Verhandlungen der Helvetischen Gesellschaft im Jahre 1777, S. 33f.

54 Ulrich Im Hof (vgl. Anm. 1), S. 204-213.

55 Ulrich Im Hof (vgl. Anm. 1), S. 207.

56 [J.C. Lavater], *Schweizerlieder.* Von einem Mitgliede der Helvetischen Gesellschaft zu Schinznach, Bern 1767, S. 112.

57 Ulrich Im Hof (vgl. Anm. 1) S. 208.

58 *Schweizerlieder* (vgl. Anm. 56) S. 19.

59 Neujahrsgeschenk ab dem Musiksaal an die Zürcherische Jugend aufs Jahr 1779, Schweizerscenen II. Stück. Wilhelm Tell.

60 J.L. Ambühl, *Der Schweizerbund,* Zürich [bey Orell, Gessner, Füssli und Compagnie] 1779. - P. Leemann-van Elck, *Salomon Gessner. Sein Lebensbild mit beschreibenden Verzeichnissen seiner literarischen und künstlerischen Werke,* Zürich 1930, S. 303, Nr. 342.

61 Verhandlungen der Helvetischen Gesellschaft im Jahre 1783, S. 11. - Schweitzerisches Museum 1783, S. 273. - Verhandlungen der Helvetischen Gesellschaft im Jahre 1784, S. 7.

62 Schweitzerisches Museum, Zürich 1784, S. 95f. - *Schweizerlieder von verschiedenen Verfassern als ein zweiter Theil zu Hrn. Lavaters Schweizerliedern,* Zürich [D. Bürkli] 1787, S. 187.

63 *Schweizerlieder* (Anm. 62), S. 177, 180.

64 Siehe Anm. 24.

65 JOST BERNHARD HÄFLIGER, *Lieder im helvetischen Volkston,* Luzern 1801, S. 60.

66 HÉRAULT DE SÉCHELLES (vgl. Anm. 28) S. 189. - FRANÇOIS DE CAPITANI (vgl. Anm. 5), S. 346.

67 *Aktensammlung aus der Zeit der Helvetischen Republik (1798–1803),* bearbeitet von JOHANN STRICKLER, Bd. 1, Bern 1886, S. 207.

68 *Aktensammlung* (vgl. Anm. 67), Bd. 2, Bern 1887, S. 387. Note vom 14. Juni 1798.

69 *Aktensammlung* (vgl. Anm. 67), S. 1086f. - Mitglied der Kommission, die den Auftrag erhielt, das Siegel für die Republik zu bestimmen, war Wilhelm Haas, der 1782 zum Kreis der Basler gehörte, der den Tellsbecher in Olten überreicht hatte. In der Offizin seines gleichnamigen Sohnes wurden seit 1787 die Verhandlungen der Helvetischen Gesellschaft gedruckt (FRANÇOIS DE CAPITANI) [vgl. Anm. 5], S. 220).

70 AD. LECHNER, *Dunker und Tell,* in: Blätter für Bernische Geschichte 3, 1907, S. 153–157. - RICCO LABHARDT (vgl. Anm. 4), S. 145f.

71 LILLY STUNZI (vgl. Anm. 4), S. 149. - *Friedrich Schiller 1759–1805, Ausstellung zum 225. Geburtstag des Dichters der deutschen Klassik,* 27. Mai–15. Juli, Helmhaus Zürich, 1984, S. 155, Nr. 429.

72 Botschaft des Bundesrates an die Bundesversammlung über die Errichtung einer Zweigstelle des Schweizerischen Landesmuseums im Welschland auf Schloss Prangins VD vom 17. August 1983, S. 2, 6.

ZUSAMMENFASSUNG

Unter den Eingängen des Jahres der Grundsteinlegung des Schweizerischen Landesmuseums (1891) figuriert ein holzgeschnitzter Tafelaufsatz mit Darstellung von Wilhelm Tell mit dem Knaben und eingesetztem Glasbecher. Der Artikel zeigt, dass dieser Tafelaufsatz 1782 der Helvetischen Gesellschaft in Olten geschenkt wurde. Bei der Figur handelt es sich um ein Werk von Alexander Trippel aus Schaffhausen (1744–1793), der seit 1776 in Rom arbeitete und dort als der fähigste Bildhauer seiner Zeit galt. Das kleine Denkmal war in der Helvetischen Gesellschaft als Sinnbild der Vaterlandsliebe und eidgenössischer Freundschaft Mittelpunkt eines eigentlichen helvetischen Rituals. 1798 schuf man nach seinem Vorbild das Signet der Helvetischen Republik. Der Becher ist nicht mehr der ursprüngliche, sondern datiert von etwa 1830 und zeigt das geschnittene Siegel der schweizerischen Eidgenossenschaft von 1815.

RÉSUMÉ

En 1891, année de la pose de la première pierre du Musée national suisse, le registre d'entrée mentionne un surtout de table en bois sculpté portant une représentation de Guillaume Tell avec son fils, à laquelle est incorporée une coupe en verre. L'article prouve qu'il s'agit de l'ensemble offert en 1782 à la Société helvétique à Olten. Cette sculpture est une œuvre d'Alexandre Trippel de Schaffhouse (1744–1793), qui travaillait depuis 1776 à Rome où il passait pour le plus habile sculpteur de son temps. Au sein de la Société helvétique, cet objet représentait le symbole de l'amour de la patrie et de l'amitié confédérale et se trouvait ainsi au centre d'un rituel proprement helvétique. En 1798, il servit de modèle à l'emblème de la République helvétique. La coupe n'est plus celle d'origine; elle date d'environ 1830 et porte le sceau de la Confédération suisse de 1815.

RIASSUNTO

Fra i nuovi acquisti durante l'anno della posa della prima pietra del Museo Nazionale Svizzero (1891) figura un trionfo da tavola di legno intagliato con la raffigurazione di Guglielmo Tell ed il fanciullo con una coppa di vetro inserita nella sovrastruttura. L'articolo dimostra che questo trionfo fu regalato nel 1782 alla «Helvetische Gesellschaft» (Società Elvetica) a Olten. La figura è un'opera di Alexander Trippel di Sciaffusa (1744–1793) che lavorò a Roma dal 1776 in poi, ed il quale fu considerato ivi come lo scultore più abile della sua epoca. Nella «Helvetische Gesellschaft» il piccolo monumento era nel centro di un vero e proprio rituale elvetico, simbolo del patriottismo e dell'amicizia federale. Nel 1798 fu creato secondo il suo modello il sigillo della Repubblica Elvetica. La coppa di vetro non è più quella originale, ma data da circa il 1830 e mostra il sigillo intagliato della Confederazione Svizzera del 1815.

SUMMARY

Among the first acquisitions of the Swiss National Museum (1891) we find a wood-carved centre-piece with the depiction of William Tell and his son and with an inserted glass-cup. This article shows that this centre-piece is the one that was given to the Helvetic Society in Olten in 1782. The sculpture has been created by Alexander Trippel from Schaffhausen (1744–1793) who has, from 1776 onwards, been working in Rome where he was considered as the most talented sculptor of that time. The small monument was venerated by the Helvetic Society as a symbol of patriotism and federal friendship and became the object of a proper Helvetic ritual. In 1798 it served as model for the signet of the Helvetic Republic. The actual glass-cup is not the original one; it dates from around 1830 and shows the engraved seal of the Swiss Confederation of 1815.