

Der Bildhauer und die Porzellanmanufaktur oder die Verwandlung von Venus in Wilhelm Tell

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

Objektyp: **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): **52 (1995)**

Heft 4: **Alexander Trippel (1744-1793)**

PDF erstellt am: **29.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-169466>

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.

Der Bildhauer und die Porzellanmanufaktur oder die Verwandlung von Venus in Wilhelm Tell

von RUDOLF SCHNYDER

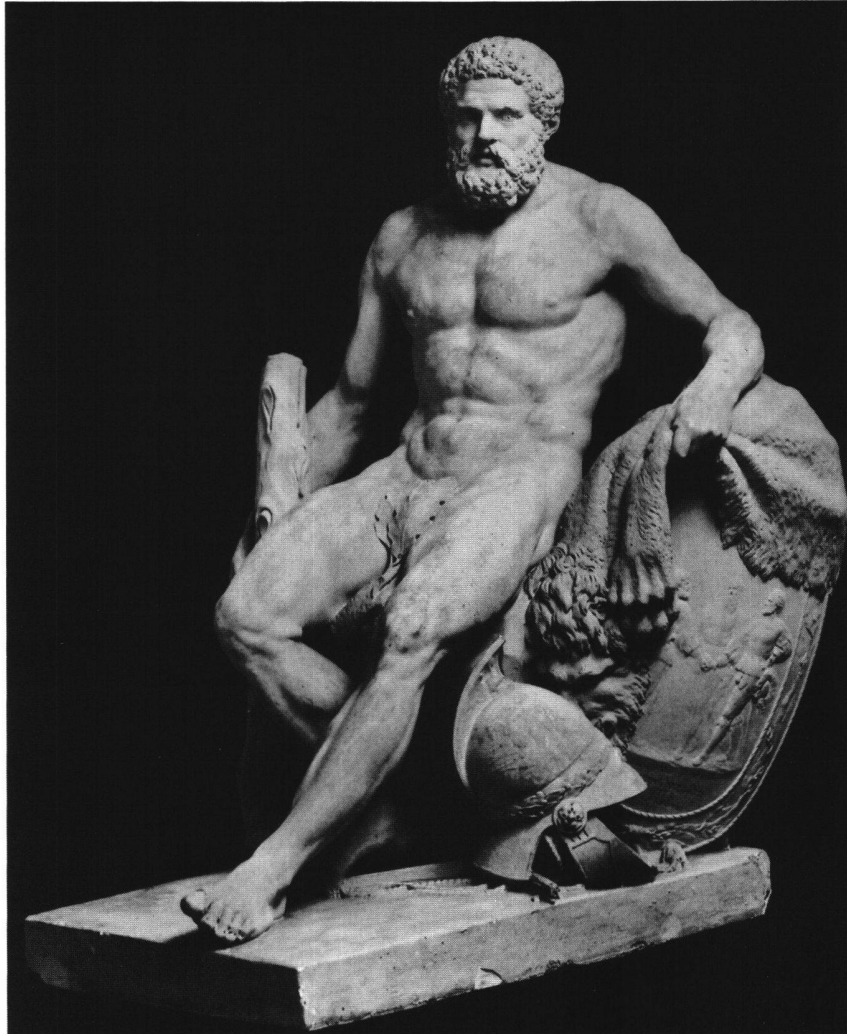


Abb. 1 Ruhender Herkules, Allegorie auf die Schweiz, von Alexander Trippel, 1775.
Gips. Schaffhausen, Museum zu Allerheiligen.

Alexander Trippel war 31 Jahre alt, als er im November 1775 nach zwanzigjährigem Aufenthalt im Ausland seine Heimatstadt Schaffhausen wiedersah.¹ Sein Vater, der Schreiner Hans Jakob Trippel, war in jungen Jahren weit in die Fremde gezogen, hatte zehn Jahre in Indonesien, in

Batavia, verbracht und scheint nach seiner Rückkehr 1731 nicht mehr recht heimgefunden zu haben; auf der Suche nach einer besseren Existenz zog er 1755 mit Frau und Kindern nach London und, nach dem 1761 erfolgten Tod seiner Frau, 1766 allein weiter nach Amerika, nach New

York. Alexander, der Sohn, lernte während des Aufenthaltes in London 1760 den Bildhauer und Modelleur Johann Christoph Ludwig von Lücke kennen², einen Künstler, der auf eine lange Karriere zurückblickte und auch in Arbeiten mit Porzellan erfahren war, dem Stoff, der damals wie kein anderer die Gesellschaft Europas faszinierte. Schon 1728/29 hatte er, erst 23jährig, als Modellmeister in der Porzellanmanufaktur Meissen sein Glück versucht, dann als Bildhauer für den Dresdener Hof gearbeitet; 1750 war er kurz

Formensprache der klassischen Antike geschult. Schaffhausen aber sah er erst wieder, nachdem er noch drei Jahre in Paris zugebracht hatte.

Von diesem seinem Pariser Aufenthalt ist wenig bekannt. Zweifellos aber verkehrte Trippel auch dort in Bildhauerkreisen, ergaben sich Kontakte zu den Meistern, bei denen schon seine dänischen Lehrer studiert hatten, zu Guillaume Coustou und zu Augustin Pajou⁴, aber auch weitere Verbindungen durch Vermittlung Jean-François Saly's. Zweifellos

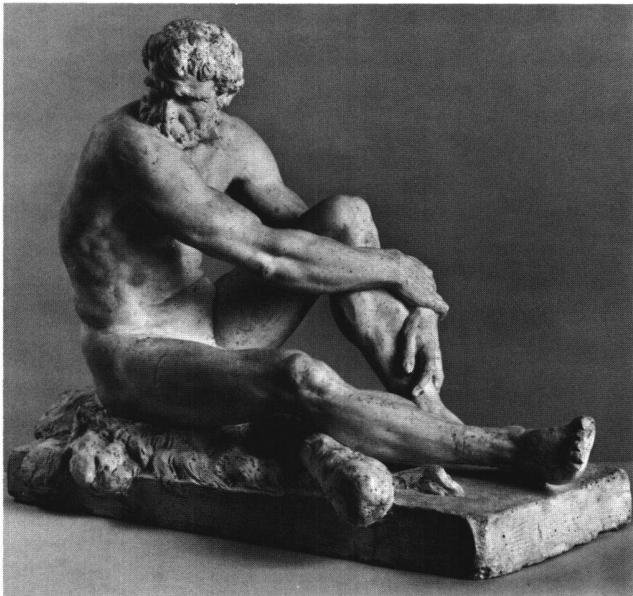


Abb. 2 Ruhender Herkules, von Clodion (Claude Michel), 1773. Terrakotta. Paris, Musée du Louvre.

Ober-Modellmeister der Porzellanmanufaktur Wien, dann hatte er sich beim raschen Aufschwung, den die Porzellanherstellung mit der Gründung neuer Manufakturen nun nahm, nach weiteren Wirkungsfeldern umgesehen und war über Stationen in Hamburg (1751), in Kopenhagen (1752) und in Schwerin (1754/56) nach London gekommen. Hier gab er Alexander Trippel ersten Unterricht in Zeichnen und Modellieren. Für den Jüngling wurde die Begegnung schicksalhaft: Von nun an wollte Alexander Bildhauer werden.

1761, nach dem Tod der Mutter, ging Alexander für seine Ausbildung nach Kopenhagen, wo Johannes Wiedewelt, ein Freund Winckelmanns, und Carl Frederik Stanley seine Lehrer wurden. Hier besuchte er die Kunstakademie, deren Direktor der 1752 aus Paris nach Dänemark gerufene Bildhauer Jean-François Saly war.³ In den zehn Jahren, die er dort blieb, wurde er mit den neuen Ideen des Klassizismus vertraut gemacht und im Hinblick auf das Vorbild und die

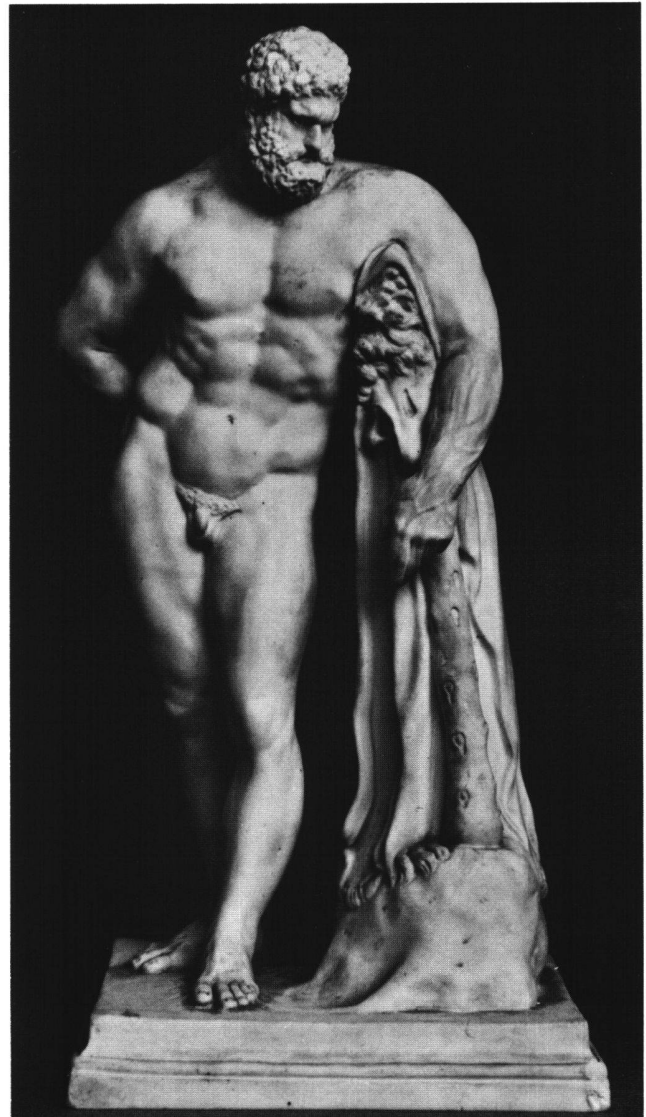


Abb. 3 Herkules Farnese, Manufacture de Monsieur, Paris, um 1773. Biskuit. Sèvres, Musée céramique.

hat er sich auch mit Jean Baptiste Pigalle auseinandergesetzt und die Bekanntschaft mit den Meistern seiner Generation gesucht, mit Jean Antoine Houdon und mit Clodion,



Abb. 4 Sitzende Minerva, von Alexander Trippel, um 1775. Terrakotta. Zürich, Schweizerisches Landesmuseum.

die beide erst kürzlich aus Rom zurückgekehrt waren, sowie mit Guillaume Moitte, der 1773 von dort zurückkam.⁵

In den Pariser Bildhauerkreisen spielte damals die Porzellanmanufaktur Sèvres eine nicht zu unterschätzende Rolle. Für Künstler war es eine Auszeichnung, wenn von ihnen geschaffene Modelle in Porzellanfiguren umgesetzt und ins Produktionsprogramm der Manufaktur aufgenommen wurden. Dies war so mindestens seit der Zeit, da Etienne Maurice Falconet als Modelleur in Sèvres gewirkt und die plastische Abteilung dort geleitet hatte.⁶ Nach

seinem Weggang 1766 wurde seit 1770 Pigalle beigezogen und 1773 Boizot als Modellmeister und künstlerischer Leiter engagiert.⁷ Modell-Lieferanten wurden in der Folge auch Houdon und Clodion.⁸ Von Trippel hat die Manufaktur offenbar ein Medaillon mit dem Porträt des dänischen Königs in Biskuit-Porzellan ediert.⁹

In den Jahren, als Trippel in Paris weilte, erhielt die Porzellanmanufaktur Sèvres in der Stadt selbst rasch wachsende Konkurrenz. Zwischen 1771 und 1775 wurden hier nicht weniger als zehn Manufakturen gegründet, gegen die das

königliche Unternehmen in Sèvres bald seine Privilegien zu verteidigen hatte; es tat dies mit nur mässigem Erfolg, wie sich zeigen sollte.¹⁰

und im selben Jahr hatte die neugegründete Porzellanmanufaktur «de Monsieur» an der Rue de Clignancourt eine Statuette in Biskuit des «Herkules Farnese» ediert



Abb. 5 Minerva stützt Amor die Flügel, von Alexander Trippel. Bleistift, braun-rot laviert. Schaffhausen, Museum zu Allerheiligen, Kupferstichkabinett.



Abb. 6 Minerva stützt Amor die Flügel, von Alexander Trippel. Bleistift, braun-rot laviert. Schaffhausen, Museum zu Allerheiligen, Kupferstichkabinett.

Bei seiner Rückkehr in die Schweiz trat Trippel mit Arbeiten an die Öffentlichkeit, die sich vom Thema her durchaus mit Werken in Verbindung bringen lassen, die zu seiner Zeit in Paris im Gespräch waren. Zu allererst ist hier der «Ruhende Herkules» (Abb. 1) zu nennen, den er auf Aufforderung des Schaffhauser Bürgermeisters Anselm Franz von Meyenburg schuf, um damit in seiner Vaterstadt und in seiner Heimat sein Können zu zeigen. Trippel bildete den «Ruhenden Herkules» als allegorische Figur auf die Schweiz und die republikanische Freiheit; er fertigte davon Abgüsse in Gips, mit denen er sich in Zürich, Bern und Schaffhausen präsentierte.¹¹

Das Thema «Herkules» war in Paris im Gespräch, schon bevor Trippel im Frühjahr 1775 sein Werk in Angriff nahm. So war 1773 auf dem Salon ein am Boden sitzender «Ruhender Herkules» von Clodion zu sehen (Abb. 2)¹²,

(Abb. 3).¹³ Der «Herkules Farnese» muss auch Trippel für sein Werk Modell gestanden haben. Die Bildung des mächtigen Rumpfs, der Muskeln, des Kopfes, der Gesichtszüge und der gekrausten Haare lassen hierüber keine Zweifel aufkommen. Doch hat Trippel den von seinen grossen Taten ermüdeten Helden nicht wie das Vorbild stehend auf seine Keule gestützt gebildet, sondern ihn auf einen Feldblock gesetzt und mit den Attributen der schweizerischen Freiheit dekoriert.

Die anderen Arbeiten, mit denen Trippel nun in der Schweiz sein Können unter Beweis stellte, waren vor allem Tonplastiken, Terrakotten. Das hatte zweifellos damit zu tun, dass das Skizzieren in Ton wenig aufwendig war, wenig kostete und spontan wirkte. Für grössere Arbeiten fehlte es ihm an der nötigen Einrichtung und an Zeit, zumal da er während seines nur neun Monate dauernden Schweizer

Aufenthaltes auch viel unterwegs war. In Bezug auf das Arbeiten mit Ton hatte ihm Paris aber ein Umfeld geboten, in dem die Modellierkunst wie nirgendwo sonst als eigene Disziplin in der Porträt- und Kleinplastik gepflegt wurde. Dafür sprechen die Namen von Houdon und Clodion, zwei Meistern, welche nur wenig älter als Trippel waren. Dass Trippel sich mit dem Werk von Jean Baptiste Pigalle auseinandergesetzt hat, zeigt eine kleine Tonstatuette, die er nach der Figur des von Pigalle für den Feldherrn Moritz von Sachsen geschaffenen Grabmals in der St. Thomas Kirche in Strassburg geformt hat.¹⁴ Vor dem Hintergrund französischer Modellierkunst ist auch die Kleinplastik der «Sitzenden Minerva» (Abb. 4) zu sehen.¹⁵ Von der Beschäftigung des Künstlers mit dem Thema zeugt eine ganze Serie von Zeichnungen; Minerva erscheint hier sitzend, wie sie dem kleinen Amor die Flügel stützt (Abb. 5, 6)¹⁶, aber auch stehend (Abb. 7)¹⁷, ähnlich wie sie vor ihm schon von Clodion und etwas später auch von Moitte in Ton gebildet worden ist.¹⁸ Die «Minerva» des Bozzetto von Trippel ist wie sein «Herkules» als allegorische Figur mit ähnlichem Inhalt wie jener zu verstehen. Auch sie thront auf einem Felsen; in ihrer linken Hand hält sie einen Palmzweig, und mit dem rechten Arm stützt sie sich bequem auf den Schild mit dem skizzenhaft angedeuteten Gorgonenhaupt. Die Figur stellt damit nicht nur Minerva als Beschützerin der Künste, sondern auch Pallas Athene als Verkörperung der Republik dar, die die Künste schützt.¹⁹

Als Trippel im Februar 1776 nach Zürich kam, war «Minerva» zumindest in der von Bürgern der Stadt betriebenen Porzellanmanufaktur in Kilchberg-Schooren ein aktuelles Thema. Hier gab es das Modell einer «stehenden Minerva» (Abb. 8) als Mittelstück eines sieben Statuetten umfassenden, die Künste Architektur, Malerei, Bildhauerei, Musik, Feldmesserei und Gartenbau darstellenden Figuresatzes.²⁰ Und ganz neu muss damals Valentin Sonnenschein das Sujet aufgenommen und eine stattliche «Pallas Athene» (Abb. 9) entworfen haben, die stehend, ihren rechten Arm auf den Schild gelehnt, mit der weit ausgestreckten Linken die Lanze hält.²¹ Trippels Zeichnung der stehenden Minerva mit ausgestrecktem Arm erscheint wie eine Antwort auf dieses Modell. Die Bestätigung dafür, dass mit einer solchen Begegnung zu rechnen ist, können die zwei Skizzen Trippels mit eine Vase bekränzenden Putten (Abb. 10, 11) liefern.²² Deren eine entspricht ziemlich genau der Puttengruppe, die den grossen Tafelaufsatz (Abb. 12) krönt, der für den Service, den die Stadt Zürich dem Kloster Einsiedeln schenken sollte, genau damals in der Manufaktur in Arbeit war.²³

In dieses Umfeld gehört nun auch die Tonfigur des Wilhelm Tell, die Trippel am Ende seiner bis ins Jahr 1776 reichenden «Leben und Reis Beschreibung» vorstellt als Gruppe «von 13 Zoll hoch von Erden, welche Vorstellt den Wilhelm Dell mit seinem Kind, wie es seinem Vatter den Pfeill durch den Apfel weisen Thut und der Vatter ihn mit seiner Freundlichen Mine ansihet, und mit der Rechten Hand ihn hält, und in der Linken sein Armbrust, und Stützt sich mit auf seine Hüfte auf dem Rücken sein Köcher mit noch einem Pfeill [...]». Dieter Ulrich, der den Reisebericht

Trippels ans Licht zog, hat richtig gesehen, dass die Beschreibung dieses Tell genau auf das Modell des «Wilhelm Tell» passt, das von einer Figur der Zürcher Porzellanmanufaktur bekannt ist (Abb. 13), und er hat wohl richtig geschlossen, dass die Zürcher Figur nach dem von Trippel beschriebenen Modell geschaffen worden ist.²⁴ Das Modell wird auch unter Trippels Arbeiten erwähnt, die Johann



Abb. 7 Stehende Minerva, von Alexander Trippel. Feder. Kunsthau Zürich, Graphische Sammlung.

Heinrich Meyer Anfang August 1776 im Haus des Onkels des Künstlers in Schaffhausen zu sehen bekam.²⁵

Wann und durch wen dieser Tell Trippels in Zürich in ein Porzellanmodell umgesetzt worden ist, erfahren wir nicht. Doch ist von ihm noch in einem Brief die Rede, in dem



Abb. 8 Minerva, Manufaktur Zürich, um 1775. Porzellan. Zürich, Schweizerisches Landesmuseum.



Abb. 9 Minerva, Modell von Valentin Sonnenschein, 1775/76. Manufaktur Zürich. Fayence. Zürich, Schweizerisches Landesmuseum.

Johann Jakob Schmid, der spätere Mitarbeiter Trippels, berichtet, dass er den inzwischen verstorbenen Onkel seinerzeit, d.h. vor 1783, gebeten hatte, ihm den «Tell und die Amazone von Zürich zum copieren zu überlassen.»²⁶ «Von Zürich» will hier wohl heissen, dass beide Modelle inzwischen in Zürich gewesen und dort in der Fabrik in Kilchberg für die Produktion in Porzellan kopiert und fertig gemacht worden waren. Die Ausformungen, die uns vorliegen, sind aus Pâte tendre; sie dürften damit erst in den fortgeschrittenen 1780er Jahren gemacht worden sein.²⁷

Das von Trippel 1776 geschaffene Modell zu diesem Tell steht am Anfang einer langjährigen Beschäftigung des

Künstlers mit dem Motiv von Tell und seinem Söhnchen, das ihm den vom Pfeil durchschossenen Apfel überbringt. Das Motiv an sich ist literarischen Ursprungs; es war vorgegeben im Tellenlied Johann Caspar Lavaters, das von der Helvetischen Gesellschaft erstmals 1767 an ihrer Jahresversammlung in Schinznach gesungen worden war und dessen entsprechende Strophe lautet: «Voll jugendlicher Munterkeit / sucht ihn der Knab; in Eil / bringt er dem Vater voller Freud / am Apfel seinen Pfeil.»²⁸ Trippel hat diese Szene ins Bildwerk umgesetzt. Nach der Zürcher Porzellanfigur zu schliessen zeigte auch Trippels Modell einen unbärtigen Tell, der, sein rechtes Bein vorgestellt, mit seiner rechten



Abb. 10 Zwei Putten bekränzen eine Vase, von Alexander Trippel. Bleistift. Kopenhagen, Statens Museum for Kunst, Kobberstiksamling.

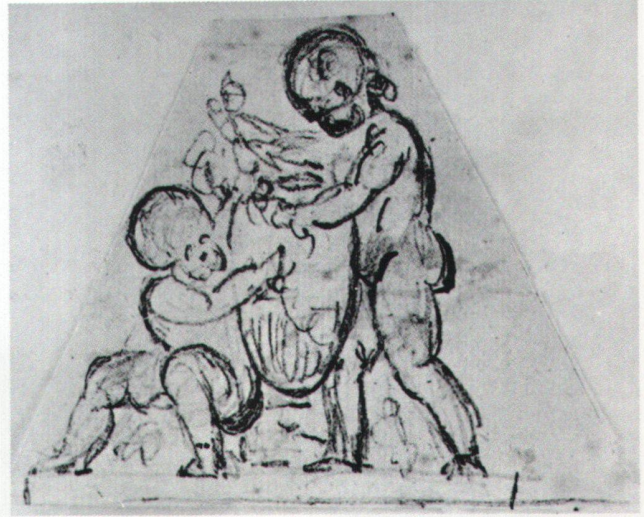


Abb. 11 Zwei Putten bekränzen eine Vase, von Alexander Trippel. Feder, schwarzbraune Tinte. Kopenhagen, Statens Museum for Kunst, Kobberstiksamling.



Abb. 12 Zwei Putten mit Vase, Manufaktur Zürich, 1775/76. Bekrönung des Mittelstücks vom Tafelaufsatz für das Kloster Einsiedeln. Zürich, Schweizerisches Landesmuseum.



Abb. 13 Tell mit Sohn, Modell von Alexander Trippel, 1776, und Amazone, Modell von Alexander Trippel, um 1780. Manufaktur Zürich, um 1780/85. Pâte tendre. Zürich, Schweizerisches Landesmuseum.

Hand den herbeigeeilten, sich von der Seite an ihm hochreckenden Knaben um die Achsel fasste und mit seiner Linken die Armbrust halb geschultert hielt. In dieser Stellung wird die Bewegung des Kleinen vom Vater nur nebenbei angehalten, der Körper des Vaters nimmt und fängt sie nur halbwegs auf. Die Weiterentwicklung der Szene sollte dann in Richtung einer Verdichtung der Form und einer Vertiefung des emotionalen Gehalts in der Darstellung des Verhältnisses von Vater und Kind gehen, dergestalt, dass in der Gruppe «Tell und Sohn», die Trippel für den 1782 in Olten präsentierten Becherfuss für die Helvetische Gesellschaft schuf (Abb. 29), ein bärtiger Tell sein ihm entgegengeeiltes Söhnchen mit beiden Armen auffängt.²⁹

Das Modell zum Tell der Zürcher Porzellanmanufaktur ist also nicht, wie ich in meinem dem Tell der Helvetischen Gesellschaft gewidmeten Aufsatz meinte, «eine frühe, freie Umdeutung des Modells vom helvetischen Gesellschaftsbecher»³⁰; es ist vielmehr dessen Vorläufer, in dem die Haltung des Vaters gegenüber dem Kleinen so distanziert erscheint, dass die von mir dort aufgeworfene Frage, ob sie nicht von einer anderen Bezugsperson her eingebracht worden ist, bestehen bleibt und nach einer anderen Antwort verlangt.

Gruppen, die einen Kleinen mit einer erwachsenen Bezugsperson zeigen, finden sich bei Trippel sonst vor allem unter den Zeichnungen. Erwähnt wurde die Zeichnung mit



Abb. 14 Hebe und Amor, von Etienne Maurice Falconet, 1759. Terrakotta. Sèvres, Musée céramique.



Abb. 15 Venus und Amor, von Etienne Maurice Falconet. Terrakotta.

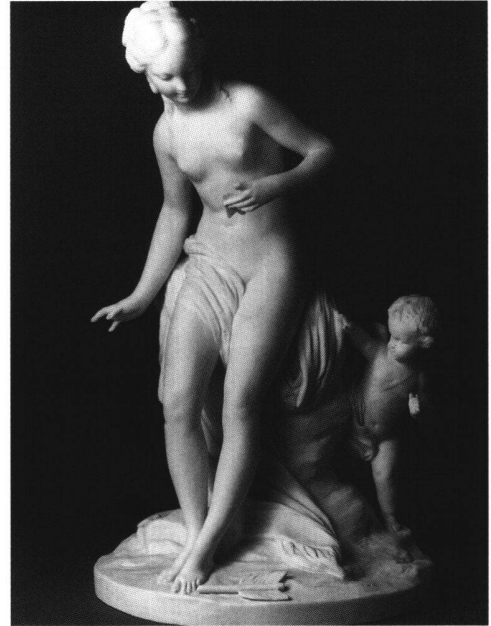


Abb. 16 Nympe und Amor, Modell von Louis Simon Boizot, 1773. Manufaktur Sèvres. Biskuit. Sèvres, Musée céramique.

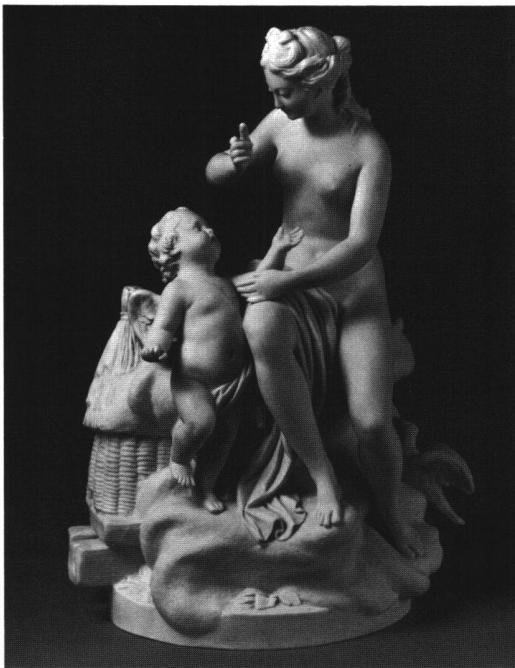


Abb. 17 Venus mit Amor als Honigdieb, Modell von Louis Simon Boizot, 1774. Manufaktur Sèvres. Biskuit. Sèvres, Musée céramique.

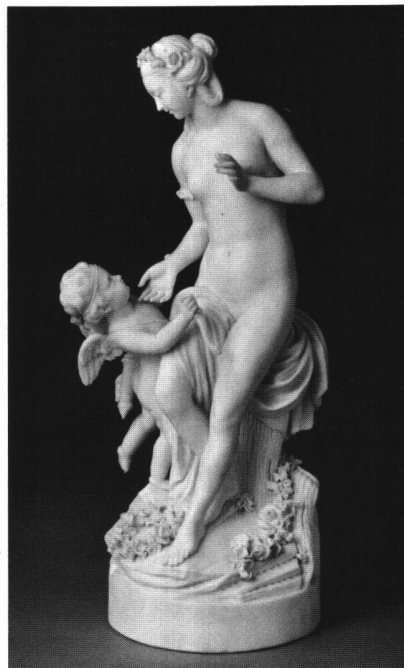


Abb. 18 Venus und Amor, Manufaktur La Courtille, Paris, um 1775/80. Biskuit. Sèvres, Musée céramique.

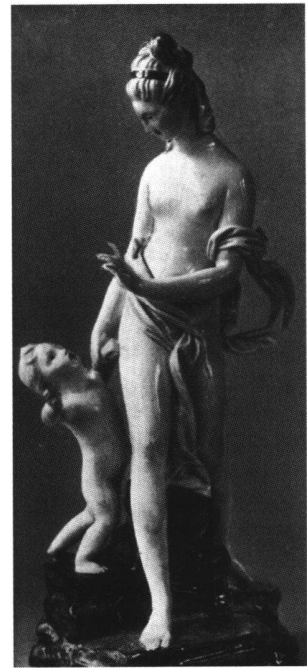


Abb. 19 Venus und Amor, Manufaktur Höchst, um 1765/70. Porzellan.

Minerva, die dem kleinen Amor ihr zur Seite die Flügel stützt (Abb. 5, 6); zu erwähnen ist ferner ein Blatt mit Venus und Amor (Abb. 21), die, an einen hohen Felsen angelehnt, den herbeigelaufenen, an ihre linke Seite sich anschmiegenden Amor in die Arme schliesst.³¹ Dies aber ist ein Motiv, das Trippel von Paris her vertraut gewesen sein muss. Terrakotten und Biskuitfiguren mit Venus und dem zu ihr geeilten Amor waren zur Zeit seines dortigen Aufenthalts überaus beliebt. Das Thema wurde vor allem von Le Riche und von Boizot, den Bildhauern der Porzellanmanufaktur



Abb. 20 Venus und Amor, Modell von Le Riche, 1774. Manufaktur Sèvres. Biskuit. Sèvres, Musée céramique.

linken Hand, während die offene Rechte ihn vor seiner linken Schulter berührt. Venus gibt sich gegenüber Amor zurückhaltend; sie zögert, ihm die für seinen Bogen drängelnd verlangten Pfeile zu liefern.

Zur Zeit, als Trippel das Modell zum Tell der Zürcher Porzellanmanufaktur modellierte, gab es im Angebot der Fabrik eine ganze Reihe von Figuren nach Modellen von Sèvres. Zu nennen sind hier die grossen Figuren, die Hirten und Nymphen darstellen: der Hirte Paris, gebildet nach der entsprechenden Marmorstatue von Gillet, und der Hirte



Abb. 21 Venus und Amor, von Alexander Trippel. Feder, braun und grau laviert. Kopenhagen, Statens Museum for Kunst, Kobberstiksamling.

Sèvres, in immer neuen Varianten (Abb. 14–17, 20, 22) gestaltet³², und eine das Motiv unseres Tell mit Kind besonders ähnlich spiegelnde Gruppe «Venus und Amor» (Abb. 18) wurde zum Erfolgsmodell der 1771 gegründeten Pariser Manufaktur La Courtille.³³ Venus erscheint in ihr wie unser Tell fast stehend. Sie empfängt den mit ausgestreckten Ärmchen an ihre rechte Seite stürmenden Kleinen mit einer beschwichtigenden Geste ihrer erhobenen,

Daphnis nach dem Faun, den Jacques François Saly 1750 geschaffen hat, dann die zwei Quellnymphen, deren eine das Modell der Baigneuse von Falconet von 1758 spiegelt, und die grosse zentrale Gruppe mit der auf einem hohen Felsen sitzenden Phillis und dem sie anschmachtenden Hirten Daphnis³⁴; vor letzterer erinnert man sich der Pygmalion-Gruppe von Falconet, wobei die schöne, angehimmelte Frauengestalt freilich Figuren der Venus von



Abb. 22 Mutter mit Kindern, Modell von Louis Simon Boizot, 1774. Manufaktur Sèvres. Biskuit. Sèvres, Musée céramique.



Abb. 24 Venus und Amor, Modell von Louis Simon Boizot, um 1780. Manufaktur Sèvres. Biskuit. Sèvres, Musée céramique.

Le Riche und von Boizot näherkommt.³⁵ Alle genannten Modelle sind in Sèvres in Biskuit hergestellt worden; für ihre Nachbildungen in der Zürcher Porzellanmanufaktur liegt der Gedanke nahe, dass sie als Tafelaufsatz die Welt von Salomon Gessners Schäferroman «Daphnis» vergegenwärtigen sollten.

Venus, die von Amor bestürmt wird, ihm den Pfeil zu seinem Bogen herauszugeben, und die Metamorphose dieses gängigen Motivs zu Wilhelm Tell, dem sein Knabe den Pfeil zu seiner Armbrust zurückbringt, muss Salomon Gessner fasziniert haben. Die Verwandlung enthielt die Botschaft, dass der Held der schweizerischen Freiheit, dessen Pfeil ja nicht nur den Apfel auf dem Kopf des Kindes, sondern auch das Herz des Landvogts traf, nicht ein wütender Rebell und Mörder, sondern ein liebender Vater war. Das Bild mütterlicher Liebe war hier zum Bild der Vaterliebe geworden. Salomon Gessner hat sich an der Weiterentwicklung dieses Bildgedankens selbst beteiligt; von seinem Engagement zeugt eine kleine Radierung, die einen knienden Tell zeigt, welcher seinen Knaben, der ihm den Apfel am Pfeil entgegenstreckt, gerührt in die Arme schliesst (Abb. 23). Das Bildchen schmückt die Zürcher Ausgabe von J. L. Ambühls Schauspiel «Der Schweizerbund» von 1779 und ruft der Frage, ob die Version des Tell vom Becherfuss für die Helvetische Gesellschaft (Abb. 29) von Trippel damals schon vorlag und Gessner bekannt war, oder ob nicht umgekehrt Trippel durch Gessners Bildgedanken dazu angeregt worden ist und die Lösung fand, die dann eine weitreichende Wirkungsgeschichte haben sollte.³⁶



Abb. 23 Tell mit Sohn, von Salomon Gessner, 1779. Radierung. Zürich, Schweizerisches Landesmuseum.

Dass Gessner an der neuen Bildidee des Tell und an ihrer Weiterentwicklung interessiert und beteiligt war, lässt sich schliesslich dem Tell des Zürcher Porzellanmodells selbst entnehmen. Denn dieses trägt, wie schon früher bemerkt, für eine Zürcher Porzellanfigur ganz ungewöhnlich porträtthaft erscheinende Gesichtszüge mit der typischen, Schalkhaftigkeit ausdrückenden Mundpartie und dem Augenschnitt von Salomon Gessner selbst (Abb. 25)³⁷, so wie man ihnen auch in einem Medaillon (Abb. 26) und in einer kleinen Porträtbüste (Abb. 27) aus der Zürcher Porzellanmanufaktur begegnet, die ihn, den Ratsherrn der Stadt Zürich, als römischen Senator zeigt.

liegt eine zweite Sandale mit Bändern unter dem Schwert des Landsknechts hinter der Amazone bereit.

Wie für die Figur des Tell im Tellenlied Lavaters lässt sich auch für das Modell des sich wappnenden Mädchens eine literarische Vorlage nennen im «Lied eines Schweizers an sein bewaffnetes Mädchen» von Salomon Gessner, das freudig erstaunt mit dem Ausruf beginnt: «Wie seh ich – seh ich dich, mein Kind. / Was blendt mein zweifelnd Aug? / Welch zitterndes, welch helles Licht / Blitz von dem blanken Helm», und das im Folgenden die Strophen enthält: «Ein Harnsch deckt deinen zarten Leib / Und deine zarte Brust. / O böser Harnsch. Izt seh ich nicht, / Wie sie sanft-schmachtend steigt. / Doch



Abb. 25 Tell mit Sohn, Detail, Modell von Alexander Trippel, 1776 (vgl. Abb. 13). Das Gesicht Tells zeigt die porträtähnlichen Züge Salomon Gessners.

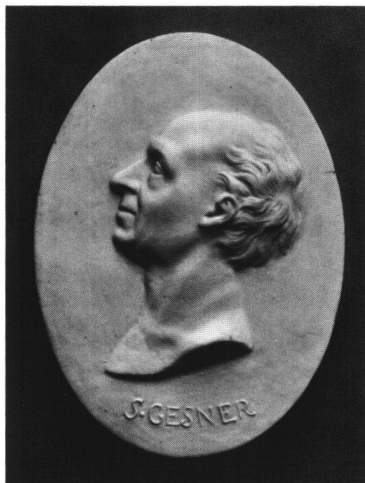


Abb. 26 Medaillon mit Porträt von Salomon Gessner, um 1780. Zürich, Schweizerisches Landesmuseum.

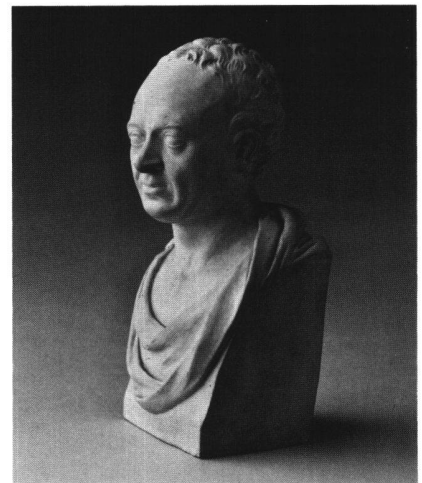


Abb. 27 Porträtbüste von Salomon Gessner. Manufaktur Zürich. Biskuit. Zürich, Schweizerisches Landesmuseum.

Zu Salomon Gessner führt aber auch die zusammen mit dem Tell erwähnte «Amazone aus Zürich», die Johann Jakob Schmid vor 1783 bei Trippels Onkel in Schaffhausen zur Anfertigung von Kopien auszuleihen erbat. Bei der «Amazone» (Abb. 13) handelt es sich zweifellos um das Modell zur Figur, die uns als Gegenstück zum «Tell» der Zürcher Porzellanmanufaktur erhalten ist. Sie zeigt eine stehende Kriegerin, die sich einem hinter ihr kauern den, zu ihr aufschauenden Landsknecht zuwendet. Auf dem Kopf trägt sie einen Helm, und die Brust schützt ein enger Harnisch über einem langen, fallenden Gewand, das, vor den Oberschenkeln zusammengeheftet, Knie und Beine freilässt. Sie fasst mit beiden Händen ein Kurzschwert und lässt sich vom Landsknecht die Sandale an ihrem linken Fuss schnüren³⁸, während der Rechte bloss ist. Für diesen

froh. Ich seh dein rundes Knie, / Ich seh den kleinen Fuss, / Den sonst dem Aug ein langes Kleid / Bis auf die Erd entzog.» Zum Lied, von Gessner 1752 gedichtet und in der ersten Ausgabe seiner Schriften 1762 veröffentlicht³⁹, ist dort angemerkt, dass es auf die Geschichte der Belagerung Zürichs durch Herzog Albrecht im Jahre 1292 anspielt, «als die Weiber und Töchter unserer Stadt Harnische anzogen [...], und ganz bewaffnet sich unter die Männer mischten, so dass der Kaiser über die zahlreiche Armee erschrak und von der Stadt abzog.» Die «Amazone» stellt somit als Heldin der zürcherischen Geschichte ausdrücklich das Gegenstück zum Helden der schweizerischen Freiheit dar, wobei Mann und Frau in vertauschten Rollen erscheinen. Die Frau rüstet sich zum Krieg, während Tell die Liebe zu seinem Kind demonstriert; sie spielt Mars, er aber ist in die Rolle geschlüpft, in der wir sonst Venus kennen.⁴⁰

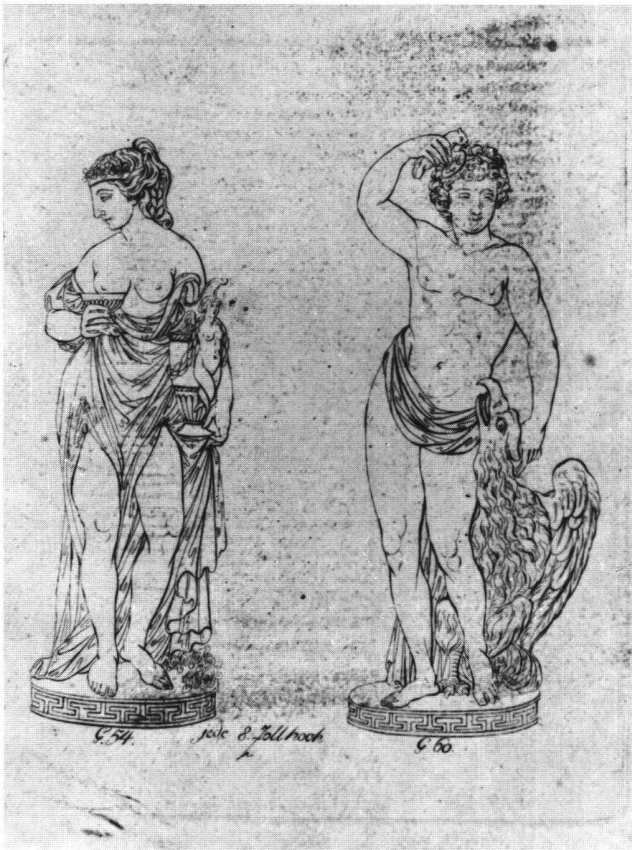


Abb. 28 Hebe, von Johann Joachim Friedrich Elsasser, Radierung, 1785/92. Nach einer Meissener Porzellanfigur von 1780. Berlin, Kunstbibliothek, Ornamentstichsammlung.

Die letzte Arbeit, die Trippel in seiner bis 1776 geführten «Lebens und Reis Beschreibung» nennt, ist das Modell, das die Vorlage zum «Tell» der Zürcher Porzellanmanufaktur abgegeben hat. Ob die «Amazone» als Gegenstück dazu noch in der Schweiz, schon in Rom, oder erst 1780 bei seinem zweiten Schweizer Aufenthalt entstanden ist, erfahren wir nicht. Doch ist sicher, dass das Modell 1783 im Haus von Onkel Trippel in Schaffhausen vorlag. Und sicher ist auch, dass Trippel in Rom 1780 Modelle zur Hand hatte, die offenbar als Vorlagen für Porzellanfiguren in Betracht gezogen wurden. So erfahren wir aus einem Brief Trippels an Anton Graff, dass damals von ihm «zwey Modellen in Erden» an einen Herrn Bertoldi «vor die Porzellan Manufaktur» in Meissen verkauft worden sind.⁴¹ Im selben Jahr nahm Trippel mit Dresden Verbindung auf, wo die Stelle des 1779 verstorbenen Hofbildhauers Gottfried Knöffler frei geworden war.⁴²



Abb. 29 Tell, Becherfuss für die Helvetische Gesellschaft, von Alexander Trippel, 1779. Nussbaumholz. Zürich, Schweizerisches Landesmuseum.

Genau zu diesem Zeitpunkt tauchten in der Porzellanmanufaktur Meissen die ersten Modelle zu Figuren auf, die zeigen, dass man sich hier dem neuen, antikisierenden Stil zuzuwenden begann. Als überhaupt erstes neoklassisches Modell, das Johann Joachim Friedrich Elsasser in seinen «Contouren von allerley Figuren, Vasen und Gruppen aus der Meissner Porzellan-Fabrik» abgebildet hat, findet sich

unter der Nummer G 54 eine «Hebe» (Abb. 28), die in Haltung und Standmotiv auffallend an unsere «Amazone» erinnert.⁴³ Die Figur zeigt mit zur Seite gewandtem Gesicht ihr klassisches Profil, und ihr langes Gewand ist vor den Oberschenkeln so fixiert, dass Knie und Beine unverhüllt hervortreten. Da die Figur der Hebe auf Grund ihrer Nummer um 1780 entstanden sein muss und der den Figuren sonst meist beigegebene Vermerk, wer ihr Bildner ist, fehlt, liegt die Frage nahe, ob es sich hier nicht um ein Modell aus dem Umkreis von Trippels «Amazone» handeln könnte.

Sonst aber scheint Trippel in Rom keine Figuren mehr im Gedanken an eine Umsetzung in Porzellan modelliert zu haben. Seine Arbeit war nun ganz auf das höhere Ziel ausgerichtet, grosse Bildwerke und Denkmäler in Marmor zu schaffen. Wenn später noch sein Entwurf einer «Allegorie auf den Fürstenbund» das Modell zu einer Biskuit-Gruppe der Porzellanmanufaktur Berlin abgegeben hat, dann nur

deshalb, weil das als Denkmal monumental konzipierte Werk nicht zur Ausführung kam und eine Version in Porzellan wenigstens als Ersatz in Auftrag gegeben wurde. Als Gegenstück zu diesem Modell ist 1795 in der Berliner Porzellanmanufaktur die Gruppe «Allegorie auf den Frieden von Basel» geschaffen worden, zu der Gottfried Schadow die Skizze geliefert hat.⁴⁴

Schadow hat 1785 seinen zweijährigen Romaufenthalt in Trippels Atelier begonnen; im selben Jahr kamen die Stuttgarter Plastiker Johann Heinrich Dannecker und Philipp Jakob Scheffauer nach Rom und gehörten bis 1789 zum nächsten Kreis um Trippel.⁴⁵ Alle drei Bildhauer haben nach ihrer Rückkehr, Schadow in Berlin, Dannecker und Scheffauer in Stuttgart/Ludwigsburg, vorerst noch Kontakte mit den dortigen Porzellanmanufakturen gehabt, ehe auch ihre Modellierkunst ganz im Dienste der Bildhauerei aufging.

ANMERKUNGEN

- ¹ Zur Biographie von Alexander Trippel siehe: *Alexander Trippel (1744–1793). Skulpturen und Zeichnungen*, Katalog der Ausstellung in Schaffhausen (Museum zu Allerheiligen), 25. September – 21. November 1993, S. 14–30. – Die Angaben zu Vater Hans Jakob Trippel verdanke ich der Dissertation von WALTER R.C. ABEGGLEN, *Schaffhauser Schreinerhandwerk* (in Vorbereitung).
- ² Zu den Daten von Johann Christoph Ludwig von Lücke als Porzellankünstler siehe: RAINER RÜCKERT, *Biographische Daten der Meissener Manufakturisten des 18. Jahrhunderts*, München 1990, S. 119. – Für Abbildungen von Arbeiten seiner Hand siehe: T.H. CLARKE, *More on Ludwig Lück at Vienna 1750–1751*, in: *Keramik-Freunde der Schweiz*, Mitteilungsblatt 85, 1973, S. 17–18.
- ³ Jean François Saly (1717–1776) folgte 1752 einem Ruf als Akademiedirektor nach Kopenhagen zur Ausführung eines monumentalen Reiterdenkmals König Friedrichs V. 1774 kehrte er nach Paris zurück.
- ⁴ Johannes Wiedewelt (1731–1802) studierte 1750–1754 in Paris bei Guillaume Coustou (1716–1777), war 1754–1758 in Rom und wurde 1759 Hofbildhauer in Kopenhagen. 1769 in Paris hatte er eine Auseinandersetzung mit Jean Baptiste Pigalle (vgl. Anm. 7). – Carl Frederik Stanley (1740–1814) studierte 1759 bis 1762 in Paris bei Coustou und bei Augustin Pajou (1730–1809), welcher letzterer seit etwa 1770 auch für die Porzellanmanufaktur Sèvres arbeitete.
- ⁵ Jean Antoine Houdon (1741–1828), war 1764–1768 in Rom; Clodion (Claude Michel 1738–1814), war 1762–1771 in Rom; Jean Guillaume Moitte (1762–1810), war 1771–1773 in Rom.
- ⁶ Etienne Maurice Falconet (1716–1791) war 1757–1766 Leiter des Skulpturenateliers in Sèvres.
- ⁷ Jean-Baptiste Pigalle (1714–1785), war 1736–1739 in Rom; Louis Simon Boizot (1743–1809), war 1765–1770 in Rom.

- ⁸ Modelle von Houdon und von Clodion wurden in Sèvres erstmals um 1780 verwendet. GEORGES LECHEVALLIER-CHEVIGNARD, *La Manufacture de Porcelaine de Sèvres*, Paris 1908, S. 153.
- ⁹ *Alexander Trippel (1744–1793). Skulpturen und Zeichnungen* (vgl. Anm. 1), S. 16.
- ¹⁰ REGINE DE PLINVAL DE GUILLEBON, *Porcelaine de Paris 1770–1850*, Fribourg 1972, S. 13–30.
- ¹¹ *Alexander Trippel (1744–1793). Skulpturen und Zeichnungen* (vgl. Anm. 1), S. 42–46, Nr. 3.
- ¹² *Skulptur aus dem Louvre, 89 Werke des französischen Klassizismus 1770–1830*, Katalog der Ausstellung in Karlsruhe (Prinz-Max-Palais), 24. Juni – 17. September 1989, S. 60–61, Nr. 14.
- ¹³ REGINE DE PLINVAL DE GUILLEBON (vgl. Anm. 10), S. 56.
- ¹⁴ *Alexander Trippel (1744–1793). Skulpturen und Zeichnungen* (vgl. Anm. 1), S. 48–51, Nr. 4.
- ¹⁵ *Alexander Trippel (1744–1793). Skulpturen und Zeichnungen* (vgl. Anm. 1), S. 72–73, Nr. 10.
- ¹⁶ *Alexander Trippel (1744–1793). Skulpturen und Zeichnungen* (vgl. Anm. 1), S. 148, Nrn. 57, 58.
- ¹⁷ *Alexander Trippel (1744–1793). Skulpturen und Zeichnungen* (vgl. Anm. 1), S. 152, Nr. 63.
- ¹⁸ *Alexander Trippel (1744–1793). Skulpturen und Zeichnungen* (vgl. Anm. 1), S. 74 (Minerva von Clodion); *Skulptur aus dem Louvre, 89 Werke des französischen Klassizismus 1770–1830* (vgl. Anm. 12), S. 138, Nr. 45 (Minerva von Moitte).
- ¹⁹ In gleicher Funktion erscheint Minerva beispielsweise auch auf der bernischen Verdienstmedaille von Johann Carl Hedlinger von 1751/52. *Zeichen der Freiheit. Das Bild der Republik in der Kunst des 16. bis 20. Jahrhunderts*, Katalog der Ausstellung in Bern (Bernisches Historisches Museum und Kunstmuseum), 1. Juni – 15. September 1991, S. 326–327, Nr. 175.

- ²⁰ SIEGFRIED DUCRET, *Die Zürcher Porzellanmanufaktur*, Band 2: Die Plastik, Zürich 1959, S. 140 (Minerva : Abb. 224); S. 129–134 (Künste: Abb. 210–215).
- ²¹ SIEGFRIED DUCRET (vgl. Anm. 20), S. 161, Abb. 265.
- ²² *Alexander Trippel (1744–1793). Skulpturen und Zeichnungen* (vgl. Anm. 1), S. 157, Nrn. 76, 77.
- ²³ SIEGFRIED DUCRET, *Die Zürcher Porzellanmanufaktur*, Band 1: Geschirre, Zürich 1958, S. 146–148. – SIEGFRIED DUCRET (vgl. Anm. 20), S. 177, Abb. 294.
- ²⁴ *Alexander Trippel (1744–1793). Skulpturen und Zeichnungen* (vgl. Anm. 1), S. 56, Nr. 6.
- ²⁵ *Alexander Trippel (1744–1793). Skulpturen und Zeichnungen* (vgl. Anm. 1), S. 66 Anm. 4.
- ²⁶ *Alexander Trippel (1744–1793). Skulpturen und Zeichnungen* (vgl. Anm. 1), S. 56 Anm. 3.
- ²⁷ RUDOLF SCHNYDER, *Der Tell der Helvetischen Gesellschaft, ein wiedergefundenes Werk von Alexander Trippel*, in: Zeitschrift für Archäologie und Kunstgeschichte (ZAK) 41, Heft 3, 1984, S. 198. – Der von SIEGFRIED DUCRET (vgl. Anm. 23), Band 1, S. 38–46 geäußerten Meinung, dass in Zürich von Anfang an auch Pâte tendre verwendet wurde, widersprechen die Spätdatierung der Fondporzellane (SIEGFRIED DUCRET [vgl. Anm. 23], Band 1, S. 218–222: um 1788) und die Tatsache, dass vor allem Modelle der spätesten Stilstufe (um 1780/90) in Pâte tendre ausgeformt worden sind, vgl. RUDOLF SCHNYDER, *Zur Datierung der Zürcher Porzellanfiguren* in: Keramik-Freunde der Schweiz, Mitteilungsblatt Nr. 63, 1964, S. 18–27, und derselbe, *Zürcher Porzellan*, Zürich 1964, S. 22.
- ²⁸ [JOHANN CASPAR LAVATER], *Schweizerlieder. Von einem Mitgliede der Helvetischen Gesellschaft zu Schinznach*, Bern 1767, S. 112.– RUDOLF SCHNYDER 1984 (vgl. Anm. 27), S. 201.– *Alexander Trippel (1744–1793). Skulpturen und Zeichnungen* (vgl. Anm. 1), S. 79.
- ²⁹ *Alexander Trippel (1744–1793). Skulpturen und Zeichnungen* (vgl. Anm. 1), S. 76–81, Nr. 11.
- ³⁰ RUDOLF SCHNYDER 1984 (vgl. Anm. 27), S. 199.
- ³¹ *Alexander Trippel (1744–1793). Skulpturen und Zeichnungen* (vgl. Anm. 1), S. 148, Nr. 56.
- ³² Das Bild von Venus und Amor hat seine antike Vorgabe in der römischen Venus felix, die sich schon vor 1509 in der Sammlung von Papst Julius II. befand. Durch sie ist Lucas Cranach wohl zur Beschäftigung mit dem Thema angeregt worden, dann auch Albrecht Dürer, der in seinem Aquarell von 1514 erstmals Amor als Honigdieb zeigt, der zur Mutter eilt, vgl. DIETER KOEPLIN/TILMAN FALK, *Lucas Cranach, Gemälde, Zeichnungen, Druckgraphik*, Katalog der Ausstellung in Basel (Kunstmuseum), 15. Juni – 8. September 1974, Band 2, S. 644–658, Nrn. 555, 569. Zur variantenreichen Behandlung, die das Thema dann um 1770/1780 vor allem in Sèvres erlebt hat: EMILE BOURGEOIS/GEORGES LECHEVALLIER-CHEVIGNARD, *Le Biscuit des Sèvres*, ed. Pierre Lafitte & Cie [1913].
- ³³ REGINE DE PLINVAL DE GUILLEBON (vgl. Anm. 10), S. 247, Abb. 189. – Dieses Modell kommt Modellen von Sèvres so nahe, dass man sich fragt, ob es nicht auf jene Formen von Boizot zurückgeht, die 1777 in Sèvres gestohlen worden sind (REGINE DE PLINVAL DE GUILLEBON [vgl. Anm. 10], S. 247–263).
- ³⁴ SIEGFRIED DUCRET (vgl. Anm. 20), S. 247–263.
- ³⁵ AILEEN DAWSON, *A Catalogue of French Porcelain in the British Museum*, London 1994, S. 179–181, Nr. 146.
- ³⁶ RUDOLF SCHNYDER 1984 (vgl. Anm. 27), S. 200–204.
- ³⁷ RUDOLF SCHNYDER 1984 (vgl. Anm. 27), S. 199.– *Alexander Trippel (1744–1793). Skulpturen und Zeichnungen* (vgl. Anm. 1), S. 58.
- ³⁸ Das Motiv des Schuhbindens heisst hier wohl, dass die Frau sich mit Hilfe des Mannes rüstet, und meint damit das Gegenteil des Schuhlösens, das auf Ehebruch deuten kann, wie DIETER ULRICH in *Alexander Trippel (1744–1793). Skulpturen und Zeichnungen* (vgl. Anm. 1), S. 59 Anm. 20, zur Szene bemerkt.
- ³⁹ SALOMON GESSNER, *Sämtliche Schriften*, Zürich 1762 (Reprint 1972), Band 2, 3. Teil, S. 140–141. Die Geschichte, auf die hier angespielt wird, bei: KARL DÄNDLIKER, *Geschichte der Stadt und des Kantons Zürich*, Band 1, Zürich 1908, S. 92–93.– *Alexander Trippel (1744–1793). Skulpturen und Zeichnungen* (vgl. Anm. 1), S. 58. – Matthias Senn machte mich darauf aufmerksam, dass im selben Jahr 1776, als Trippel das Modell zum Tell schuf, in dem von JOHANNES MÜLLER herausgegebenen *Vten Teil Merkwürdiger Überbleibseln von Alterthümern in der Schweiz*, Zürich 1776, S. 12, «Hedwig ab Burghalden», die «Anführerin jener zürcherischen Amazonen», mit Bild und dem Hinweis vorgestellt wird: «Folgende Verse, welche dem von der Bürger Bibliothek zu Zürich auf das Neue Jahr 1749 unter dem Titel: Das bewaffnete Frauenzimmer in Zürich, herausgegebenen Neu-Jahr-Stück beygesetzt sind, verdienen bey dieser Gelegenheit von unsern süssen Herrchen, und verzärtelten Frauenzimmerchen gelesen und beherzigt zu werden:
- Uns wird es bald zum Traum, dass schwerer Waffen Last
Zum Dienst des Vaterlands, einst unsere Mütter drückte,
Dass ihre zarte Hand, zum Streit sonst nie gefasst,
Anstatt des Fechers sich mit Mordgewehren schmückte.
- Nur schämt sich Albrecht noch, dass er auf Zürichs Mauer
In Frauen Helden sah, und zaghaft abgezogen;
Doch Glück und Tugend sind zugleich von seltner Dauer:
Wenn die durch jenes fällt, wer war wohl mehr betrogen?
- Ach, wisse Albrecht spät, dass feige Zärtlichkeit
Ein stärker Feind, als Er, uns in uns selbst bekriegt,
Dass frömder Sitten Brut, zu seiner Rach bereit,
Den Mann zum Weibe macht, und uns zum Joche bieget!»
- ⁴⁰ In *Alexander Trippel (1744–1793). Skulpturen und Zeichnungen* (vgl. Anm. 1), S. 59, wird die Darstellung ikonographisch in den Umkreis der «Weiberlisten» verwiesen, sie gehört aber ebenso zum Thema «Verkehrte Welt».
- ⁴¹ *Alexander Trippel (1744–1793). Skulpturen und Zeichnungen* (vgl. Anm. 1), S. 20, 56, 58 Anm. 8.
- ⁴² *Alexander Trippel (1744–1793). Skulpturen und Zeichnungen* (vgl. Anm. 1), S. 20.
- ⁴³ T. H. CLARKE, *Johann Joachim Friedrich Elsasser's Engravings of the «Academic» and Marcolini periods, 1785–1792 or «Contouren von allerley Figuren, Vasen und Gruppen aus der Meissner Porzellan-Fabrik in den Jahren 1785–1792 gestochen»*, in: Keramik-Freunde der Schweiz, Mitteilungsblatt 103, 1988, S. 36, 84, Nr. 90.
- ⁴⁴ *Alexander Trippel (1744–1793). Skulpturen und Zeichnungen* (vgl. Anm. 1), S. 26–28.– ERICH KÖLLMANN, *Berliner Porzellan 1763–1963*, Braunschweig 1966, S. 136.
- ⁴⁵ *Alexander Trippel (1744–1793). Skulpturen und Zeichnungen* (vgl. Anm. 1), S. 23; *Zeichnen-Malen-Bilden, Schwäbischer Klassizismus zwischen Ideal und Wirklichkeit 1770–1830*, Katalog der Ausstellung in Stuttgart (Staatsgalerie), 15. Mai – 8. August 1993, S. 445 (Dannecker), 450 (Scheffauer).– LEO BALET, *Ludwigsburger Porzellan*, Stuttgart/Leipzig 1911, S. 37–40.– PETER LAHNSTEIN/MECHTHILD LANDENBERGER, *Das Ludwigsburger Porzellan und seine Zeit*, Stuttgart/Mainz 1978, S. 124–126.

ABBILDUNGSNACHWEIS

- Abb. 1, 5, 6: Museum zu Allerheiligen, Schaffhausen.
Abb. 2: Musée du Louvre, Paris.
Abb. 3, 14, 16–18, 20, 22, 24: Agence Photographique de la Réunion des Musées Nationaux, Paris.
Abb. 4: Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Zürich.
Abb. 7: Graphische Sammlung, Kunsthaus, Zürich.
Abb. 8, 9, 12, 13, 23, 25–27, 29: Schweizerisches Landesmuseum, Zürich.
Abb. 10, 11, 21: Kobberstiksamling, Statens Museum for Kunst, Kopenhagen.
Abb. 15: Reproduktion aus *Collection Marius Paulme. Sculptures des XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles, Troisième vacation* (Auktionskatalog), [Paris] 1929, Pl.206, Nr.314 (Photo: Schweizerisches Landesmuseum, Zürich).
Abb. 19: Reproduktion aus K. RÖDER, *Höchster Porzellan*, Mainz 1930, Tf. 56 (Photo: Schweizerisches Landesmuseum, Zürich).
Abb. 28: Kunstbibliothek, Ornamentstichsammlung, Berlin.

ZUSAMMENFASSUNG

Im Alter von 31 Jahren kehrte Alexander Trippel 1775 nach dreijährigem Aufenthalt in Paris und zwanzigjähriger Landesabwesenheit nach Schaffhausen zurück. Seine hier präsentierten Werke hatten vor allem die Schweiz als freie Republik zum Thema, so im Bild des ruhenden Herkules, der Minerva und des Wilhelm Tell. Diese Arbeiten sind vor dem Hintergrund der Erfahrungen seiner Pariser Jahre zu sehen. Dort waren führende Bildhauer für die königliche Porzellanmanufaktur Sèvres tätig, der im fraglichen Zeitraum durch die Gründung von nicht weniger als zehn neuen Manufakturen starke Konkurrenz erwuchs. Es lag deshalb nahe, dass Trippel sich in der Schweiz auch für die Porzellanmanufaktur Zürich interessierte. Am Schluss seines erst kürzlich gefundenen, bis 1776 geführten Tagebuchs nennt er als sein jüngstes Werk einen «Tell mit Knaben», der nach der Beschreibung die Vorlage zur in der Zürcher Porzellanmanufaktur gefertigten Tellgruppe gewesen sein muss. Dieses Modell war demgemäss der Vorläufer zu Trippels «Tell mit Knaben» vom Fuss für den 1782 überreichten Becher der Helvetischen Gesellschaft, der 1798 das Vorbild zum Signet der Helvetischen Republik abgeben sollte. An dem in beiden Arbeiten vermittelten Bild des Tell ist neu, dass dieser nicht so sehr als Schütze, sondern als liebender Vater gezeigt wird. Das Motiv des Knaben, der mit dem vom Pfeil durchbohrten Apfel zum Vater eilt, entstammt Lavaters Tellenlied von 1767. Trippel hat es ins Bildwerk umgesetzt und den emotionalen Gehalt der Szene von der ersten zur zweiten Fassung beträchtlich gesteigert. Was die erste Version angeht, so war das Motiv eines Kleinen, der zu einer erwachsenen Bezugsperson drängt, in Figuren von Venus und Amor vorgegeben, wie sie aus Biskuit-Porzellan von Sèvres und Paris zur Zeit von Trippels Paris-Aufenthalt beliebt wurden. Das darin vielfach abgewandelte Bild der Mutterliebe hat Trippel in seinem «Tell mit Knaben» zur Vaterliebe umgedeutet. Um die Umdeutung vollständig zu machen, bildet das Gegenstück zur Tellgruppe der Zürcher Porzellanmanufaktur eine sich wappnende Amazone, der ein Landsknecht die Sandale schnürt. Auch sie geht auf ein Modell Trippels zurück und stellt, diesmal in Anlehnung an ein Gedichtchen von Salomon Gessner, eine der heldenhaften Zürcherinnen dar, welche 1292 die Stadt vor der Belagerung durch das Heer Herzog Albrechts retteten. Mann und Frau erscheinen hier in vertauschten Rollen. Die Frau rüstet sich zum Krieg, während Tell die Liebe zu seinem Kind demonstriert; sie spielt Mars, er ist in die Rolle der Venus geschlüpft.

RÉSUMÉ

C'est en 1775 qu'Alexandre Trippel, âgé de 31 ans, rentra à Schaffhouse après un séjour de trois ans à Paris et une absence du pays pendant 20 ans. Les œuvres qu'il présenta ici étaient surtout consacrées au thème de la Suisse comme république libre, p. ex. «Hercule se reposant», «Minerve» et «Guillaume Tell». La considération de ces œuvres doit tenir compte des expériences faites à Paris. Des sculpteurs renommés y travaillaient pour la manufacture royale de porcelaine de Sèvres qui fut fortement concurrencée à l'époque par dix nouvelles manufactures. On comprend donc aisément que Trippel s'intéressa en Suisse également à la manufacture de porcelaine de Zurich. A la fin du journal récemment découvert et tenu jusqu'en 1776, Trippel parle d'un «Tell avec son garçon», son dernier œuvre, qui – selon la description – doit être le modèle du groupe de Tell créé par la manufacture de porcelaine zurichoise. Ce modèle était donc le précurseur du «Tell avec garçon» que Trippel avait créé en 1782 pour le pied du gobelet de la Société helvétique, qui devint en 1798 la marque de la République Helvétique. Les deux travaux montrent une nouvelle image de Tell: à la place du tireur se présente le père caressant son fils. Le motif du garçon se précipitant avec la pomme transpercée vers le père est tiré de la chanson de Tell écrite par Lavater en 1767. Reprise pour son image, Trippel a sensiblement intensifié l'idée émotionnelle de la scène dans sa deuxième version. Quant à la première version, le motif du petit garçon qui se presse vers un personnage adulte chéri se trouvait déjà dans les figures de Vénus et Amor telles qu'elles étaient à la mode dans les créations en biscuit à Sèvres et à Paris du temps du séjour de Trippel. Dans son œuvre «Tell avec son garçon», Trippel a transformé l'image souvent utilisée de l'amour de la mère en celle de l'amour du père. Pour compléter cette transformation, le pendant du groupe de Tell de la manufacture de porcelaine zurichoise consiste en une amazone en train de s'armer pendant qu'un lansquenet lui noue les sandales. Elle aussi se base sur un modèle de Trippel et représente – en allusion à un petit poème de Salomon Gessner, une des héroïnes zurichoises qui a sauvé la ville de l'occupation par les troupes du Duc Albrecht en 1292. Homme et femme revêtent ici des rôles inverses. La femme se prépare au combat tandis que Tell témoigne de son amour pour son enfant; elle joue le rôle de Mars, lui a revêtu celui de Vénus.

RIASSUNTO

Nel 1775, ormai 31enne, Alexander Trippel rientrò, dopo un soggiorno triennale a Parigi, a Sciaffusa, da dove mancava da 20 anni. Le opere ivi rappresentate proponevano come tema soprattutto la Svizzera quale Repubblica libera. Ciò era riscontrabile, per esempio, nella raffigurazione di Ercole mentre riposa, di Minerva e di Guglielmo Tell. Tali opere vanno percepite tenendo conto delle esperienze vissute a Parigi. Nella città francese i maggiori scultori erano al servizio della manifattura di porcellane reale di Sèvres, la quale dovette allora fronteggiare la forte concorrenza di una decina di manifatture fondate in quel periodo. Era quindi ovvio che, una volta rientrato in Svizzera, Trippel s'interessasse alla manifattura di Zurigo. Verso la fine del suo diario, tenuto sino al 1776 e recentemente ritrovato, Trippel indica quale sua ultima opera un «Tell con il figlio» che stando alla sua descrizioni deve essere stata presa come modello per un'opera di Tell eseguita dalla manifattura di porcellane di Zurigo. Questo modello deve essere l'opera antecedente il Tell con il figlio del 1782 raffigurato sulla coppa della Società Elvetica e che a sua volta assorse nel 1789 a modello del simbolo della Repubblica Elvetica. La novità dell'immagine del Tell

veicolata nelle due opere consiste nel mostrare Tell più come un padre premuroso che come arciere. Il motivo del ragazzo che corre verso il padre tenendo in mano la mela trafitta dalla freccia proviene dalla *Tellenlied* di Lavater del 1767. Trippel ha ripreso tale immagine nella sua opera incrementandone il contenuto emozionale nel passaggio dalla prima alla seconda versione. Nella prima versione il motivo del ragazzo che si precipita verso la persona adulta di riferimento viene raffigurato da Venere e Cupido, una consuetudine molto apprezzata nella porcellana in biscuit di Sèvres e Parigi all'epoca del soggiorno di Trippel nella capitale francese. Nel *Tell* con il figlio l'immagine dell'amore materno ivi ripreso è stato trasformato da Trippel in quanto immagine dell'amore paterno. Per rendere completa questa trasformazione la controparte dell'opera della manifattura di porcellane di Zurigo viene assunta da un'amazzone in procinto di armarsi mentre un lanzicheneco le cinge i sandali. Anche questa immagine risale a un modello di Trippel e rappresenta, rifacendosi a una poesiola di Salomon Gessner, una delle eroiche donne zurighesi che nel 1292 salvarono la città dall'assedio dell'esercito del Duca Alberto. L'uomo e la donna si scambiano dunque il proprio ruolo. La donna prepara la guerra, mentre Tell mostra l'amore per suo figlio. La donna nel ruolo di Marte, mentre egli assume il ruolo di Venere.

SUMMARY

In 1775 Alexander Trippel returned to Schaffhausen after three years in Paris and a twenty-year absence from Switzerland. The works presented here are related mainly to the depiction of Switzerland as a free republic, as in the picture of Hercules, Minerva and William Tell. These works must be viewed against the background of Trippel's stay in Paris. There leading sculptors worked for the royal china manufactory in Sèvres, and while Trippel was in Paris, no less than ten other manufactories were founded, greatly increasing the competition. On his return to Switzerland he was, of course, highly interested in the china manufactory in Zurich. At the close of a recently discovered diary that he kept until 1776, he speaks of his work "Tell mit Knaben" ("Tell with Boy"), the description of which indicates that it must have been the model for the Tell group made at the Zurich manufactory. It follows that this model was the precursor of Trippel's "Tell mit Knaben" of 1782 for the goblet of the Helvetic Society that was also used later, in 1798, as the logo of the Helvetic Republic. New about these depictions of Tell is the shift from Tell as a marksman to Tell as a loving father. The motif of the boy holding the apple pierced by the arrow as he runs toward his father stems from Lavater's Tell song of 1767. The second version of Trippel's visual rendition of the song greatly heightened the emotional impact of the scene. In the first version, the motif of the child rushing to his parent recalls the figures of Venus and Amor, frequently adorning biscuit made in Sèvres and Paris while Trippel was living there. The untold variations on a mother's love are here rendered as a father's love. This reinterpretation is reinforced in the companion piece to the Tell group from the Zurich manufactory, which shows an Amazon, arming herself while a lansquenet ties her sandals. The amazon is also based on a model by Trippel, and – drawing this time on a short poem by Salomon Gessner – represents one of the heroic women of Zurich who rescued the city from the siege of Duke Albrecht's army in 1292. The male and female roles are exchanged. The woman prepares herself for battle, while Tell demonstrates his love for his child; she plays Mars, he has donned the role of Venus.