

<b>Zeitschrift:</b>	Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles
<b>Herausgeber:</b>	Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft
<b>Band:</b>	63 (2020)
<b>Heft:</b>	1
<b>Artikel:</b>	"Wenn nur Weimar Rom wäre!" : Johann Heinrich Lips und sein Selbstverständnis als Künstler
<b>Autor:</b>	Beyer, Jonas
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-880852">https://doi.org/10.5169/seals-880852</a>

### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 08.02.2026

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

JONAS BEYER

## «WENN NUR WEIMAR ROM WÄRE!»

Johann Heinrich Lips und sein Selbstverständnis als Künstler

Karrieren bedürfen nicht selten der Förderung von außen. Gerade bei einem Künstler wie Johann Heinrich Lips belegen schriftliche Quellen die wichtige Rolle, die Fürsprecher für den Verlauf seines beruflichen Werdegangs gespielt haben. Der jüngst transkribierte Briefwechsel zwischen Lips und Wilhelm Veith soll uns als Anlass dienen, die schriftlichen Quellen stärker als bisher geschehen auf das Selbstbild des Künstlers hin zu befragen.

Leonhard Brennwald, Lips' früher Mentor, dessen Lebensbeschreibung des Künstlers heute als Manuscript in der Bibliothek des Kunsthause Zürich aufbewahrt wird,<sup>1</sup> steht dabei freilich im Schatten des sehr viel populäreren Johann Caspar Lavater, der für Lips entscheidende Verbindungen herstellte, nicht zuletzt zu Johann Wolfgang Goethe und damit nach Weimar.

Allerdings hat Lips mit Blick auf die Stadt an der Ilm, allseits bekannt als Geburtsstätte der «Weimarer Klassik», eine ganz eigene Meinung vertreten: «Wenn nur Weimar Rom wäre!»<sup>2</sup> Dieser Ausruf aus der Feder von Lips gibt ein pointiertes Stimmungsbild des seit 1789 an der Weimarer Zeichenschule lehrenden Schweizers ab. Allzu sehr sollte uns diese Haltung jedoch nicht befremden, ist Weimar doch – ganz anders als Rom – für Schweizer Künstler nie ein Ort der Weiterbildung geworden.<sup>3</sup>

Gerade aus Lips' ambivalenter Haltung gegenüber Weimar lässt sich der innere Zwiespalt dieses Grafikers, seine unablässige Frage nach seiner Bestimmung als Künstler, herauslesen. Denn in Weimar vermisste er ein Echo auf seine Arbeit, Kunst sei hier nichts als eine Ware, und gerade Porträts und Illustrationen für Verlage nah-

men ihn zu dieser Zeit stark in Beschlag. Entsprechend nüchtern fällt sein Bild von Weimar aus: «Was könnte auch wohl in diesem kleinen Nest erhebliches vorfallen? Die paar Gelehrten schreiben Bücher, der Kauffman negozirt mit seiner Waare, der Schuster macht seinen Schuh, und so jeder was er kan.»<sup>4</sup>

Oft trug sich Lips mit der Frage, ob er seine Berufung in kleinformatigen Bücherkupfern oder nicht doch in großformatigen Hauptwerken nach Alten Meistern suchen solle. Er bezeichnete die Kupferstecherei gar als seine «Verdammniss»<sup>5</sup> und konstatierte 1797 niedergeschlagen: «An etwas grosses, in der Kunst zu unternemmen, ist wohl gar nicht zu denken, habe ich schon über 20 Jahr darauf Verzicht thun müssen, wie soll es jetzt noch kommen?». In Ansichten wie dieser scheint der grundsätzliche Zweifel über seine Selbstbestimmung durch: Ist es die Gebrauchsgrafik oder sind es die höheren Weihen der Kunst, denen es zu dienen gilt?

Lips' Versuche in Öl, die im Vergleich zu seiner Grafik rein mengenmäßig bescheiden bleiben, sollen in unseren Ausführungen nicht weiter berücksichtigt werden, um sich vorrangig auf seine Zeichnungen zu konzentrieren. Denn besonders in diesem Medium erkennen wir die Ambitionen des Künstlers, die eng gesteckten Grenzen des Metiers eines Kupferstechers zu durchbrechen. Seien es Zeichnungen nach Michelangelo (Abb. 1), jenem Renaissancemeister, der schon für Johann Heinrich Füssli in Rom eine fruchtbare Alternative zu Raffael repräsentierte, oder auch Lips' persönliche Erfindungen im Stile Füsslis (Abb. 2): In sämtlichen Fällen ist die Suche nach der grossen Form spürbar.



Abb. 1: Johann Heinrich Lips, *Judith und ihre Magd* (nach Michelangelo), 1787, Aquarell, Kunsthaus Zürich, Grafische Sammlung.

Entsprechend enthusiastisch sprach Lips während seines bereits 1782 erfolgten, mehrjährigen Aufenthalts in Rom über die Anregungen der dortigen Kunstwerke: «Ich habe mich also nach dem Vatican in die kühle Capella Sixti geflüchtet und erlabe mich an den Gemälden des Michelangelo. Michelangelo soll mich stärken und kühn machen, meinen Geist durch seine Posauinen im Jüngsten Gericht aufwecken, und mich zu seinen Seeligen in den Himmel erheben, oder hinab zu seinen Verdammten in die Hölle reissen!»<sup>7</sup>

Worte mit ausgesprochen viel Pathos, die Lips in diesem Falle wählte. Und doch fehlte ihm letztlich der genialische Antrieb, um die in Rom gesammelten Einflüsse individuell umzuformen und auf eine neue Höhe zu erheben, kurz: es fehlte ihm jenes – mit Johann Joachim Winckelmann gesprochen – «freche Feuer»,<sup>8</sup> das wiederum aus Füssli den später gefeierten englischen Maler machte. Das Epigonale wird gerade

in den Füssli-nahen Zeichnungen von Lips offenkundig. Mehr noch, Lips' Briefpartner Veith beschrieb den Künstler wie folgt: «Die Mahlerey, die (Lips) am Anfang zu ergreiffen Lust hatte, schien ihm den Farbensinn verweigert zu haben; auf diesen Wink hin reduciret sich Lips ganz auf Zeichnung und Grabstichel.»<sup>9</sup>

In diese Worte brauchen wir keine implizite Kritik hineinzulesen, im Gegenteil: Hier liegt ein gängiger Topos aus der Geschichte der Druckgrafik vor. Demnach suchte man die Kunstfertigkeit eines Stechers dadurch zu betonen, dass er allein mit Hell und Dunkel sowie den dazwischenliegenden Tonwerten die Suggestion von Farbe heraufbeschwören könne. Trotz allen

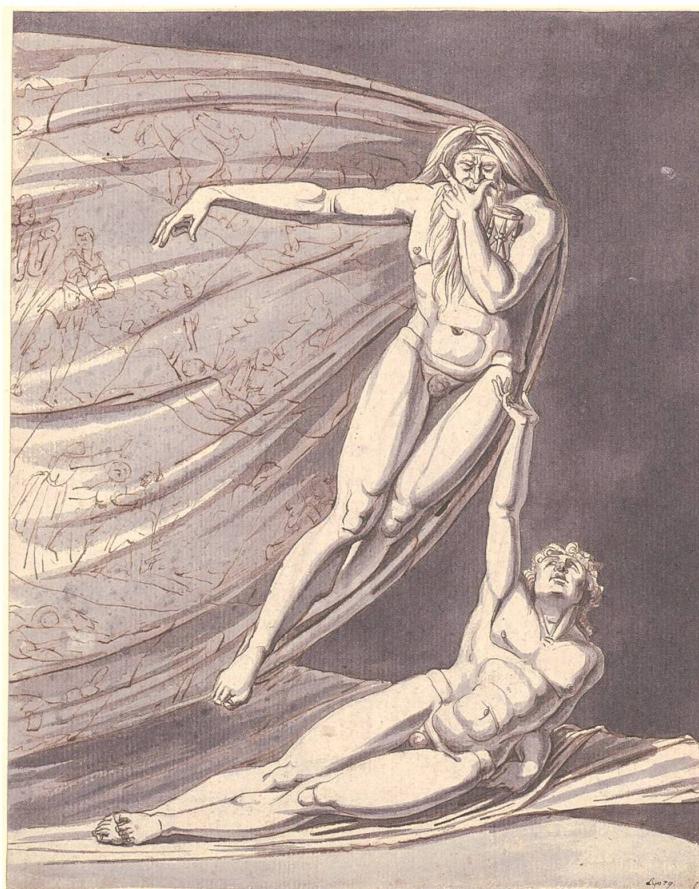


Abb. 2: Johann Heinrich Lips, *Chronos mit einem Stundenglas, einem Jüngling auf seinem entfalteten Mantel allerlei Zeichnungen weisend*, 1779, Feder in Braun, grau laviert, Kunsthaus Zürich, Grafische Sammlung.

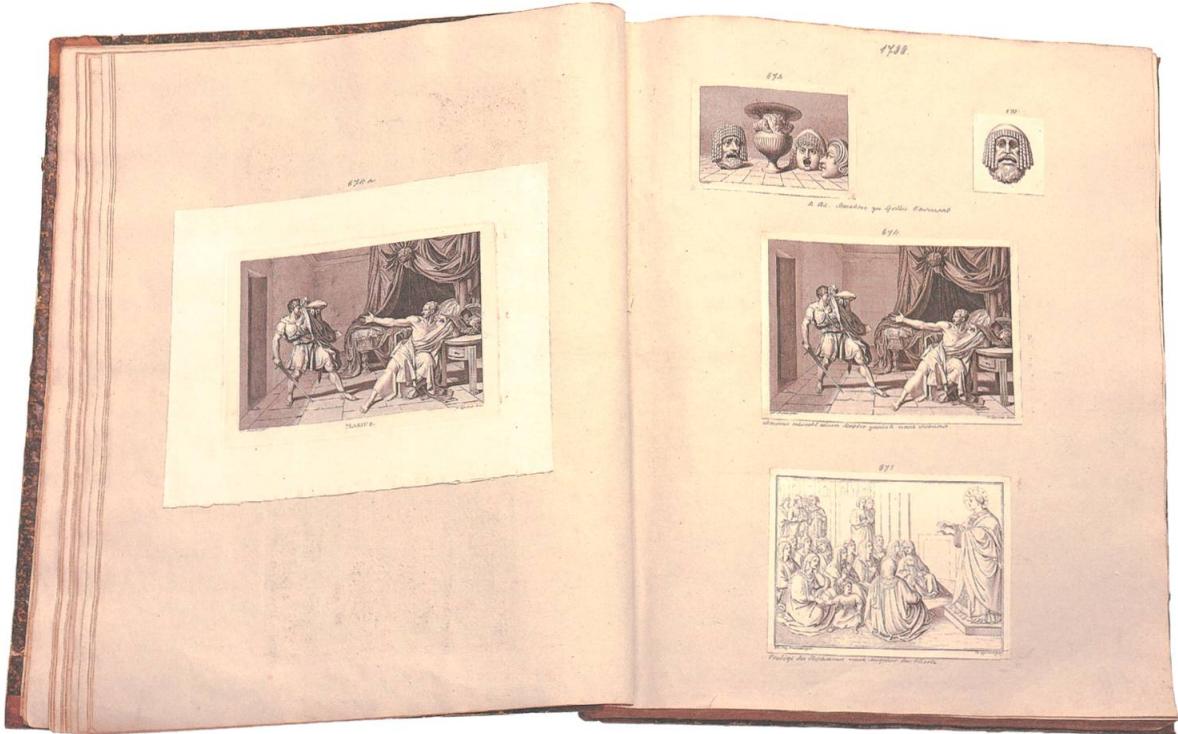


Abb. 3: Johann Heinrich Lips, Ansicht aus: Das komplette, eigenhändig gesammelte und registrierte Werk des Meisters in chronologischer Reihenfolge, Bd. 2, Kunsthaus Zürich, Grafische Sammlung.

Erfolges, den Lips als Kupferstecher genoss, fehlte es ihm freilich nie an Selbstkritik, und so schrieb er über seine Gelegenheitsgrafik wiederum an Veith: «Ich sende dir hier wieder die nachfolgenden kleinen Blätter von meiner Arbeit. Obgleich es nur Hokus Bokus der Kunst und verdorbene Früchte, des schiefen Sinns und verdorbenen Geschmacks von Deutschland sind, so freue ich mich wenn sie dir einiges Vergnügen machen. Es ist unsäglich wie viel Geld für diese kleine Albernheiten verwendet wird, und wie sehr man der Kunst Schaden zufügt, wenn sie bloss den Bücherschreibern und den Buchhändlern dienen soll. Ich beklage mich oft mit traurigem Unwillen, dass ich ein Werkzeug noch zur Vermehrung dieses Unsinn seyn muss.»<sup>10</sup>

Die hier vertretene These lautet, dass es diese Art Autoreflexion von Lips war, dieser unentwegte Wunsch, über sich selbst und sein Tun Rechenschaft abzulegen, die zu einem der bemerkenswertesten Konvo-

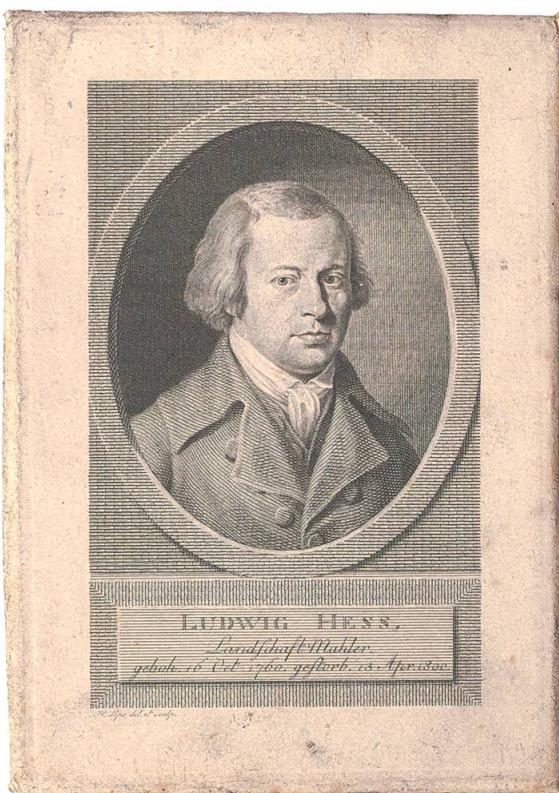
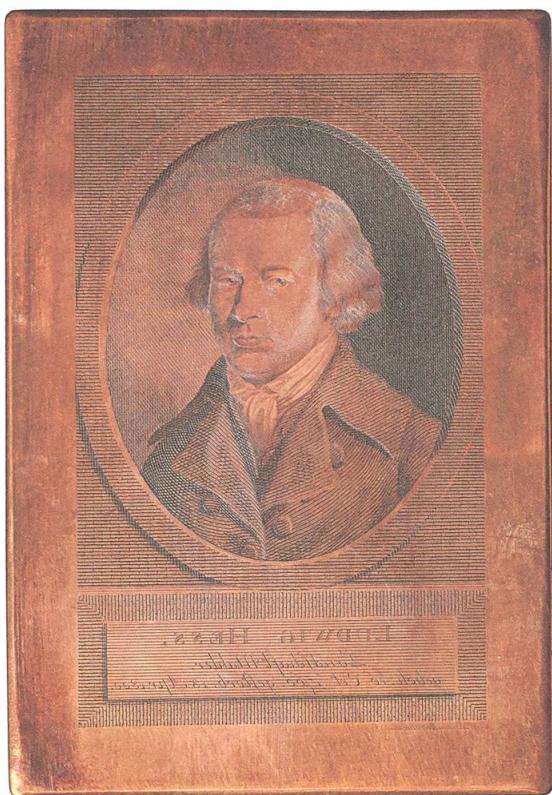
luten geführt hat, das sich heute im Besitz der Grafischen Sammlung des Kunsthause Zürich befindet. Die Rede ist von jenen vier Bänden, in denen sich nahezu sämtliche Drucke von Lips befinden (Abb. 3).<sup>11</sup> Wir haben es hier gleichsam mit einem Werkverzeichnis von eigener Hand zu tun. Lips nämlich hob von jeder Druckplatte, die entstand, einen Abzug auf Papier für sich selbst auf. Er klebte sie in jene Bände, die noch heute für Datierungsfragen unentbehrlich sind und bei einer Durchsicht gewissermaßen eine *tour d'horizon* durch Lips' druckgrafisches Œuvre erlauben. Man könnte auch sagen: Lips entwirft hier eine Biografie in Bildern. Und neben den Motiven selbst interessiert uns dabei nicht zuletzt, nach welcher Vorlage oder in wessen Auftrag dieser oder jener Stich entstand. Lips erscheint angesichts dieser weitreichenden Auftragslage als ein Künstler, der in ein dichtes Netzwerk von Künstlerkollegen und Gelehrten eingebunden war. Ja,

die vielen Porträts, die er zeitlebens fertigte, weisen ihn, überspitzt gesagt, als einen *Nadar* seiner Zeit aus. Aus einer Biografie in Bildern entsteht somit zugleich auch ein Epochenbild, eine Galerie der gelehrten Köpfe der Zeit: Goethe, Wieland, Füssli, Pestalozzi. Die Reihe ließe sich nahezu endlos fortsetzen. Als Beispiel sei das Porträt von Ludwig Hess herangezogen. Und das nicht zuletzt deshalb, weil sich sowohl die Vorzeichnung (Abb. 4) als auch die Druckplatte (Abb. 5) noch heute im Kunsthhaus Zürich befinden. An der Druckplatte lässt sich ablesen, wie unendlich fein der Künstler auf dem Metall gearbeitet hat und dadurch nuancierteste Schattenwerte hervorzubringen vermochte.

Lips' Porträts schätzt man bis heute vor allem deshalb, weil er durch die Darstellung der äußereren Erscheinung auch etwas von der jeweiligen inneren Seele offenbart. Dies mag sich Lips' besonderen Kenntnis-



*Abb. 4: Johann Heinrich Lips, Porträt von Ludwig Hess, um 1800, schwarze Kreide, Rötel, Weißhöhung, Kunstmuseum Zürich, Grafische Sammlung.*



*Abb. 5: Johann Heinrich Lips, Kupferstich und zugehörige Druckplatte für das Porträt von Ludwig Hess, um 1800, Kunstmuseum Zürich, Grafische Sammlung.*

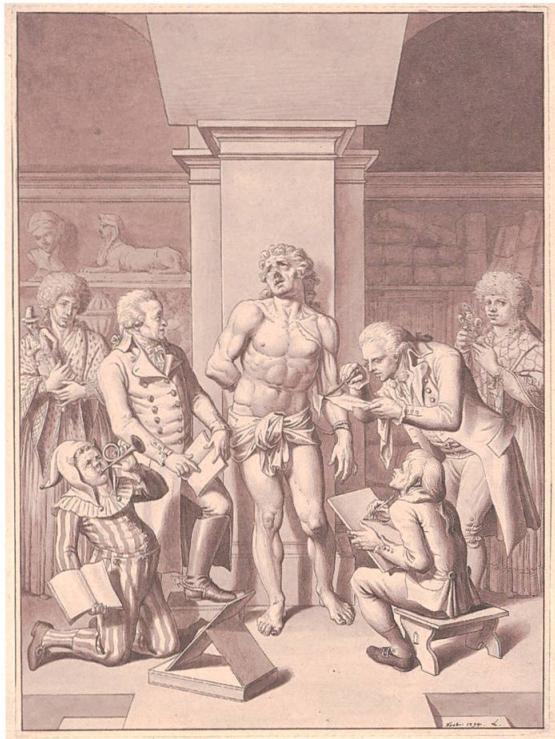


Abb. 6: Johann Heinrich Lips, Kritiker sezieren, 1794, Feder in Schwarz, grau laviert, Kunsthaus Zürich, Grafische Sammlung.

sen der menschlichen Physiognomie verdanken, wie er sie über seine Mitarbeit an Lavaters *Physiognomischen Fragmenten* erwarb. Darüber hinaus darf aber nicht übersehen werden, dass einige Porträts nicht nach der Natur, sondern nach Vorlagen entstanden. Lips changiert also auch in seinen Porträts zwischen Reproduktionsstecher und einem dem Modell Aug' in Aug' gegenüberstehenden Bildniskünstler. Vor diesem Hintergrund verliert die Selbstdefinition an Trennschärfe zwischen dienendem Künstlertum und einem Künstlerdasein, das ganz in seinem eigenen Recht steht. Dieser Konflikt bleibt ungelöst in der Vita von Lips und könnte Teil eines Psychogramms sein, das es erst noch zu entwerfen gälte.

Bei aller Konflikthaftigkeit dieser Frage gegenüber ist eines unbestritten: Lips verfolgte das Kunstgeschehen seiner Zeit sehr genau und entwickelte sich daraus sein eigenes Kunstverständnis. Eine satirische

Zeichnung von Lips – er war, was viel zu wenig bekannt ist, auch ein hervorragender Karikaturist –, die kurz nach seiner Weimarer Zeit entstand, zeigt, wie sich Kritiker an einem künstlerischen Modell vergehen (Abb. 6). Das Modell ist der äußerlichen Erscheinung nach an den *Heiligen Sebastian* von Peter Paul Rubens angelehnt.<sup>12</sup> Anstatt aber wie bei Rubens in antikisierendem Pathos dem Tod die Stirn zu bieten, muss Lips' «heiliger Sebastian» eine peinigende Häutung über sich ergehen lassen. Der Mann mit Gelehrtenzopf scheint offenbar in die inneren Geheimnisse der Kunst vordringen zu wollen, indem er eine Vivisektion vornimmt, während die Leidensmiene seines Opfers wie ein ironischer Kommentar auf Winckelmanns Postulat von der «edlen Einfalt und stillen Größe» antikischer Kunst wirkt. Untermauert wird das närrische Treiben der Gelehrten und Künstler durch den auf der linken Seite knienden Harlekin, dessen Buch nichts als leere Seiten preisgibt.

Man mag in dieser Zeichnung einen bisigen Kommentar auf einen verhärteten Klassizismus erkennen, und so lohnt es sich, bei Lips genauer auf seine ästhetischen Präferenzen innerhalb der vorherrschenden Kunstströmungen zu blicken. Es sei hier schon vorweggenommen, dass man anhand von Lips' Vorlagen, die er für seine Stiche wählte, einen Sachverhalt relativ gut ersehen kann: Dass nämlich die in der Wissenschaft lange Zeit vorherrschende strikte Trennung zwischen Klassizismus und Romantik so nicht länger haltbar ist. Die Grenzen zwischen beiden Epochen und ihren Stilmustern sind sehr viel durchlässiger, als dies lange aus Sicht zumindest der Kunsthistorik den Anschein erweckte.

Schon allein die *Vier Tageszeiten*, von denen hier der *Abend* hervorgehoben sei (ein nicht zuletzt auch technisch gelungenes Blatt in Aquatinta), sind in Hinblick auf die Modellierung der Figuren klar dem Klassizismus verschrieben (Abb. 7). Offenkundig

hat sich Lips in Haltung, Gewand und Proportionen an antikischen Vorbildern orientiert. Zugleich aber – und das weist auf vorromantische Züge – ist gerade ein Blatt wie der *Abend* von einem starken, atmosphärischen Stimmungsgehalt durchdrungen. Man kann die Protagonisten als Identifikationsfiguren für den Betrachter begreifen, die bewegungslos, gewissermaßen ewig vor dem Naturschauspiel verharren, mit feierlichem Ernst wie bei einer Andacht. Hinzu kommt, dass die Idee von Zyklen, seien es Tages- oder Jahreszeitenzyklen, in der Romantik Hochkonjunktur hatte. Besonders prominent sind die Zyklen von Caspar David Friedrich und Philipp Otto Runge. Letzterer entwirft in

seinem vierteiligen Bildzyklus der *Zeiten* ein ganzes kosmologisches Programm, in dem das Menschengeschlecht ausschließlich als Teil einer höheren, alles durchdringenden Ordnung figuriert.

Noch deutlicher werden aber die fließenden Grenzen zwischen Klassizismus und Romantik in Lips später Hinwendung zu den nazarenischen Vorbildern. Lips, der Porträtiert eines Goethe, wendet sich gegen Ende seines Lebens ausgerechnet jener Kunstrichtung zu, der Goethe über seinen Adlatus Johann Heinrich Meyer eine «neukatholische Sentimentalität» vorwarf.<sup>13</sup> Es sei hier nur am Rande erwähnt, dass Lips seinen Landesgenossen Meyer als Goethes «Mephistophels»<sup>14</sup> verspottet hat. Das mag



Abb. 7: Johann Heinrich Lips, *Abend*, 1793/94, Aquatintaradierung, rotbraun, Kunsthaus Zürich, Grafische Sammlung.

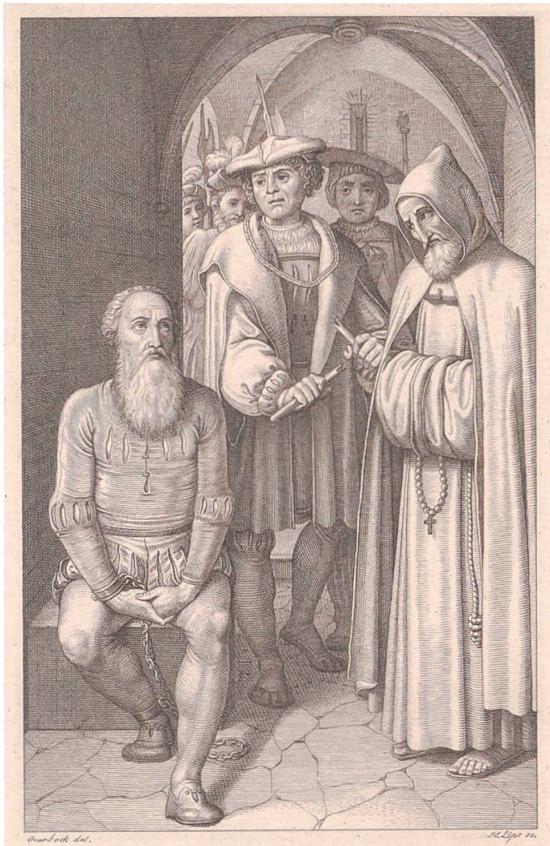


Abb. 8: Johann Heinrich Lips, Bürgermeister Hans Waldmann im Kerker, 1813, Kupferstich und Radierung, Kunsthaus Zürich, Grafische Sammlung.

einerseits darin begründet liegen, dass Meyer in Weimar sicher eine Konkurrenz für Lips darstellte. Andererseits aber ist der Forschung heute hinlänglich bekannt, dass Meyers Kunstansichten die keineswegs immer fortschrittlichen Kunsturteile Goethes wesentlich mitgeprägt haben. Lips' Vorurteile gegen Meyer könnten daher nicht zuletzt auch in einer tendenziellen Ablehnung von dessen kunsttheoretischer Haltung begründet liegen. Jedenfalls geht Lips mit seinem Bekenntnis zur nazarenischen Kunst einen sehr individuellen, eigenständigen Weg, der noch weiterer Erforschung bedürfte.

Besondere Beachtung verdient ein Lips'scher Kupferstich nach einer Vorlage von Friedrich Overbeck, dem geistigen Oberhaupt der Lukasbrüder (Abb. 8). Geschaf-

fen wurde das Blatt für die *Vaterländischen Schauspiele*, eine Publikation, die Themen der Schweizer Geschichte in patriotischer Absicht behandelte. Interessant ist hier vor allem der Auftraggeber und Herausgeber der *Vaterländischen Schauspiele*, Heinrich Keller. Denn auch Keller ist eine Figur, die in ihrer Komplexität bislang unterbelichtet ist. Dieser Schweizer Bildhauer, der neben seiner Bildhauertätigkeit auch Autor war und lange in Rom weilte, hat die Bedeutung der Nazarener frühzeitig erkannt. Sein sogenanntes römisches Tagebuch gibt reichhaltig Kunde davon. Dieses Zeugnis von Keller, eine Quelle aus erster Hand, befindet sich ebenfalls in der Grafischen Sammlung des Kunsthauses,<sup>15</sup> ist bisher nicht transkribiert und darf damit als ein weiterer ungehobener Schatz gelten.

Ob Lips vor allem durch Keller für einen Nazarener wie Overbeck begeistert wurde und welche Rolle Ludwig Vogel als Mittelsmann gespielt haben mag, ist bis dato unklar. Unbestreitbar ist, dass Lips zu zeigen vermochte, mit welcher bislang unbekannten Vitalität die kleinformatigen Illustrationen der Nazarener ins Monumentale vorstoßen. Auch die im Format größeren Lips'schen Nibelungenblätter nach Peter Cornelius scheinen die Bildgrenzen förmlich zu sprengen. Alles ist groß gesehen und dem Gestus nach eher einem Wandgemälde nachempfunden.<sup>16</sup>

Lips' romantischer Einschlag sei abschließend an einem Druck nach dem bereits genannten Ludwig Vogel erhellt (Abb. 9). Vogel war wie Lips ein Schweizer und gehörte zugleich zu den Gründungsmitgliedern des in Rom tätigen Lukasbundes. Die hier gezeigte Szene aus der Geschichte Wilhelms Tells ist charakteristisch für Vogels Kunst im Allgemeinen: Er übernimmt die Formensprache der Nazarener, durchmischt sie aber mit Elementen der schweizerischen Volkskunst. Auch münzt er das religiöse Pathos etwa eines Overbeck ins historisierende um. Seine Werke zeigen selten gewaltsame Momente, sondern Szenen kurz



L. Vogel del.

J. Lips Sculp.

Tell schießt seinem Knaben den Apfel vom Kopf.

Abb. 9: Johann Heinrich Lips, *Tells Apfelschuss*, 1813, Aquatintaradierung, schwarzbraun, Kunstmuseum Zürich, Grafische Sammlung.

vor oder nach einem geschichtlichen Höhepunkt, wodurch sie für den Betrachter erbaulich wirken sollen.<sup>17</sup> Sicher auch aufgrund dieser Qualitäten gehört Vogel zu den bedeutendsten Historienmalern der Schweiz im 19. Jahrhundert.

Am Beispiel der Arbeiten von Lips lässt sich, wie wir gesehen haben, ein Bogen vom Vorbild Füssli über deutlich klassizistische Tendenzen bis hin zur Romantikbegeisterung schlagen. Die Blätter von Lips erlauben daher in der Totalen, den Epochenumbruch, in den Lips hineingeboren wurde, gleichsam wie im Zeitraffer nachzuerleben. Auch deshalb ist das bereits genannte und von Lips eigenhändig zusammengestellte Werkverzeichnis seiner Drucke im Kunsthause Zürich so unverzichtbar. Auf der ersten Seite des ersten Bandes ist ein Porträt von Lips eingeklebt, das sein Schüler Johann Jakob Lips schuf. Möglicherweise aber sind die Bände selbst das *eigentliche* Porträt, das Lips von sich hinterlassen hat. Aus diesen Bänden spricht der Blick eines wachen Zeitgenossen, dem eines sicher nicht fehlte: eine unerreichte Virtuosität in der Technik des Kupferstichs, die – so sehr er selbst damit gehadert haben mag – zweifellos sein größtes Vermächtnis darstellt.

#### ANMERKUNGEN

<sup>1</sup> Leonhard Brennwald, Vollständige Lebensbeschreibung und Charakteristik meines Fründes Johann Heinrich Lips, Kupferstecher, Kloten 1779; online einsehbar unter: <https://digital.kunsthaus.ch/viewer/image/120202/1/>.

<sup>2</sup> Zit. aus dem Brief von Lips an Lavater vom 25. Juni 1790. Der Brief wird mit 36 anderen Briefen, die Lips an Lavater richtete, in der Zentralbibliothek Zürich unter der Signatur *FA Lav Ms 518.284-320* aufbewahrt.

<sup>3</sup> Vgl. Yvonne Boerlin-Brodbeck, Künstler, Landschaften, Netzwerke. Kunstproduktion in der Schweiz zwischen Barock und Romantik, Baden 2017, S. 142.

<sup>4</sup> Zit. aus dem Brief von Lips an Veith vom 26. März 1794, transkribiert von Pia Weidmann in: Dies., Briefedition. Johann Heinrich Lips an Wilhelm Veith, o. O. 2019, S. 291.

<sup>5</sup> Zit. aus dem Brief von Lips an Veith vom 14. November 1803 in: Ebd., S. 797.

<sup>6</sup> Zit. aus dem Brief von Lips an Veith vom 22. September 1797 in: Ebd., S. 521.

<sup>7</sup> Zit. aus dem Brief von Lips an Lavater vom 4. August 1787. Der Brief wird mit 36 anderen Briefen, die Lips an Lavater richtete, in der Zentralbibliothek Zürich unter der Signatur *FA Lav Ms 518.284-320* aufbewahrt.

<sup>8</sup> Johann Joachim Winckelmann, Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauer kunst. Sendschreiben und Erläuterung, 1756, hg. von Ludwig Uhlig, Stuttgart 1991, S. 21. Vgl. auch den mit «Freches Feuer» betitelten Aufsatz von Werner Busch: Ders., Freches Feuer. Sergel und sein Kreis in Rom, in: Ausst.-Kat. Schönheit und Revolution. Klassizismus 1770–1820 (Städel Museum, Liebieghaus, Frankfurt a. M., 2013), hg. von Maraike Bückling und Eva Mongi-Vollmer, München 2013, S. 89–97.

<sup>9</sup> Johann Wilhelm Veith, Heinrich Lips, o. O. 1817, S. 4f.

<sup>10</sup> Zit. aus dem Brief von Lips an Veith vom 5. August 1793 in: Weidmann (wie Anm. 4), S. 233–235.

<sup>11</sup> Vgl. Johann Heinrich Lips, Das komplette, eigenhändig gesammelte und registrierte Werk des Meisters in chronologische Reihenfolge, 4 Bde., Kunsthause Zürich, Grafische Sammlung.

<sup>12</sup> Gemeint ist das Werk «Der Heilige Sebastian» von Peter Paul Rubens, um 1618, Öl auf Leinwand, 203,5 × 131,1 cm, Gemäldegalerie, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Inv. Nr. 798H.

<sup>13</sup> Vgl. hierzu zuletzt Thorsten Valk, Glaubenswelten. Die Kunst der Romantik, in: Ausst.-Kat. Goethe. Verwandlung der Welt (Bundeskunsthalle, Bonn, 2019), hg. von der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland und der Klassik Stiftung Weimar, München 2019, S. 175–187, hier S. 176f.

<sup>14</sup> Zit. aus dem Brief von Lips an Veith vom 22. September 1797 in: Weidmann (wie Anm. 4), S. 523.

<sup>15</sup> Römisches Tagebuch, Prosa und Poesie aus den nachgelassenen Papieren des Bildhauers Heinrich Keller, bearb. von Julius Max Schotty, 3 Bde., Dauerleihgabe der Gottfried Keller-Stiftung, Kunsthause Zürich, Grafische Sammlung.

<sup>16</sup> Vgl. Ausst.-Kat. Johann Heinrich Lips (1758–1817). Ein Zürcher Kupferstecher zwischen Lavater und Goethe (Kunstsammlung der Veste Coburg 1989), hg. von Joachim Kruse, Coburg 1989, S. 369.

<sup>17</sup> Vgl. Franz Zelger, Heldenstreit und Helden tod. Schweizerische Historienmalerei im 19. Jahrhundert, Zürich 1973, S. 32f.