

Zeitschrift: Schaffhauser Beiträge zur Geschichte
Herausgeber: Historischer Verein des Kantons Schaffhausen
Band: 71 (1994)

Artikel: Alexander Trippel : ein Künstlerleben im polyglotten Europa. Zum 200. Todestag des Künstlers
Autor: Sigerist, Daisy
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-841672>

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: 05.04.2026

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

Alexander Trippel – ein Künstlerleben im polyglotten Europa

Zum 200. Todestag des Künstlers*

DAISY SIGERIST

Klassizismus: die neue Lingua franca

Mit dem Ende des Barock verliert die gemeinsame europäische Sprache der Gebildeten, das Latein, seine Vormachtstellung, die es anderthalb Jahrtausende lang innegehabt hatte. Nicht nur die Dichter und Philosophen, auch die Naturwissenschaftler und Mathematiker schreiben und publizieren nun in ihrer Muttersprache. Das barocke Latein beginnt exklusiv oder eben altertümelnd zu wirken. Englisch und Französisch rivalisieren noch nicht, wie später im 19. Jahrhundert; die Gebildeten beherrschen beide, auch wenn ihre Muttersprache Deutsch oder Italienisch, Spanisch oder Russisch ist. Das europäische 18. Jahrhundert ist polyglott in verblüffendem Grade, und es lebt, wie wir an drei Schweizer Beispielen sehen werden, in ebenso verblüffender Weise polyzentrisch.

Man kann sich dennoch fragen, ob die leer gewordene Stelle der paneuropäischen Lingua franca nicht doch besetzt worden sei, aber auf anderer Ebene, das heisst durch andere Gattungen. Nicht mehr durch die Ausdrucksarten des Wortes, sondern durch die der bildenden Künste. Denn die Altertümelei des Latein wird im 18. Jahrhundert durch die Altertümelei eines konsequenten Klassizismus in den bildenden Künsten «ersetzt», der mit dem Ausklang des Rokoko nicht nur in Architektur, Malerei und Skulptur zugleich zu dominieren beginnt, sondern auch in ganz Europa gültige Ansprüche stellt. Von London und Edinburgh bis Madrid und Athen, von Paris bis Sankt Petersburg. Wobei, das soll gleich betont sein, die Zeitgenossen selber den aufkommenden Klassizismus überhaupt nicht als altertü-

* Aus technischen Gründen erfolgt die Drucklegung dieses Aufsatzes eineinhalb Jahre nach seiner Fertigstellung. Das Manuskript wurde im Frühjahr 1993 abgeschlossen, vor der Eröffnung der Schaffhauser Trippel-Ausstellung und vor dem Erscheinen des dazugehörigen Katalogs. Auf dessen Beiträge wird deshalb im Einzelnen hier nicht eingegangen.

Alexander Trippel (1744–1793). Skulpturen und Zeichnungen, Ausstellung im Museum zu Allerheiligen Schaffhausen, 25. September bis 21. November 1993. [Mit Beiträgen von Dieter Ulrich und Daisy Sigerist und ausführlicher Bibliographie]. Schaffhausen 1993.

melnd im obsoleten Sinne erleben. Für sie ist wissenschaftlich untermauerter Klassizismus in Bild, Skulptur und Bau eine archaisch legitimierende, zugleich aber ganz «moderne» Grundhaltung – der junge Goethe beispielsweise setzte sich auf diese Weise ab vom «alten Zopf» der spätbarocken Starrheit der Kategorien. Selbstverständlich kommt hinzu, dass dieser eigenartige, selten bemerkte Transfer der Lingua franca von den redenden Künsten zu den «stummen» bildenden Künsten unterstützt wurde durch den Anschauungskult einer ganzen Generation. Die Schwierigkeit, das Wort «Anschauung» ins Französische (contemplation oder conception) oder ins Englische (perception, cognition, intuition oder outlook) zu übersetzen, deutet darauf hin, dass der Anschauungskult, zumindest in seiner theoretisch bewussten Variante, vorab eine Angelegenheit der deutschsprachigen Kultur war. Wenn man sich Namen wie Winckelmann (geb. 1717) oder Lavater (geb. 1741) oder eben Goethe (geb. 1749) in Erinnerung ruft und sich vergegenwärtigt, dass Johann Heinrich Pestalozzi (geb. 1749) überdies den entscheidenden Anstoss dazu gab, dass der Anschauungskult radikalisiert und ausgeweitet wurde zu einer «Anschauungslehre», eine damals neuartige Didaktik in der Volksschule («Anschauungsunterricht»), dann erkennt man, dass diese Generation dem Sehen und Tasten, dem Visuellen und Taktile eine neue Dignität zu verleihen suchte. Die Internationalisierung des Klassizismus hat, neben Winckelmann, keiner so aktiv und wirkungsvoll gefördert wie der drei Jahre vor ihm geborene Piranesi (geb. 1720). Die Verlagerung der Lingua franca auf die Bildebene hat er wie kein anderer in Szene gesetzt. Denn seine «Vedute di Roma» und alle seine übrigen berühmten Reihen von Kupferstichen – mehr und mehr verbreitet unter den Gebildeten im Norden Europas – waren nichts anderes als eine Art Grammatik und Syntax des «Neuen Latein», der Neuen Altertumskunde, die nun nicht mehr philologisch vorging, sondern archäologisch. Das antike Vorbild wurde nicht mehr durch Klang und Schrift, sondern durch Bild, Skulptur, Bau, aber auch durch Abguss und rekonstruierendes Modell vergegenwärtigt. Zwei Generationen sahen sich in dem Winckelmannschen Satz von der «Edlen Einfalt und stillen Grösse» gespiegelt wie Narziss im Teich. Dass bestimmte Segmente antiker Kunst dieser Doppelforderung in der Tat Genüge zu tun vermochten und vermögen, steht ausser Frage. Anders wird es, wenn nun Winckelmanns Kinder und Enkel von sich selber erwarten, den Maximen der «Einfalt» und der «stillen Grösse» nachkommen zu können. Wie sollen polyglott und polyzentrisch lebende Generationen, die in einer neuartigen Vielfalt von Raum und Zeiten leben, der «Einfalt» Genüge tun? Wie sollen sie, in ihrer nervösen Ubiquität, in ihrem Durst nach Omnipräsenz, in ihrem eigenen Gehaben und in ihrem eigenen Werk so etwas wie «stille Grösse» glaubhaft machen können? Vor diesem Horizont wollen wir uns mit drei Schweizern befassen, die aus der selben Region stammen, dasselbe polyzentrische Leben geführt haben und wie mittlere oder grössere Kometen durch die Nacht der Kunst des 18. Jahrhunderts gezogen sind.

Angelika Kauffmann (1741–1807), Johann Heinrich Füssli (1741–1825) und Alexander Trippel (1744–1793) sind innerhalb dreier Jahre geboren worden, und die Orte ihrer Geburt liegen alle unweit voneinander in der deutschsprachigen Schweiz. Alle drei bewegen sich in grossen Zügen quer durch Europa, unterhalten so oder so eine bittere oder versöhnte Beziehung zum Herkunftsort, finden ihre berufliche Welt der Auseinandersetzung und der Aufträge in den grossen Städten im Norden oder Süden, Angelika Kauffmann und Alexander Trippel sterben in Rom, Füssli stirbt in London, wo er seinen schwer aussprechbaren Namen in «Henry Fuseli» abgewandelt hatte.

Das Wunderkind unter den Dreien, Angelika Kauffmann, hat allerdings zu ihrem Geburtsort Chur in Graubünden (wo ihre Mutter herkam) eine weit blasere Beziehung als zum Heimatort der Sippe, Schwarzenberg im Bregenzerwald. Füssli und Trippel, die nicht Wunderkinder, sondern eher Spätberufene sind und beide auf Umwegen zu ihrer Berufswahl gelangen, bemühen sich weit hartnäckiger um eine fruchtbare Beziehung zu ihrer Heimatstadt. Trippel pflegt, wie wir sehen werden, mit seinem Geburtsort Schaffhausen einen nachhaltigen Austausch und versteht es, im Ausland erfolgreiche Schaffhauser zu seinen Ratgebern und Helfern zu machen. Obwohl Angelika Kauffmann einer Familie von eher bescheidenen Dekorationsmalern entstammt und Trippel einer Handwerkerfamilie, realisieren beide eine anspruchsvolle Reiseagenda, die man noch zwei Generationen früher als strikte Exklusivität gehobener Schichten und Diplomaten eingestuft hätte. Angelika lebt nacheinander in Chur, im Veltlin, in Mailand, Rom und Venedig, dann für 15 Jahre in London, kehrt nach Venedig zurück, residiert für den Rest ihres Lebens schliesslich (von 1782–1807) in Rom, und zwar in der einstigen Wohnung jenes Anton Raphael Mengs, der von Winckelmann seinerzeit prominent gemacht und beinahe fahrlässig überschätzt worden war. Dass sich Trippels Leben ähnlich polyzentrisch abspielt, wird sich aus unserer Beschreibung erweisen: auch seine Reisewege haben, genau wie bei Kauffmann und Füssli, den einen Schwerpunkt in London, den andern in Rom. Aber er hat zudem in seinen Ausbildungsjahren Kopenhagen viel zu danken und hat einmal auch in Paris Auskommen und Weiterbildung versucht.

Füssli ist der einzige, der dem Bildungsbürgertum entstammt. Seine Familie gehört in Zürich zur gehobenen bürgerlichen Klasse. Er hat mit den Literaturgelehrten Bodmer und Breitinger zwei damals schon berühmte Lehrer. Auf Grund seiner exquisiten literarisch-historischen Bildung glaubt er sich lange Jahre zu einem literarischen Berufe bestimmt. Erst 1768, damals schon in London, 27jährig, «wagt der als Übersetzer und Essayist tätige Füssli von der ihm zgedachten Vermittlerrolle abzuweichen und dem als Maler hochgeachteten Sir Joshua Reynolds seine künstlerischen Versuche vorzulegen. Reynolds bekräftigt ihn – Füssli entschliesst sich als knapp Dreissigjähriger (1770), nach Italien zu reisen, um

sich als Maler heranzubilden und um so der ‹Schwesterkunst› zwar spät, aber endgültig den Vorrang zu geben».¹

Füssli bleibt acht Jahre lang, von 1770–1778, in Rom und wird dabei, so sieht es die angelsächsische Forschung, durch sein Temperament, seine überraschende Vision, seine Kultiviertheit zur prägenden Figur im ‹Fuseli Circle in Rome›, der vorwiegend aus britischen, aber auch aus dänischen und schwedischen Künstlern besteht.²

Was ihn zunächst aus diesem Künstlerkreis heraushebt, ist seine umfassende literarische Sachkenntnis, die er, wie gesagt, seinen Lehrern Bodmer und Breitinger zu danken hatte. Gerade durch das Wahrnehmen der antiken Denkmäler bis hin zur einzelnen Vase fühlt er sich ‹wiederum auf das Studieren der griechischen Dichter› gelenkt, ‹die er erneut las und ausführlich exzerpierte›.³ Aus dieser Kenntnis heraus kann er über die Stoffe der antiken Mythologie freier verfügen als die meisten seiner Künstlerfreunde. ‹Für Füssli ist die Antike der grosse gleichnishaft Raum, in dem alles Menschliche, vom Tragisch-Heroischen bis zum Naiv-Erotischen exemplarisch vorgebildet ist; aber sie ist ihm doch eine versunkene, eben gleichnishafte Welt. So führt keine Brücke von seinem Stil zu dem realistischen Klassizismus von David, der sein Bild einer heroisch-republikanischen Antike in die Gegenwart tragen wollte; einzig in der gemeinsam in Rom verbrachten Frühzeit finden sich gelegentliche Annäherungen. Dagegen wird Füsslis Stil zum Ausgangspunkt für die ganz irrationale, geisterhafte Figurenwelt Blakes.›⁴ Füssli verlässt Rom im selben Jahr 1778, in dem Trippel endgültig nach Rom übersiedeln wird. Vier Jahre später (1782) verlegt, wie erwähnt, auch Angelika Kauffmann, zusammen mit ihrem Gatten, dem Maler Antonio Zucchi, ihren Wohnsitz endgültig nach Rom. Füssli und Trippel ‹verpassen› sich somit, doch auch wenn der Zufall es anders gewollt hätte, glaube ich nicht, dass sie sich viel zu sagen gehabt hätten und zu engerem Umgang gelangt wären. Denn die neue Lingua franca, der Klassizismus, setzt sich zwar gesamteuropäisch durch, aber er produziert so viele Schichtungen und Verwerfungen, dass von einer ‹Unité de doctrine› nur im äusserlichsten Sinne gesprochen werden darf.

Die Germanisten trennen die Generation der zwischen 1740–1755 geborenen Dichter in zwei Lager; sie stellen die ‹Spätaufklärer› den ‹Stürmern und Drängern oder Originalgenies› gegenüber. Leider wird in der Kunstgeschichte diese klare Unterscheidung noch nicht eindeutig durchgeführt, obwohl es in der bildenden Kunst eine ganze Anzahl von Begabungen gibt, die mit dem Etikett ‹Klassizist› nur bloss gekennzeichnet sind und die erst innerhalb der Gruppe der ‹Stürmer und Dränger›

1 Adolf Max Vogt, Johann Heinrich Füssli, in: Grosse Schweizer und Schweizerinnen, Erbe als Auftrag, hrg. von E. Jaeckle und E. Stäuble, Stäfa – Zürich 1990, S. 215–216.

2 Nancy L. Pressly, The Fuseli Circle in Rome, Early Romantic Art of the 1770's, Yale Center of British Art, New Haven Connecticut 1979 (Ausstellung in Yale September–November 1979).

3 Gert Schiff, Johann Heinrich Füssli (1741–1825), Œuvrekatalog, 2 Bde., Zürich 1973, S. 91.

4 Gert Schiff, Zeichnungen von Johann Heinrich Füssli, Zürich 1959, S. XII.

oder «Exaltierten» volle Farbe gewinnen. Diese Unterscheidung ist deshalb wichtig, «weil die Generation des <Sturm und Drang> nicht einfach an einer neuen Stilperiode arbeitet, so wie es die Gotiker nach der Romanik tun oder die Barocken nach der Renaissance. Was zu bewältigen war – eingebracht durch den Aufschwung der Naturwissenschaften, gekrönt nach Isaak Newton – war nicht einfach eine neue Phase des Zeitgeistes, sondern eine *neuartige quantitative Grössenordnung der Weltorientierung*. Seit Newtons Gravitationslehre scheint in der Kunst ein neuartiger Mensch, eine Art Super- oder Übermensch, ganz andere Sprünge und ganz andere Stürze zu veranstalten um überleben zu können. Und keiner erfasste das so drastisch wie Füssli, der seinen Figuren oft genug ein Vermögen zum freien Schweben zutraut, wie es sonst nur den Planeten im All zukommt».⁵

Niemand wird behaupten, die eben erwähnte «neuartige quantitative Grössenordnung der Weltorientierung», die Füssli und seinesgleichen wortwörtlich umgetrieben und zu Extravaganzen geführt hat, hätte auch für Zeitgenossen wie Angelika Kauffmann oder Alexander Trippel eine spürbare oder gar nachweisbare Rolle gespielt. Sie lebten unter anderem Horizont.

Doch sollte man sich davor hüten, Angelika Kauffmann voreilig zu verharmlosen. Gewiss trifft zu, dass ihre Figurenkompositionen noch relativ deutlich dem Rokoko verpflichtet sind. Gewiss erreicht ihr gemaltes Porträt von Goethe nicht den selben Grad der Kennzeichnung, den Trippel mit seinem plastischen Portrait von Goethe erreicht hat. Sieht man sich indessen ihrem Selbstportrait vom Spätsommer 1781 gegenüber (gemalt in der Bregenzer Landestracht mit grossem Hut), begegnet man einer Wahrhaftigkeit, die nun nicht mehr mit Männerurteilen über Männerkategorien der Kunst abgefertigt werden kann. Ihre Anstrengung, sich als Frau zu behaupten in einer durchwegs von Männern dominierten und geprägten Kunstwelt, ist schon für sich eine pionierhafte Leistung, die andere Massstäbe der Evaluierung erheischt.⁶

Verglichen mit den beiden ungleichen Zeitgenossen aus der eigenen geographischen Region, nimmt sich Alexander Trippel zunächst aus wie ein hochbegabter Realist, der unglücklicherweise in eine betont idealistisch gestimmte Generation hineingeboren wurde. Zumindest die kraftvolle, exakte, detailversessene Bildnisbüste der «Tante Trippel», geschaffen 1776 (mit 32 Jahren), gibt Anlass zu dieser Einschätzung – eigentlich ist das kleine Meisterstück eine Vorwegnahme biedermeierlicher Prägnanz. Doch Trippel hatte einer hochgemut idealisierenden Generation zu dienen, die das Pathos der Legitimation aus der Antike her kaum je aus dem Auge liess. Er hat sich, so dürfen wir vorwegnehmen, diesen Forderungen gefügt, ohne für sie eigens und vornehmlich geschaffen zu sein. Doch er hat sich behauptet. Da er aufrichtig ist, kann er zwar stumpf oder repetierend werden, aber nie verlogen.

5 Vogt 1990 (Anm. 1), S. 220.

6 Vgl. hierzu: Bettina Baumgärtel, Angelika Kauffmann (1741–1807), Bedingung weiblicher Kreativität in der Malerei des 18. Jahrhunderts, Weinheim 1990.

Wanderleben

«Hätte er das Glück gehabt in seiner Jugend bessern Unterricht zu geniessen, hätte er nicht lange mit Hunger und Armut kämpfen müssen; so würde er sich wohl noch auf eine höhere Stufe der Kunst und des Ruhms emporgeschwungen haben. Jeder Jüngling, der in einer glücklichen Lage ist, nehme seinen Fleiss und seine wahre Liebe zu dem einmal ergriffenen Berufe zum Muster, und wer sich in einer ähnlichen gedrückten Lage befindet, richte sich auf an dem Beyspiele seines Muthes und seiner Beharrlichkeit.»⁷

Fast vierzig Jahre lang zog Trippel voller Unrast umher zwischen England, Dänemark, Deutschland, der Schweiz, Frankreich und Italien. In diesem Reisenetz erscheinen deutlich die Stationen Schaffhausen, Kopenhagen, Rom. Die Motivationen? Ausbildung wie üblich, jedoch keine eigentliche Bildungsreise: vor allem Suche nach besserem Fortkommen, nach Anregung, Bewährung und Förderung. Ohne Zweifel geht es ihm um Anerkennung, Ruhm und wirtschaftlichen Erfolg. Wanderschaft war sowohl Zwang als auch Drang, sein Können zu vervollkommen und Aufträge zu erhalten. Die meisten Reisen Trippels sind auch Geschäftsreisen. «Kunst geht nach Brot», hiess es. Wir verfolgen Trippels Bewegungen auf der im 18. Jahrhundert so unruhig vibrierenden Kunstkarte Europas.

Kopenhagen

Mit 17 Jahren (1761) gelangte Trippel zusammen mit seinem Bruder Bernhard⁸ nach Kopenhagen. Die Familie war schon 1754 von Schaffhausen nach London ausgewandert, wo Alexander den Beruf eines Instrumentenmachers erlernt, aber bald wieder aufgegeben hatte.⁹ Der junge Trippel, seit 1763 zur Bildhauerei entschlossen, aber keineswegs methodisch ausgebildet, konnte durch Empfehlung Lorenz Spenglers der Dänischen Kunstakademie von Professor Johannes Wiedewelt beitreten, um sich nun während vier Jahren ganz seiner weiteren Ausbildung zu widmen. Der in Schaffhausen geborene Lorenz Spengler, von Beruf Kunstdrechsler, Elfenbeinschnitzer und Naturforscher, avancierte in Kopenhagen zum Kammerverwalter der königlich-dänischen Sammlungen.¹⁰ Wenn wir Spengler im

7 (J. Hoerner) in: IV. Neujahrsstück, hrg. von der Künstler-Gesellschaft in Zürich auf das Jahr 1808, S. 11.

8 Bernhard Trippel (1735–1799), neun Jahre älter als Alexander Trippel, war Tischler (Anm. 11).

9 1755 Umzug mit der Mutter nach London, wo der Rest der Familie sich bereits befindet. Von 1756–1760 Lehrling bei einem Instrumentenmacher (Anm. 11).

10 Lorenz Spengler (1720–1807). C(arl) H(einrich) Vogler, *Der Künstler und Naturforscher Lorenz Spengler aus Schaffhausen*, VIII. und IX. Neujahrsblatt des Kunstvereins und des historisch-antiquarischen Vereins zu Schaffhausen, Schaffhausen 1898 und 1899.

Eugen von Philippovich, Lorenz Spengler, in: *Schaffhauser Biographien IV*, hrg. vom Historischen Verein des Kantons Schaffhausen, Thayngen 1981, S. 307–312.

Urteil der Zeitgenossen sehen, so tritt immer sein europäisch anerkannter Ruf als Gelehrter hervor.

Die Stellungnahme und tätige Hilfe Spenglers für seine Landsleute und für Alexander Trippel war eindeutig; ein tatkräftiger Förderer, der zugleich als Kenner, Mäzen und Sammler wirkte. Es soll unvergessen bleiben, dass Spengler menschenfreundlich genug war, dem jungen Trippel zum Sprung an die Akademie zu verhelfen. Oft hat Spengler seine Wertschätzung für Trippel bezeugt. Die Unterstützung einer renommierten Persönlichkeit der Kunstwelt ebnete dem jungen Künstler den Zugang zum Markt und verkürzte seinen Weg zum Erfolg. Während seiner ersten Jahre an der Akademie sorgte Trippel für seinen Lebensunterhalt, indem er Marmorblöcke für andere Bildhauer vorbereitete. Die gröberen Arbeiten, wie das Aushauen der Figuren aus dem rohen Marmorblock, waren untergeordneten Bildhauern anvertraut; die feinere Arbeit ging dann in geschicktere Hände über. Trippel hielt Zurücksetzung und Entbehrungen stand.

Kopenhagen bot keine ausreichende Arbeitsmöglichkeit für seine Künstler, zumal für seine Bildhauer. 1765, mit 21 Jahren, versuchte Trippel, Arbeit in Deutschland bei den Neubauten in Potsdam und Berlin zu finden, um seine finanziellen Verhältnisse zu verbessern. Als ihm dies nicht gelang – vielleicht lag die Schwierigkeit, Aufträge zu erhalten in seinem «stürmischen Charakter» ... «seiner Gradheit und bisweilen zu hitzig ausgestossenen Urteilen ...»¹¹ –, ging Trippel nach vier Monaten in seine zweite Heimat, nach Kopenhagen, zurück. Die Kopenhagener Akademie war die damals liberalste Akademie Europas, und sie zählte zu den führenden Kunstschulen.¹² Sie verfügte – ähnlich der Akademie in Paris – über sämtliche Benefizien, mit denen ein Künstler nur rechnen konnte: Sie vergab die öffentlichen Aufträge, sie besass das Monopol des Kunstunterrichts und hatte die Möglichkeit, die Entwicklung eines Künstlers von seinen ersten Anfängen bis zu seiner endgültigen Vervollkommnung zu fördern. Die Akademie verlieh auch die Kunstpreise. Die von ihr vertretenen Kunstanschauungen genossen ein besonderes Ansehen in

Barbara Schnetzler (Geschichte) und Daisy Sigerist (Kunstgeschichte) in: Schaffhauser Kunst und Kultur im 18. Jahrhundert, Katalog zur Ausstellung im Museum zu Allerheiligen, vom 27. August bis 13. November 1983, Schaffhausen 1983, Lorenz Spengler S. 113, Alexander Trippel S. 77–90.

- 11 Die erste umfassende Arbeit über Trippels Leben und Werk wurde von Carl Heinrich Vogler publiziert. C(arl) H(einrich) Vogler, Der Bildhauer Alexander Trippel aus Schaffhausen, Neujahrsblatt des Kunstvereins und des Historisch-antiquarischen Vereins zu Schaffhausen, Teil 1: Die Lebensgeschichte, Schaffhausen 1892, Teil 2: Die Werke und die Beurteilung Trippels, Beilagen, Schaffhausen 1893, S. 8, 26.
- 12 Charlottenborg, Historie-Opmaaling, Kopenhagen 1933. Det Kongelige Akademi for de skone Kunster 1904–1954, med en kort udsigt over akademiets historie 1754–1904, Kopenhagen 1954. Charlotte Hintze, Kopenhagen und die deutsche Malerei um 1800, Dissertation, Würzburg 1937, S. 9–23. F. Mehl Dahl und P. Johansen, Det Kongelige Akademi de Skone Kunster 1700–1904, Kopenhagen 1904. Nikolaus Pevsner, Die Geschichte der Kunstakademien, München 1986, S. 141–185, Accademies of Art, Past and Present, Reprint, New York 1973 [1940]. Emma Saling, Kunstakademiets Guldmedalje Konkurrencer 1755–1857, Kopenhagen 1975, S. 56, 59. J. M. Thiele, Kunst-Akademiet og Heststatuen paa Amalienborg, Kopenhagen 1860.

den Augen der Öffentlichkeit. Der Deutsche Friedrich Wilhelm Basilius von Ramdohr, der seine Eindrücke von einer Reise nach Dänemark im Jahre 1792 herausgegeben hat, betont, dass in Dänemark niemand durch äussere Umstände daran gehindert wurde, im Grunde so zu leben, wie er es möchte,¹³ und Friederike Brun verkündete ihr Leben lang den konsequenten Kosmopolitismus.¹⁴ Der Lebensstil und die Kleinheit des Landes mit nur einem Kulturmittelpunkt mussten auf Trippel bestimmend wirken.

Während seiner Studienzeit in Dänemark wurde Trippel durch seinen Lehrer Wiedewelt, den «dänischen Phidias», von der Winckelmannschen Antikenbegeisterung¹⁵, aber auch vom Stil Carl Frederik Stanleys (1740–1813) beeinflusst. Der aus Rom und Paris zurückgekehrte Bildhauer Stanley nahm 1766 Trippel «in condition» auf und liess ihn einige dekorative Figuren am Katafalk Frederiks V. und ein Modell für das Grabmal Königin Louises (Domkirche, Roskilde) ausführen. Der junge Trippel fühlte sich gut aufgehoben, ja getragen vom Interesse der beiden Künstler. Wie Wiedewelt, dem er sich immer enger anschloss, war Trippel der Auffassung, dass die Beschäftigung mit der «Antike» Winckelmannscher Prägung die Kunstentwicklung und die Vervollkommnung der künstlerischen Bestrebungen nur fördern könne.¹⁶ Durch planmässiges Studium lernte Trippel so die neue Kunst und ihre durch Winckelmann geprägte Theorie kennen und begann sich als Künstler beflügelt zu fühlen. Trippel wurde zu einem Klassizisten im wahren Sinne der Statuten der Akademie. Er blieb es bis zu seinem Lebensende. An der königlichen dänischen Akademie erhielt er 1767 und 1768 zwei silberne und eine Goldmedaille.¹⁷ Demnach: in Kopenhagen erfährt er tiefes Verständnis und persönlichen Rückhalt. Die Bedeutung der in Kopenhagen verbrachten zehn Jahre kann für Trippels Laufbahn kaum überschätzt werden. Er war selber mit seinem dortigen Leben und der Ausbildung äusserst zufrieden und empfahl seinem späteren Schüler, Johann Jacob Schmid (1759–1798) aus Schaffhausen, nach Kopenhagen zu reisen, um sich dort weiter ausbilden zu lassen.¹⁸ Der wirtschaftliche Erfolg in Dänemark war allerdings nach wie vor gering.

13 Friedrich Wilhelm Basilius von Ramdohr, Studien zur Kenntnis der schönen Natur, der schönen Künste, der Sitten und der Staatsverfassung auf einer Reise nach Dänemark, Teil 1, Hannover 1792.

14 Tagebuch aus Rom, Zürich 1800. Friederike Brun (1765–1835), Schriftstellerin, war durch F. Matthison klassizistisch beeinflusst.

15 Die dänische Akademie übersetzte 1763 Winckelmanns «Gedanken über die Nachahmung».

16 F. J. Meier, Efterretning om Billedhugger Joh. Wiedewelt og om kunstakademiet paa Hans Tid, Kopenhagen 1877, und Rolf Wiecker, Winckelmann und Wiedewelt, Ein Beitrag zu den deutsch-dänischen Kulturbeziehungen im 18. Jahrhundert, in: Text & Kontext (Kopenhagen), Jahrgang 1, Heft 1, 1973, S. 31–69 und Jahrgang 2, Heft 2, 1974, S. 22–63.

17 6. April 1767 kleine Goldmedaille und kleine Silbermedaille, 12. April 1768 grosser goldener Preis.

18 Eugen von Philippovich, Kritische Betrachtungen zu Arbeiten der Schaffhauser Bildhauer Alexander Trippel und Johann Jakob Schmid, in: Schaffhauser Beiträge zur vaterländischen Geschichte 35 (1958) S. 127–134.

Wieder in London

Im Herbst 1771 verliess Alexander mit seinem Bruder Bernhard Kopenhagen¹⁹ und begab sich zuerst nach London, wo er sich an der Royal Academy einschreiben liess,²⁰ wiederum mit Hilfe eines Schaffhausers, Georg Michael Moser (1706–1783).²¹ Moser ist Mitbegründer und Vizedirektor der königlichen Akademie der bildenden Künste (Royal Academy of Fine Arts), und er ist auch als Zeichenlehrer von König Georg III. tätig. Mosers Laufbahn erinnert an diejenige Spenglers. Die beiden gebürtigen Schaffhauser stehen Trippel nahe, weil sie seinen Lebensweg in entscheidenden Phasen begleitet, ihm Halt und Unterstützung geboten haben. Schon Ende März 1772 verliess jedoch Alexander Trippel London.

Paris

Mit ähnlicher Spannung und Hoffnung wie einst Kopenhagen wird Trippel Paris betreten haben, damals ein Junge, nun ein 28jähriger Mann. Es besteht kein Zweifel, dass er gern nach Paris ging, mit persönlichen und künstlerischen Hoffnungen und nicht aus blosser Wanderlust. Doch Paris brachte ihm weniger als Kopenhagen. Trippel wollte in die französische Hauptstadt, ins tonangebende Kunstzentrum Europas, an dessen Massstäben sich gerade auch die dänischen und deutschen Künstler der Zeit orientierten. Bis zu den achtziger Jahren des 18. Jahrhunderts waren Maler, Bildhauer und Kupferstecher in Paris ausgebildet worden.²² Hier bot sich Gelegenheit in Fülle, sich umzusehen und den «Zeitgeist» der Bildhauerei zu studieren. Trippel hat sich im Kreise von Jean Antoine Houdon, Etienne-Maurice Falconet, Jean-Baptiste Pigalle und Augustin Pajou umgetan, ohne jedoch für sich und seine Kunst zu profitieren.²³ In Paris traf er den dänischen Kupfer-

19 Am 29. August 1771 stellte Trippel folgendes Gesuch an die Direktion der Akademie: «Da ich Unterzeichneter während vier Jahren die kgl. Akademie frequentiert habe und ferner so glücklich gewesen bin, die grösste Goldmedaille zu erlangen, so ist, da ich abzureisen gesonnen bin, mein unterthänigstes Begehren, die kgl. Akademie wolle mir gütigst bescheinigen, dass sich Obererwähntes so verhält». Vogler 1892/93 (Anm. 11), S. 9.

20 Trippel wird am 25. Oktober «Student in the Royal Academy».

21 Barbara Schnetzler, Georg Michael Moser (1706–1783), in: Schaffhauser Biographien IV, hrg. vom Historischen Verein des Kantons Schaffhausen, Thayngen 1981, S. 173–178 (mit ausführlichem Literaturverzeichnis).

22 Pevsner 1986 (Anm. 12), S. 334 f. Pierre Rosenberg, Ausstellungs-Katalog, *The Age of Louis XV., French Painting 1710–1774*, Toledo (The Toledo Museum of Art) 1975/76. Auch in: Ausstellungskatalog Köln, Zürich, Lyon 1988, *Triumph und Tod des Helden, Europäische Historienmalerei von Rubens bis Manet*, Köln 1988, S. 39–44. S. Schultz, *Danske i Paris gennem Tiderne I*. (1936) S. 322–339. Ebenda S. 314–406 zum Thema Paris als Ausbildungsziel für die Künstler im 18. Jahrhundert.

23 Wolfgang Becker, *Paris und die deutsche Malerei 1750–1840, Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts*, Bd. 10, München 1971, S. 47.

stecher und Kunstfreund Johann Frederik Clemens, mit welchem er sein Atelier teilte.²⁴ Trippel soll von Clemens eine Büste gemacht haben, während Clemens wiederum Trippel mehrmals porträtierte. Auch kam er mit dem französischen Bildhauer Jacques François Joseph Saly (1717–1776) in Verbindung, der bis 1771 Direktor der Kopenhagener Kunst-Akademie gewesen war.²⁵

Leider waren die Einkünfte Trippels in Frankreich ungenügend, wenn nicht sogar schlecht. Immerhin traf Trippel im Jahre 1774 in Paris zwei Schaffhauser, Jakob Maurer und David Hurter, Drucker und Verleger (1748–1787), welche die prägende Bekanntschaft des Basler Kunsthändlers und Kupferstechers Christian von Mechel vermittelt haben.²⁶ Diese Begegnung mit Mechel war von geradezu schicksalhafter Bedeutung. Mechel eröffnete neue Möglichkeiten für Trippel, alles schien plötzlich «gut zu laufen». Trippel hatte das Glück, aus dieser Beziehung Nutzen ziehen zu können, dank der Verbindung mit Mechel erhielt er einige Aufträge aus der Schweiz, u. a. von Gedeon Burckhardt, Johann Rudolf Burckhart und Martin Bachofen aus Basel.²⁷ Nur knapp sieben Jahre älter als Trippel war Mechel bereits ein weitgehend ausgebildeter Kenner und – in seinen Grenzen – auch Künstler. Mechels engagierte Teilnahme hat Trippels Leben und seine Arbeit für Jahre wesentlich bestimmt. Später trat jedoch zwischen den beiden nach und nach eine Entfremdung ein.

Trippel hat im Jahre 1775 in Paris begonnen, ohne Auftrag das Tonmodell eines ruhenden *Hercules* – als «Allegorie auf die Schweiz» – zu entwerfen. Seinem an Gipsabgüssen geschulten Auge drängte sich dieses Motiv auf. Der junge Künstler erhoffte sich mit dieser Arbeit Popularität und Aufträge in seinem Vaterland. An Christian von Mechel schrieb er: «Ich muss meinem werthesten Herrn Meldung thun von einer Figur, die ich in Arbeit habe, die sich auf die Schweiz bezieht. Es ist ein sitzender Hercull, 32 Zoll hoch, der sich von seiner mühsamen und schweren Arbeit ausruht. Den linken Arm legt er auf einen Schild, worauf der Schweizerbund in Basrelief angebracht ist; der Schild ist von der Löwenhaut halb bedeckt, und unten daran ist ein mit Lorbeer gekrönter Helm, worauf der grosse Held Arnold Winkelried angebracht, wie er die Spiesse der Feinde zusammennimmt und mit zu Boden fällt. Unter dem Helm ist eine Waagschale als die Gerechtigkeit. Mit dem rechten Arm hält er nachlässig die Keule. Und noch andere Attribute mehr. Bei dieser Figur habe ich alle Mühe und Fleiss angewandt, auch keine Unkosten gespart, die Natur zu gebrauchen...»²⁸

24 Leo Swane, C. F. Clemens, Biogtafi samt fortegnelse over hans Koberstik, Kobenhavn 1929, S. 15, 130, 295, 305, 311.

25 Torkel Baden, Jacques François Saly, Fortieraster of Kunstacademiet, Copenhagen 1820, Hintze 1937 (Anm. 12), S. 13, 14

26 Lukas Heinrich Wüthrich, Christian von Mechel, Leben und Werk eines Basler Kupferstechers und Kunsthändlers, Basel 1956, S. 58–69.

27 Briefe Trippels an Christian von Mechel, Kunsthau Zürich, M 29 Trippel 14 und 17. Vogler 1892/93 (Anm. 11), S. 12 und Wüthrich 1956 (Anm. 26), S. 66.

28 Kunsthau Zürich, M 29, Trippel 14, zitiert nach Vogler 1892/93 (Anm. 11), S. 12 f.

Als «Hercules» 1776 fertig modelliert war, erweckte die Arbeit Aufsehen unter den Kunstkennern in der Schweiz. Vier Gipsabgüsse fanden ihren Platz in Basel, Bern, Zürich und Schaffhausen; sie sind bis heute erhalten geblieben. Laut Lorenz Spengler schickte Trippel aus Paris ausserdem vier Porzellanexemplare eines gegliückten Portraits des dänischen Königs nach Kopenhagen, davon sollten drei der königlichen Familie als Geschenk überreicht werden. Trippel weilte 1776 in Rom, als er – statt mit der erhofften Geldsumme – mit der bronzenen Belohnungsmedaille des Erbprinzen ausgezeichnet wurde. Im ganzen lebte er drei Jahre (von 1772 bis 1775) in Frankreich.

Schweiz

Aus materiellen Gründen blieb für Trippel nur die Perspektive einer Rückkehr in die Schweiz. Er reiste aber auch im Zusammenhang mit seinen Aufträgen öfters in die Schweiz und lebte zum Teil in Basel und Schaffhausen.²⁹ Die Verbindung mit seiner Familie riss nie ab.³⁰ Nach 1775 mehrten sich Echo und Würdigung beachtlich.³¹ Dank Mechel konnte er seine Schweizer Kontakte in jener Zeit intensivieren. In Zürich lernte Trippel «Ratsherr Gessner, Herrn Füsslin» und Johann Caspar Lavater kennen.³² Für Lavater durfte Trippel einen Christuskopf modellieren.³³ Eine prominente Persönlichkeit, die in diesen Jahren ebenfalls auf Trippel setzte, war Salomon Gessner. Johann Heinrich Lips (1758–1817), der Zürcher Kupferstecher, kann Trippel schon zu dieser Zeit 1775–1776 kennengelernt haben.³⁴ In der Schweiz erkämpfte sich Trippel die Aufträge, und in Rom flogen sie ihm zu.

29 Am 1. Dezember 1775 empfing ihn Mechel in Basel. Wüthrich 1956 (Anm. 26), S. 60.

30 Briefe Trippels an seine Familie: Kunsthaus Zürich M 29, 8(a), 10(a), 10–2, 11, 12, 14, 18, 25, (49). Die polychromierte Bildnisbüste der «Tante Trippel» ist in Schaffhausen 1776 entstanden. Sie ist Trippels eigenstes Werk. Sigerist 1983 (Anm. 10), S. 79–81 mit farbiger Abbildung. Siehe auch Sammlungskatalog des Museums zu Allerheiligen, Schaffhausen 1989, S. 94–95 mit farbiger Abbildung.

31 Vogler 1892/93 (Anm. 11), S. 13 f.

32 Friedrich Otto Pestalozzi, Joh. Kasp. Lavaters Beziehungen zur Kunst und den Künstlern, in: Neujahrsblatt auf das Jahr 1915, Zum Besten des Waisenhauses in Zürich, Zürich 1915, S. 47, 54, 55.

33 Lavater schreibt am 28. September 1775 an Goethe: «Hab itz einen Bildhauer Trippel bey mir, der einen herrlichen Hercules unserm Magistrate geschenkt hat, der macht mir eine Christusbüste, freylich tief unter meinem Ideal, doch schon so, dass ich daran glauben kann.»

34 Joachim Kruse, Johann Heinrich Lips (1758–1817), Ein Zürcher Kupferstecher zwischen Lavater und Goethe, Katalog der Kunstsammlungen der Veste Coburg, Coburger Landesstiftung 1989, S. 25.

Erste Reise nach Rom

Trippel zog voller Tatendrang nach Italien. Die «Ewige Stadt» war wieder, wie schon bemerkt, zum obligaten Wallfahrtsort der Künstler geworden – wenn auch unter veränderter, polyvalenter Optik. Im Spätherbst des Jahres 1776 kam Trippel unter Mechels Obhut aus der Schweiz via Mailand, Piacenza, Parma, Modena, Bologna und Florenz erstmals nach Rom. Hier wollte er zur Vervollkommnung seiner Ausbildung antike Kunst studieren. Er weilte aber nur acht Monate dort.³⁵ Trotz der Fülle dessen, was er bei diesem ersten, kurzen Einblick in Italien gesehen hatte, konnte es ihm nur Andeutung und Versprechen sein. Rom ist für Trippel zur ersehnten Stadt der Anregung und Herausforderung geworden. Mehr als früher in London oder Paris wirkten sich nun persönliche Kontakte aus: mit den Bildhauern Sergel und Cavaceppi, den Malern Hackert, Hamilton und Mengs, den Kupferstechern Cuneg und Volpato.³⁶ Wäre es nach Trippel gegangen, so wäre Italien ihm schon damals zur Wahlheimat geworden, doch drängten Mechel und die Geschäfte auf seine Heimkehr.

Wieder in der Schweiz

Trippel kehrte schon im Juni 1777 wieder in die Schweiz zurück, nach Zürich, Bern, Basel und Schaffhausen. Es bedeutete ihm viel, dass die Schweiz nun ein Forum für seine Kunst wurde und seine Arbeiten Aufmerksamkeit fanden, «le premier habile Sculpteur Suisse» nennt ihn ein Bernoulli aus der Basler Mathematikerfamilie.³⁷ Als auf der Versammlung der Helvetischen Gesellschaft 1777 vom Bau eines neuen Sitzungsgebäudes gesprochen wurde, hatte Mechel an Trippels Mitarbeit gedacht.³⁸

Rom, nun endgültig

Dank der Unterstützung der Schaffhauser Verwandten Trippels und dank den Aufträgen, die ihm Mechel verschaffte, war die zweite Fahrt wirtschaftlich gesichert. Trippel kam 1778 erneut nach Italien, wo er bis zu seinem Lebensende blieb.³⁹ Mit der zweiten Reise nach Italien begann für ihn die Zeit der selbstän-

35 Vogler 1892/93 (Anm. 11), S. 17.

36 Vogler 1892/93 (Anm. 11), S. 18.

37 Wüthrich 1956 (Anm. 26), S. 60.

38 Für das Oltener Treffen der Helvetischen Gesellschaft des Jahres 1784 hat Trippel eine Statue von Wilhelm Tell und dessen Sohn in Holz geschnitten. Vgl. Rudolf Schnyder, Der Tell der Helvetischen Gesellschaft, ein wiedergefundenes Werk von Alexander Trippel, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 41 (1984), S. 193–206.

39 Die meisten Werke Trippels aus den ersten Römer Jahren entstanden durch Mechels Vermittlung.

digen Entwicklung, der Suche nach dem eigenen Weg. Als 34jähriger Mann hatte er das Ziel erreicht, von dem er schon als Jüngling geträumt, um das er in Kopenhagen den Einsatz gewagt, und für das er in der Schweiz gearbeitet hatte. Trippel dürfte von Anfang an die Absicht verfolgt haben, nicht wieder in die Schweiz zurückzukehren, sondern sich in Rom zu etablieren. Rom ist im goetheschen Sinne für Trippel zum Ort der Selbstfindung geworden. Seit den achtziger Jahren des 18. Jahrhunderts nahm die Zahl der Italienreisenden stetig zu. Zu dem Rom-Bild der frühen Moderne gehören der Internationalismus und die nordländische Verneigung vor dem italienischen Lebensstil. Was war es, das Rom für die Künstler wiederum so anziehend machte? Die knappe, treffende Begründung lieferte Friedrich Wilhelm Basilius von Ramdohr: «Hier endlich ist allein Freiheit, Nach-eiferung, Antike und Raffael.»⁴⁰

Trippel verliess die Schweiz als ein mässig erfolgreicher Berufsbildhauer und erarbeitete sich nun in Rom einen europäischen Ruf, der die üblichen Grenzen künstlerischen Ruhms bei weitem überschritt. In dieser Stadt verkehrte er vorab im Künstlerkreis mit seinen ständig wechselnden Persönlichkeiten. Er erhielt Denkmalentwürfe und Porträtbüsten in Auftrag und war nun in der Lage, nach den in Rom verfügbaren Kunstwerken zu arbeiten. Das Talent, das sich in seinen Werken offenbart, wurde jetzt von den Zeitgenossen ohne den geringsten Zweifel anerkannt. Den Erfolg dieser Zeit (1782) verdankt er ebenso seiner aufblühenden schöpferischen Kraft, wie den Aktivitäten seiner überzeugten Förderer.

Trippels Bekanntschaften scheinen vor allem über Mechel, den Kreis der Dänen, Schweden und deutschen Künstler und Gelehrten vermittelt worden zu sein. Bald zählte Trippel den Göttinger Historiker August Ludwig Schlözer und auch Goethe zu seinen Bekannten. Man bildete private Akademien, in denen, wie Philipp Fohr damals nach Hause schrieb, jeder Direktor und Lehrling zugleich war. Der Maler Wilhelm Tischbein, bekannt durch sein Gemälde «Goethe in der Campagna», beschreibt seine Erfahrung in den Römer Privatakademien: «Sehr unterrichtend ist das Zeichnen in den Privat-Akademien, wo ausgesuchte Künstler unter sich nach lebenden Modellen zeichnen und bossiren. Da eine solche Gesellschaft nicht gross ist, so wird häufig dabei Conversation gehalten über diesen oder jenen Zweig der Kunst, oft über den Act selbst. Eine solche Privatakademie besuchte ich; sie hiess die Trippel'sche. Ausser Trippel waren Zauner, Füger, Grandjean, Mechau, Kobel u. a. – Solcher kleinen Akademien bestanden damals zehn in Rom: bei Battoni, l'Abruzzi, Bergler u. s. w. Die unsrige war auf Trinita de' Monti in einem Zimmer, wo la Fage die Wände mit Bacchanalien bemalt hatte; doch hielten wir es für ein Verdienst, diese Figuren aus der Welt zu schaffen. Aber mit Bedauern sahen wir jeden Sonnabend Trippel und Zauner ihre mit so vielem Fleisse modellirten Figu-

40 Friedrich Wilhelm Basilius von Ramdohr (1757–1822), *Über Malerei und Bildhauerei in Rom*, Leipzig 1798, S. 154.

ren zusammenwerfen, um den Thon wieder für die Arbeiten der nächsten Woche zu benützen».⁴¹

Der Bildhauer Gottfried Schadow aus Berlin, der nicht nur kauzig, sondern auch ein kühler, scharfer Beobachter war, sieht Trippels Lehreinfluss anders: «Die Deutschen räumten Trippel den Praeceptorrang ein, und unter seiner Leitung stand das Studium nach dem lebenden Modell. Dabei waren sie, durch Trippel bestärkt, meist blind gegen andere Schulmanieren, welche die Eleven aus den verschiedenen Ländern mitbrachten».⁴²

Selbst wer seinen Namen noch nie gehört hatte, sich aber von einem Fremdenführer die Sehenswürdigkeiten Roms zeigen liess, gelangte in das Atelier des Bildhauers. Seine Privatakademie in der Nähe des Monte Pincio und der Salon der Angelika Kauffmann waren berühmt, es bedurfte weder einer besonderen Erlaubnis noch einer Anmeldung in irgendeiner Form, um sie besuchen zu können. So fehlte es den Atelierbesuchern nicht an Material, über das sie in ausführlichen Berichten an Verwandte und Freunde, in Briefen, Reisebeschreibungen, Lebenserinnerungen und in Tagebüchern berichten konnten. Trippel vertrat in seiner Privatakademie seinen Rang und behauptete seine eigene künstlerische Position. In seinem Atelier – das gebildete Reisepublikum zog es magisch an – verkehrten die bedeutendsten Persönlichkeiten.⁴³ Er pflegte Umgang mit Adeligen, Diplomaten, Intellektuellen und Sammlern, und hier kaufte und bestellte ein internationales Publikum Werke von ihm.⁴⁴

Aus dem ehemaligen «Fuseli Circle» in Rom, der von 1770–1778 eine starke Ausstrahlung hatte, sind nun, da der eine Schweizer Füssli/Fuseli über Zürich nach London zurückgekehrt ist, und der andere Schweizer, Trippel, endgültig in Rom sesshaft wird, immerhin die beiden Skandinavier Sergel und Abilgaard auch mit Trippel in Kontakt. Die britische Gruppe bleibt nun für sich, aber ein skandinavisch-deutsch-schweizerischer Künstlerkreis, zu dem auch Dajon und Beenken zu zählen sind, tauscht Informationen und diskutiert gemeinsam über die neuesten geistigen Strömungen. Sicher wuchs Trippel diese Gruppe zunächst auch durch die Sprache und die Gedanken an die Zeiten in Kopenhagen ans Herz.

Er wurde Förderer und Lehrer vieler Bildhauer und Maler. Seine Verdienste als Lehrer wurden durch zahlreiche Schüler verschiedener Nationalitäten bekundet. Seine Akademie besuchten, wie erwähnt, unter anderen Wilhelm Tischbein und Gottfried Schadow, aber auch Christian Ruhl, Wilhelm von Kobell, Franz Anton Zauner und Johann Heinrich Dannecker, aus der Schweiz Joseph Anton Christen,

41 Johann Heinrich Wilhelm Tischbein (1751–1829), *Aus meinem Leben*, Braunschweig 1806, Bd. 1, S. 183.

42 Zitiert nach Vogler 1892/93 (Anm. 11), S. 27.

43 Prinz Christian von Waldeck, Herzogin Amalia von Weimar, Johann Wilhelm Archenholz, Geschichtsschreiber, Goethe und Herder. Vogler 1892/93 (Anm. 11), S. 33. Siehe auch: «Der Freundeskreis Angelika Kauffmanns in Rom», S. 180–185, in: Bettina Baumgärtel (Anm. 6).

44 Ausstellungskatalog, Ronald de Leeuw (Hrg.): *Herinneringen aan Italie, Kunst en toerisme in de 18de eeuw*, Zwolle 1984.

Johann Jakob Schmid und Conrad Gessner. Kennzeichnend für das unbedingte Vertrauen Salomon Gessners in Trippels Kunst war, dass er im Mai 1787 seinen Sohn Conrad als Schüler empfahl: «einem Künstler von Ihrer Grösse und einem Mann von Ihrem edlen Charakter».⁴⁵ Im Sommer 1787 trat Conrad Gessner (1764–1826) seine Studienreise nach Italien an. Kaum war er im Juni in Rom, eilte er sogleich zu Trippel. Trippel lehrte seine zahlreichen Schüler nach antiken Bildwerken zu arbeiten, aber auch nach Werken Michelangelos, nach der Malerei Raffaels und nach Mengs;⁴⁶ zusätzlich wurde auch nach Vorzeichnungen und lebenden Modellen unterrichtet.⁴⁷

In dieser geschäftigen und begeisterten Welt nehmen die Künstler einen besonderen Platz ein. Trippel ist verehrt und bewundert, und mit der Goethebüste von 1787 war sein Name in ganz Europa geläufig geworden. «Das Erste was ich in Rom sah», so schreibt Herder am 1. Oktober 1788 an seine Frau Caroline, «war Göthens Büste von Trippel», die er im Salon der Angelika Kauffmann vorfand.⁴⁸ Im Juni 1790 wurden die Marmorbüsten, die Trippel von Goethe und Herder angefertigt hatte, durch Vermittlung Reiffensteins von Rom über Livorno und Hamburg nach Weimar gesandt.⁴⁹ Es bedarf keiner weiteren Ausführung um klarzustellen, dass für die überwiegende Mehrzahl der deutschen und skandinavischen Rombesucher Trippel der bedeutendste Künstler der Gegenwart war, und dass das Trippelsche Werk in den Augen dieser Kritiker keinen historischen Vergleich zu scheuen brauchte.⁵⁰

In der Gunst des Publikums stand er höher als die angesehenen Bildhauer Kopenhagens, wie Nicolai Dajon, Carl Friedrich Stanley und Andreas Wiedehaupt, und er wurde selbst Johannes Wiedewelt vorgezogen. Für die nordländischen Bewunderer ist er nun nicht mehr einzig und allein der Nachahmer der Griechen, sondern eine vom spezifischen Charakter seines eigenen Jahrhunderts geprägte Erscheinung. Nachhaltig war die Freundschaft mit Nicolai Abilgaard,⁵¹ von welchem er

45 Salomon Gessner, Briefwechsel mit seinem Sohne, Bern 1801, S. 146.

46 1746 hatte Mengs Köpfe nach Raffael gezeichnet, die 1750 gestochen von Fidanza in 3 Bänden herausgegeben wurden, und 1747 war der Band erschienen «Raphael de Sanctis, Urbinus, prima elementa picturae, id est modus facilis delineandi omnes humani corporis partes», der von ausserordentlicher Bedeutung für die Ausbildung der Künstler geworden ist. L. Hautecoeur, *Rome et la Renaissance de l'Antiquité à la fin du XVIIIe siècle*, Paris 1912, S. 171.

47 Tischbein 1806 (Anm. 41), S. 183.

48 Johann Gottfried Herder, *Italienische Reise, Briefe und Tagebuchaufzeichnungen 1788–1789*, hrg. von Albert Meier und Heide Hollmer, München 1989, S. 140.

49 Vogler 1892/93 (Anm. 11), S. 38.

50 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. Vgl. auch: *Ausstellungskatalog Helvetien in Deutschland, Schweizer Kunst aus Residenzen deutscher Klassik 1770–1830*, Strahof Zürich, 25. Oktober 1990 bis 6. Januar 1991, S. 114–116.

51 Vom Oktober 1776 bis Juni 1777. Nach diesem Datum haben sich die Freunde nicht mehr gesehen. Es entsteht ein brieflicher Kontakt. Victor P. Christensen, *Breve fra Abildgaard til Trippel*, in: *Vor Tid, Kopenhagen 1914–1915* S. 161–168. 1772 wurde Abildgaard das grosse Reisestipendium verliehen. Abildgaard begab sich nach Rom. 1778 wurde er Mitglied der Aka-

eine Porträtbüste anfertigte. Nach dem Tode von Jean Pierre Antoine Tassaert 1788 versuchte Abilgaard vergeblich, Trippel, «dem besten Bildhauer in Rom», dessen Stelle als Hofbildhauer in Berlin zu verschaffen.⁵²

Trippels Schaffenskraft war nicht erschöpft, als er 1793 völlig unerwartet in seinem 49. Lebensjahr starb.

Dr. Daisy Sigerist

Säntisstrasse 16, CH-8200 Schaffhausen

demie und einige Monate darauf Professor; von 1789 bis 1791 und 1801 bis 1809 war Abildgaard Direktor der Akademie.

52 Nur fünf Tage nach dem Tode von J. P. A. Tassaert entsteht der folgende Brief an Trippel:

«A Monsieur
Alexander Trippel
Sculpteur très renommé
pr. Trento a Rome

Berlin d. 26. Jan. 1788

Bester freund

Mit viele vergnugen habe ich ihren letzten an mir nach Copenhagen adressirten Briefe erhalten hir i Berlin, wo von ich in 3 Thagen nach Dresden gehen werde, aber dass so dass ich letzt in zukunfftige marz monat zu Hause in Copenhagen sein werden, wo ich ihren wehrtesten antwort erwarte. Sie verzeihen mihr das ich dieser mahl nicht seit habe ihren Briefe zu beantworten, aber Zeit mus ich habe um ihren mein besten freund zu berichten das der hiesiehegen Bildhauer Herrn Tassard*) vorgestern gestorben is, und folglich ein plads ledig für einen geschichten Bildhauger mit Gage von 3000 rd wen sie mein guter bester freund lust haben soll sie hier zu kommen, ich habe schon alle mochliche demarcker für ihren gemacht und alles auf der beste für ihnen preparirt, Sie mossen aber so bald wie möglich an den Statsminister Grev von Hertzberg schreiben wie auch an den Praeses der hiesigen Kunstacademi seine Excellence der Statsminister von Hienitz und so bald mochlich en figur von ihr Arbeit hier her zu schichen, und ich glaube da es gut gehen werden, der verstorbene Tassard hat hier mehr als 30'000 rd arbeit für diesen Konig angefangen, aber er hat bis jetzt nicht mehr dabei gemacht as der Sie daraus machen können was Sie wollen ich werde noch alles mogliche für Ihnen machen unt mein Schuld sol es nicht sein wenn Sie nicht reussiren. leben sie wol mein alter freund und vergessen sie nicht das ich immer der ihrige bin
Abildgaard»

Christensen 1914–15 (Anm. 51), S. 166–167.

Einen Überblick mit weiterführenden Informationen vermittelt der Ausstellungskatalog: Asmus Jakob Carstens und Joseph Anton Koch. Zwei Zeitgenossen der Französischen Revolution, insbesondere der Artikel von Bernhard Maaz, Alexander Trippel zwischen Freiheit und Amt, Eine Studie zum Vergleich, Nationalgalerie Berlin 1989, S. 13–15.