



SIK ISEA

Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft
Institut suisse pour l'étude de l'art
Istituto svizzero di studi d'arte
Swiss Institute for Art Research



Trippel, Alexander, *Ruhender Herkules (Allegorie auf die Schweiz)*, 1775, Gips, Höhe 87 cm, Museum zu Allerheiligen, Schaffhausen, P 119, [um 1993]

Grado di elaborazione



Nome

Trippel, Alexander

Estremi biografici

* 23.9.1744 Schaffhausen, † 24.9.1793 Rom

Luogo di attinenza

Schaffhausen

Nazionalità

CH

Indicazioni biografiche

Bildhauer und Kunstlehrer. Porträt, Denkmal und Grabmal. Mythologische und allegorische Darstellungen. Tätig in Paris und Rom. Wegbereiter des deutschen Klassizismus

Campi di attività

Skulptur, Denkmal, Medaillen, Relief

Voce del Dizionario

Auf der Suche nach Arbeit verlässt der Schreiner Hans Jakob Trippel 1754 die Heimatstadt Schaffhausen und lässt sich mit seiner Familie in London nieder. Alexander, fünftes von neun Kindern, muss früh die Schule verlassen, um in der väterlichen Werkstatt mitzuarbeiten. Talentiert im Umgang mit dem Schnitzmesser, wird er einem Instrumentenbauer in die Lehre gegeben. Unbefriedigt sucht er sich bei Johann Lücke (um 1705–1780) im Zeichnen, Modellieren und Elfenbeinschnitzen weiterzubilden. Nach dem Tod der Mutter reist Trippel 1761 mit seinen Brüdern nach Kopenhagen, wahrscheinlich angelockt von der neuen und fortschrittlich organisierten Akademie. Dort nimmt ihn Johannes Wiedewelt (1731–1802) als Gesellen auf, und

Trippel kann die ersten bildhauerischen Erfahrungen an den bedeutendsten Werken des nordeuropäischen Frühklassizismus gewinnen: den dänischen Königsgräbern für die Domkirche von Roskilde, deren erstes (*Grabmal für Christian VI.*) sein neuer Lehrmeister soeben in Angriff genommen hat. Als früherer Wohnungsgenosse Johann Joachim Winckelmanns versuchte Wiedewelt als erster, sich die neue Rezeptionsform antiker Kunst mit Meissel und Schreibfeder anzueignen, und nach der Rückkehr von Rom gehörte Trippel zu seinen frühesten Schülern. Von ihm übernimmt Trippel einen unstillbaren Bildungshunger, die Freude am Lehrberuf und die kompromisslose Suche nach dem klassischen Ausdruck – Maximen, die dem jungen Anfänger zeitlebens wichtigste Orientierungspunkte für das eigene Schaffen bleiben. Nach einer kurzen Reise nach Potsdam (1765) findet Trippel, zurück in Kopenhagen, Anstellung in der Werkstatt des Bildhauers Carl Frederik Stanley (um 1738–1813), der ihm grosszügig Zeit zum Besuch der Akademie einräumt. Schon 1767–68 gewinnt der Schweizer dort eine kleine, dann die grosse Goldmedaille mit dem Relief *Joseph gibt sich seinen Brüdern zu erkennen* (verloren). Gleichzeitig arbeitet er bei Stanley massgeblich am *Grabmal für Königin Luise* mit.

1771 verlässt Trippel Kopenhagen in Richtung London, von wo er als Mitglied der neu gegründeten Akademie wenige Monate später nach Paris weiterreist. Über die nun folgenden Jahre geben die Quellen nur spärlich Auskunft, aber wie sorgfältig er sich mit den Pariser Bildhauern – mit Jean-Baptiste Pigalle (1714–1785), Augustin Pajou (1730–1809), Jean Antoine Houdon (1741–1828) und anderen – auseinandersetzt, zeigen seine ersten eigenständigen Werke. Unter ihnen bleibt ein halblebensgrosser *Ruhender Herkules* (1775, Gips, Schaffhausen, Museum zu Allerheiligen) herausragend, konzipiert als Allegorie auf die Eidgenossenschaft, mit dem Trippel 1775–76 erfolgreich versucht, die Aufmerksamkeit der fortschrittlicheren geistigen Zentren der deutschsprachigen Schweiz (Basel, Schaffhausen, Zürich und Bern) anhand je eines Exemplars auf sich zu ziehen. Als Agent hinter dieser Aktion wirkt der Basler Kupferstecher und Kunsthändler [Christian von Mechel](#), der dann auf Jahre hinaus die Geschicke des erfolgversprechenden Künstlers zu lenken versucht. Ausgehend von Mechels Kontakten, lernt Trippel auf seiner Reise durch die Heimat Geistesgrössen wie Daniel Bernoulli, [Johann Caspar Lavater](#), [Salomon Gessner](#), [Johann Kaspar Füssli](#) und andere kennen, die alle in ihm den Hoffnungsträger einer aufgeklärt-patriotischen Kunst sehen: Für die Helvetische Gesellschaft entwirft er in der Folge eine Reihe von Skulpturen, von denen nur eine, der Sockel des Pokals für den jährlichen Umtrunk, zur Ausführung gelangen wird. Dieser *Becherfuss für die Helvetische Gesellschaft* (um 1781, Holz, Zürich, Schweizerisches Landesmuseum), der Wilhelm Tell als glücklichen Vater nach dem gelungenen

Apfelschuss zeigt, erlangt später als Signet der Helvetischen Republik grösste Popularität und bleibt ein beliebtes vaterländisches Motiv, als sein Urheber schon längst vergessen ist.

Der Gewinn aus Verkäufen dieser Reise und der Auftrag seines neuen Basler Gönners Johann Rudolf Burckhardt, für ihn eine Figur zu entwerfen und auszuführen (*Bacchantin*, verschollen), erlauben es Trippel schliesslich, sich den Traum seines Lebens zu verwirklichen: Er zieht im Herbst 1776 nach Rom, das er nie mehr für längere Zeit verlassen wird. Dort findet er rasch Anschluss an den Kreis um Tobias Sergel (1740–1814) und Nicolai Abildgaard (1743–1809), mit dem ihn eine lebenslange Freundschaft verbinden wird (*Büste Abildgaards*, Gips, 1776–77, Kopenhagen, Königliche Akademie). Nach deren Aufbruch von Rom etabliert er sich selbst mehr und mehr als charismatische Bezugsperson eines Zirkels, zu dem Franz Anton Zauner (1746–1822), Heinrich Füger (1751–1818), später [Wilhelm Tischbein](#) und im folgenden Jahrzehnt Gottfried Schadow (1764–1850), Johann Heinrich Dannecker (1758–1841), Philipp Jakob Scheffauer (1756–1808) und [Joseph Anton Maria Christen](#) gehören. Sie alle schätzen Trippel nicht zuletzt als Lehrer und Leiter einer kleinen Privatakademie, seines «Aktsaals».

Trippels Ruhm wächst in diesen Jahren ständig, obwohl der Künstler kaum grössere Werke ausführen kann. Bis 1782 entstehen als einzige erhaltene Marmorskulpturen eine lebensgrosse *Vestalin* (1781, Marmor, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Albertinum) und die *Büste Carl Theodor von Dalberg* (1782, Marmor, Schaffhausen, Museum zu Allerheiligen). Sonst sind es bis 1786 vor allem kleinere Arbeiten in Gips und Ton, die in der Werkstatt entstehen, darunter die *Büste Dorothea Schlözer* (1782, Gips, Göttingen, Universitätsbibliothek) und *Agrippina mit zwei Kindern und dem Aschenkrug des Germanicus* (1786, Ton, Kunsthaus Zürich). Daneben versucht der Bildhauer unermüdlich, die verschiedenen Fürstenhäuser Europas für seine figurenreichen Denkmalprojekte zu gewinnen.

Mit der Ankunft Goethes in Rom nimmt Trippels Schicksal 1786 eine grundlegende Wende. Nach dem Auftrag, den Dichturfürsten als Pendant zu Friedrich II. für den Prinzen von Waldeck zu verewigen (Marmorbüsten, 1789, Schloss Arolsen), kann er mit dem *Grabmal des Gouverneurs Sachar Tschernyschew* (1789, Marmor, nur das zentrale Relief erhalten, Moskau, Architekturmuseum) seine erste grosse Aufgabe in Angriff nehmen. Das Resultat begeistert die Kunstkritik nicht weniger als die gleichzeitig für den Weimarer Hof entstehende Wiederholung des *Goethe-Porträts* und die *Büste Johann Gottfried Herders*, die in zwei Fassungen erhalten ist (alle drei Marmor, 1790, Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek und Goethehaus). Die schon früher, ohne einen spezifischen Auftrag begonnene, lebensgrosse Figur eines sitzenden Apollo als Hirte (*Apoll bei Admetos*, 1785–1793, Marmor, Kriegsverlust, früher Frankfurt am Main, Bethmannsches Ariadneum) gehört ausserdem zu den vielbewunderten Kompositionen im Atelier des Künstlers. Ein nächstes Hauptwerk, das Trippel für kurze Zeit sogar einige Popularität verschafft, gelingt ihm mit dem *Denkmal Salomon Gessners* für den Platzspitz in Zürich (1791, Marmor, zentrales Relief, Zürich, Schweizerisches Landesmuseum), dessen ursprüngliche Fassung aus klimatischen Gründen schon fünfzehn Jahre später durch

Christen grundlegend verändert werden muss (originaler Gipsabguss des Porträt-Medaillons *Salomon Gessner*, Schaffhausen, Museum zu Allerheiligen). Von den vielen kleineren und grösseren Projekten, die ihm und seinem langjährigen Gehilfen [Johann Jakob Schmid](#) nun angetragen werden, kommt nur noch eines zur Ausführung: Das *Grabmal des Fürsten Johann Nepomuk von Schwarzenberg* (1793, Marmor, Trebon, Tschechische Republik, Grabkirche der Familie Schwarzenberg), einziges Monumentalwerk Trippels, das noch heute in vollem Umfang erhalten ist. Kaum nach der Vollendung stirbt er unerwartet an Malaria.

Wer sich dem Phänomen des deutschen Klassizismus hauptsächlich über literarische Zeugnisse anzunähern versucht, wird kaum daran zweifeln können, dass Trippels Beitrag zu dessen spezifischer Ausformung grundlegend ist: Seinen deutschsprachigen Zeitgenossen von August Ludwig Schlözer bis zu Goethe, Herder und dem Kreis der einflussreichsten Kunstschriftsteller und Archäologen (Karl Philip Moritz, Alois Hirt, Georg Zoëga, Ludwig Fernow und anderen) galt er als bedeutendster Bildhauer der Gegenwart. Kritischer wurden die Stimmen nach seinem Tod, beriefen sie sich in ihrem Urteil auf die wenigen noch erreichbaren Werke des Künstlers – ein erstaunliches Phänomen, das vor allem in Trippels Nationalität, verbunden mit den allgemein hohen Herstellungskosten für bildhauerische Arbeiten, begründet liegt. Paradigmatisch für die meisten Schweizer Bildhauerbiografien der kommenden hundert Jahre spiegelte sein Lebensweg folgende Problematik: Aus einem Land ohne königlich-staatliche Akademie stammend, war er an keiner europäischen Lehranstalt berechtigt, Stipendien zu beziehen und konnte nicht einmal den begehrten Romaufenthalt für die in Kopenhagen gewonnene Goldmedaille einfordern. Später verfügten weder die eidgenössischen Stände noch deren Privatpersonen über die nötigen Finanzen, um ein repräsentatives Werk in Auftrag zu geben. Ausserdem zerschlugen sich Trippels Bemühungen um ein festes Auskommen als Professor der Akademien von Dresden oder Berlin stets. So blieb er auf eine internationale, meist adelige Kundschaft angewiesen. Seine wenigen Hauptwerke sind demzufolge über den ganzen Kontinent verstreut (viele davon befinden sich in Osteuropa) und fielen später oft lokaler Ignoranz zum Opfer, während teilweise weniger bedeutende, vorwiegend frühe Arbeiten in seiner Heimatstadt sorgfältig erhalten wurden.

Obwohl das Œuvre unter diesen Umständen lückenhaft ist, bleibt Trippels hervorragende Leistung als Künstler greifbar. Die nach seinem Tod erfolgte Übertragung der allgemeinen Wertschätzung auf seinen Konkurrenten Antonio Canova (1757–1822) darf nicht darüber hinwegtäuschen, dass sein Werk das entscheidende Bindeglied zwischen Wiedewelts Frühklassizismus und dem vergleichsweise verinnerlichten Klassizismus von Bertel Thorvaldsens (1768–1844) Schule bleibt. Verwurzelt in der strengen dänischen, von Winkelmann geprägten Kunsttheorie und geschliffen an der virtuellen Selbstverständlichkeit des französischen Ausdrucks, besass Trippel die besten Voraussetzungen, um in Rom den als überwältigend empfundenen Eindruck der Antike für die zeitgenössische Kunst wirklich fruchtbar zu machen und über das Zitat hinauszuführen.

Diesem immer klarer werdenden Ziel opferte er im Lauf der Jahre bereitwillig die für frühere Arbeiten typische Leichtigkeit und den bestechenden Naturalismus seiner

ersten Büsten (*Bildnisbüste «Tante Trippel»*, 1776, Ton, Schaffhausen, Museum zu Allerheiligen), um sich statt dessen auf eine zunehmend «antikische» Idealisierung zu konzentrieren. Dabei scheute er mit zunehmender Sicherheit auch die Grenze zur stilisierten Naivität nicht (*Denkmal Salomon Gessner*). Den Präsentationsrahmen seiner Neuerungen – im Gegensatz etwa zu Canova – veränderte er dabei kaum. Trippels Interesse galt viel eher dem Erscheinungsbild isolierter Figuren und Gruppen, ihrer Anatomie und deren fassbarer «Wahrhaftigkeit». Er sah sich, unterstützt und respektiert von der deutsch-römischen Clique der «Antiquare», als Wissenschaftler, mehr auf der Suche nach dem lebendigen klassischen Prinzip als nach einem Personalstil.

Werke: Schaffhausen, Museum zu Allerheiligen; Kunsthaus Zürich; Zürich, Schweizerisches Nationalmuseum, Landesmuseum; Kopenhagen, Königliche Akademie.

Dieter Ulrich, 1998, aktualisiert 2011

Selezione bibliografica

- Dieter Ulrich: «Hohe griechische Einfalt bezeichnet seine Werke und hauchte Leben in seinen Marmor». Die zentrale Rolle Alexander Trippels (1744-1793) und seiner Schweizer Schüler als Wegbereiter für den Einzug der Winckelmann'schen Lehren in die Kunst des deutschen Klassizismus». In: *Winckelmann und die Schweiz, Akten der internationalen Tagung, Zürich, 18.–19. Mai 2017*. Petersberg: Michael Imhof Verlag, 2018 (Cyriacus; Band 12), S. 75-86
- Dieter Ulrich: «Alexander Trippel (1774-1793) als «Fall». Herkunft Identität und Zugehörigkeitsgefühl eines Schweizer Bildhauers als Bestandteil der Wende zum deutsch-römischen Klassizismus». In: Pascal Griener und Kornelia Imesch (Hrsg.): *Klassizismen und Kosmopolitismus. Programm oder Problem? Austausch in Kunst und Kunsttheorie im 18. Jahrhundert*. Zürich: Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, 2004 (Outlines, Band 2), S. 249-266
- Peter H. Feist: «Alexander Trippel. Ein Schweizer Bildhauer im europäischen Klassizismus». In: Hellmut Thomke, Martin Bircher, Wolfgang Pross (Hrsg.): *Helvetien und Deutschland. Kulturelle Beziehungen zwischen der Schweiz und Deutschland in der Zeit von 1770-1830*. Amsterdam, Atlanta: Rodopi, 1994 (Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur 109), S. 231-243
- Andreas Günthardt: *Der Bildhauer Alexander Trippel als Porträtist: Die Waldeckischen Idealbüsten*. [Typoskript] Lizentiat Universität Zürich, 1986
- 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
- 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
- Carl Heinrich Vogler: «Der Bildhauer Alexander Trippel aus Schaffhausen [...]». In: *Schaffhauser Neujahrsblatt*, 1, 1892; 2, 1893

Link diretto

<http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4023523&lng=it>

Stato dei lavori

17.11.2020

Disclaimer

Alle von SIKART angebotenen Inhalte stehen für den persönlichen Eigengebrauch und die wissenschaftliche Verwendung zur Verfügung.

Copyright

Das Copyright für den redaktionellen Teil, die Daten und die Datenbank von SIKART liegt allein beim Herausgeber (SIK-ISEA). Eine Vervielfältigung oder Verwendung von Dateien oder deren Bestandteilen in anderen elektronischen oder gedruckten Publikationen ist ohne ausdrückliche Zustimmung von SIK-ISEA nicht gestattet.

Empfohlene Zitierweise

AutorIn: Titel [Datum der Publikation], Quellenangabe, <URL>, Datum des Zugriffs. Beispiel: Oskar Bächtli: Hodler, Ferdinand [2008, 2011], in: SIKART Lexikon zur Kunst in der Schweiz, <http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4000055>, Zugriff vom 13.9.2012.