

Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift

Band: 15 (1911)

Artikel: Winckelmanns Grabdenkmal in Triest

Autor: O.W.

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-575822>

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: 22.02.2026

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



Museo lapidario in Triest mit dem Grabdenkmal Winckelmanns.

fluh, schlankweg ein Meisterwerk der Literatur, oder die klassische Schilderung der an furchtbaren Peripetien reichen Aelplerfilbi — auch in den spannendsten Momenten wird er niemals theatralisch. Da bleibt immer alles gefund und ehrlich und in natürlicher Beleuchtung. Und bezeichnend ist, wie Federer allen Ueberraschungen und Schlagern aus dem Wege geht. Ja, vielleicht hat diese vornehme Eigenart sogar einen Nachteil; denn ihr ist es wohl zuzuschreiben, wenn viele seiner Erzählungen am Ende seltsam still werden wie etwa ein Fluß, der in die Ebene tritt, und wenn man den Roman in seinem letzten Drittel nicht mehr mit demselben heißen Interesse liest wie die früheren Teile, trotzdem jede Seite noch Herrliches und Besonderes bietet: der Höhepunkt liegt eben bei Federer nicht in der fast allzu gut vorbereiteten Lösung, sondern in der Schärzung des Konfliktes, und jede kleinste Einzelheit in der Erzählung scheint ihm wichtiger als der Schluß, der fast immer ein schlichtes Ausklingen ist ohne Schlager, ohne Effekte...

In dem Roman läßt er Heinz, den unglaublich eigenartigen

Menschen mit den Dienerhänden, der Kinderseele und dem überlegenden Philosophengeist folgenden, die Dichternatur charakterisierenden Ausspruch tun: „Er kommt aus alten Leuten und Büchern, er denkt viel einfaches Zeug, er erzählt es gut und erfindet mitten drin noch Besseres; da habt ihr den gegossenen Dichter!“ Ich würde kein Wort, das besser auf Heinrich Federer passt, nur muß noch beigefügt werden, daß er vornehmlich ein Schweizerdichter ist, ein Darsteller unseres Volkes und unseres Landes von echtester und köstlichster Art. Dies zeigt sich zumal im Roman „Berge und Menschen“. Es wird schwer fallen, ein zweites Buch zu finden, in dem uns die Eigenart der Schweizer — nicht bloß des einen Stammes oder Standes, sondern des Volkes in einer gewissen Totalität — so wahr, so unverhünt, unverzeichnet und unverfälscht dargestellt wird, und kaum ein Buch, in dem uns die gewaltigen Berge und ihre prächtig klare Luft so lebendig und vertraut gemacht werden, wie in diesem den seltsamen Beziehungen zwischen Berg- und Menschennatur gewidmeten Roman. Und so ist denn Federer — in gewissem Sinn ein Albert Welti der Poesie — auch ein Volkschriftsteller vornehmster Art, der Dichter für diejenigen, denen an einer sauberen Weltanschauung gelegen ist und die Sinn haben für Wahrheiten, welche nicht auf der Straße liegen, sondern an stillen Seitenpfaden erblühen, der Dichter für solche, denen es warm wird, wenn sie in einem Buche das Leben finden, wie es ist, das eigene Ich mit seinen zartesten Regungen, die eigene Heimat mit ihren liebsten Besonderheiten und wenn sie hinter all dem die Persönlichkeit eines Menschen fühlen, der mit klaren erkennenden und schalkhaften Augen, mit ehrlichem Sinn und mit einem Herzen voll unbegrenzter Liebe die Welt umfaßt. Daß sie ein großes Volk bilden, besonders in unserem Lande, ist zu hoffen, und ein Volk, dem alle Klassen angehören.

(Schluß folgt).

Winckelmanns Grabdenkmal in Triest.

Zu den beiden Abbildungen nach photographischen Aufnahmen von Anton Krenn, Zürich.

Zum 9. Dezember, Winckelmanns Geburtsstag — die Alttumsfreunde, vorab die „klassischen Archäologen“ halten dies Datum in hohen Ehren — zeigen wir unsern Lesern in zwei Bildern das Grabdenkmal Winckelmanns im Museo lapidario zu Triest. Am 9. Dezember 1717 wurde Johann Joachim Winckelmann geboren als einziger Sohn eines armen Schuhflickers in dem preußischen Städtchen Stendal. „Wie aus dem Stendaler Schuhflickerjohh der erste große Kunstslehrer Deutschlands und einer seiner wertvollsten Prosaabschriftsteller werden konnte, das gehört zu den vielen Wundern der Menschengeschichte, die wir staunend hinnehmen, aber nicht ergründen können“ (*): durch seine „Geschichte der Kunst des Altertums“ (1763/64) ward Winckelmann der Vater der antiken Kunsts geschichte in Deutschland. Freilich, welch Wandel hat sich seither in unserer Einsicht in das Wesen und die Entwicklung der griechischen Kunst vollzogen! Angesichts des Laotoon, des Apoll und des Torso vom Belvedere, der beiden

*) Eduard Engel, Gesch. d. D. Lit., 12. Aufl. (1912) I 431.

Gallierdarstellungen, des „Farnesischen Stieres“ usw., lauter Werken der späten griechischen Kunst, hat Winckelmann als „das allgemeine vorzügliche Kennzeichen der griechischen Meisterstücke eine edle Einfalt und eine stille Größe“ proklamiert. Dies mag zu Rechte bestehen für die Kunst des fünften Jahrhunderts, von der aber Winckelmann selber noch nichts gesehen; für die klassische Kunst eines Pheidias also hat er wie mit ahnendem Geiste die zutreffende Formel gefunden. Dagegen haben uns zumal die Funde von Pergamon die Augen geöffnet für die richtige Einschätzung auch eines Laotoon, der Galliergruppen ic.: nichts weniger als „stille Größe, edle Einfalt“ spricht aus solch schmerzverzerrtem Antlitz, überhaupt aus Schöpfungen der rhodischen und der pergamenischen Schulen mit ihrem bis an die Grenze des Erlaubten und Möglichen gesteigerten Pathos! Seit Winckelmann haben wir eben ein unvergleichlich reicheres, vielgestaltiges Bild der Entwicklung der griechischen Kunst gewonnen, und je mehr sich uns die Verschiedenheit der einzelnen Kunstepochen offenbart

und die grenzenlose Mannigfaltigkeit der Formen auch innerhalb der einzelnen Zeitabschnitte, umso weniger sehen wir die Möglichkeit und fühlen wir das Bedürfnis, solche Mannigfaltigkeit zusammenzufassen unter einem charakterisierenden Schlagwort. Aber Winckelmanns „Geschichte der Kunst des Altertums“ hat auf die Zeitgenossen und auf die Nachwelt lange noch nach ihres Schöpfers Tod eine Wirkung ausgeübt wie kein zweites Werk über Kunst, sie steht am Anfang der kunstarchäologischen Wissenschaft, der Kunstdorforschung überhaupt, sie erst hat ein wirkliches Verständnis der antiken Kunst angebahnt. Selber noch einen Blick zu tun in das gelobte Land griechischer Kunst, wie es gerade damals in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts durch englische Tatkraft sich erschloß, ist Winckelmann, dem Frühvollendeten, nicht mehr vergönnt gewesen... Or incomincian le dolenti note (Inf. 5, 25). Durch seinen langen Aufenthalt in Rom, seit 1755, war Winckelmann Italien dergesten zur zweiten Heimat geworden, daß, als er 1768 eine Reise nach Deutschland unternahm, schon im Tirol ihn das „römische Heimweh“ befiehl, unendliche Schwermut vermischt mit Ekel und Abscheu vor nordischen Verhältnissen und Dingen. Noch bis München, bis Regensburg ließ er sich mitschleppen von seinem Begleiter, dem Bildhauer Bartolomeo Cavaceppi, in Wien aber entschied er sich zur Umkehr; Schauer der Angst vor der Weiterreise in den Norden trieben ihn zurück. Er nahm den Rückweg über Triest, wo er einige Zeit auf das Schiff zu warten hatte, das ihn

nach Ancona bringen sollte. Hier aber, in der Locanda grande, im großen Gasthof am Petersplatz ward er am 8. Juni 1768 das Opfer der Habgier eines Italieners, des Francesco Arcangeli, dem er allzu arglos ein paar von Maria Theresia erhaltenen Schaumünzen gezeigt. Das Nähere über den gräßlichen Vorgang lese man nach bei Winckelmanns Biographen Carl Justi. „Die Leiche wurde,“ heißt es da weiter*), „am 9. ohne Trauergepräge in die Pfarrkirche gebracht und in der gemeinen Grabstätte einer Bruderschaft beigesetzt, von wo seine Gebeine in das allgemeine Beinhaus wanderten. Später errichtete ihm Rosetti in jener Kirche ein Kenotaph. Der Mörder wurde bald darauf ergriffen und endigte am 20. Juli an demselben Wochentag und zu derselben Tagesstunde, auf dem Platz vor dem Fenster, wo er den Mord begangen, auf dem Rade...“ Das Museo lapidario triestino ist eine im Freien aufgestellte Sammlung von römischen Altären, vorab Architekturfragmenten, ein alter Begräbnisplatz an der Via della Cattedrale, unterhalb der wundersamen Basilica S. Giusto, der Kathedral- oder Domkirche von Triest. Hier also ward 1832 zu Ehren Winckelmanns ein Kenotaph errichtet, bestehend aus einem hohen, mit allegorischem Relief geschmücktem Sockel, dem Sarkophag mit Aufschrift und dem trauernd auf dem Sarkophag gelagerten Genius mit Medaillonbildnis Winckelmanns, das Ganze unter einem hohen Bogengewölbe. O. W.

*) Winckelmann und seine Zeitgenossen, 2. Aufl. (Opz. 1898) III 384.

Dramatische Rundschau XIII.

Den 26. Oktober 1911 darf man in der Geschichte des schweizerischen Theaters besonders vermerken: er brachte uns einen neuen Dramatiker und dieser mit sich ein neues Stoffgebiet. Der „Dichter im Smoking“ ist für die helvetische Bühne etwas Nechnedagewesenes: Robert Faesi führt uns in seiner zweitaktigen Komödie „Die offenen Türen“ zum ersten Mal in die Kreise der obren Zehntausend. Im Gegensatz zu den zahllosen Dilettantenlustspielen, die sich im nestwarmen Philisterium herumwälzen und dabei einen auf Flaschen gezogenen Max und Moritz-Humor lustwirieren, treffen wir bei Faesi Menschen von durchaus weltmännischer und einen Dialog von durchaus literarischer Haltung, und wenn seine Komödie auch ihre schwachen Seiten aufweist, so hat doch keiner von denen, die heute in der Schweiz für die Bühne schreiben, auf einem so hohen Niveau debütiert. Zwei Typen sind einander gegenübergestellt: das junge Finanzgenie Merck, um das sich (man weiß nur nicht recht, warum!) drei berühmte Firmen reißen, und das nicht minder junge Bummelgenie Frank, das die Welt in zwanglosen Reisen genießt und zum Entsetzen seiner Verwandten immer noch keinen Beruf hat. Merck glaubt, ihm stünden alle Türen offen, und sich immer mehrere offen zu halten erklärt er auch geradezu für seine taktische Weisheit; Frank steht als Fremdkörper in der Gesellschaft da und hat weder Lust noch Ausicht, in ein engeres Verhältnis zu ihr zu treten. Der zweite Akt bringt die Umkehrung: die Bankherren einigen sich gegenüber den immer unverschämteren Forderungen Mercks und lassen ihn fallen, und er fällt umso mehr zwischen Stühle und Bänke, als Frank ihm, ohne es eigentlich zu wollen, auch die erhoffte Braut weg schnappt. So weit das äußere Gerüst der Handlung; am Anfang gleicht sie einem Aeroplano, der nicht recht vom Boden abkommt, am Schluß, wo der durch eigene Schuld geprellte Merck verschwinden und der Vor-



Winckelmanns Grabdenkmal im «Museo lapidario triestino».