

glaubigte Überfang-Deckelpokale, die ihm — wieder im Wettbewerb mit seinen Zeitgenossen aus Böhmen — als gewandten Graveur der unvermeidlichen Pferde und Hirsche (z. B. im Schlesischen Museum f. K. u. A. in Breslau, wie in der ehemaligen Sammlung Epstein oder bei seinem Sohne)³⁴⁾, aber auch als Meister des Porträtschnittes, wie auf zwei blauen Überfangpokalen des Schlosses von Warmbrunn — mit den für die Weltausstellung in London 1851 gemachten Brustbildern der Königin Victoria und des Prinzegebildes Albert — vorstellen.

Aus anderen Teilen Schlesiens wäre vielleicht noch auf den kleinen Empirepokal des Berliner Hohenzollernmuseums (Abb. 33) hinzuweisen, der im Anschluß an die Leipziger Völkerschlachten die Wappen der drei Alli-

³⁴⁾ Miniaturmaler Otto Simon in Dresden-Löbtau, wo sich auch eine Porträtzzeichnung, die den Vater mit Brille und Augenschirm darstellt, erhalten hat; nachdem er im Alter bei einer landwirtschaftlichen Hilfsleistung ein Bein gebrochen, soll er zurückhaltend und verschlossen geworden sein, aber bis in sein hohes Alter seine Arbeitskraft behalten haben.

ierten nebst der (recht seltenen) genauen Herkunftsbezeichnung trägt, nämlich „Fürstl. Anhalt Pleß Glaß Hütte Weißola“, also einer Fabrik, die schon 1825 eingegangen ist. — Auch in den großen Städten wurde der Glasschnitt weitergepflegt; aber die Ergebnisse sind nicht sehr stolz. Aus B r e s l a u wird uns — gelegentlich der dortigen Gewerbeausstellung von 1846 (Nr. 525) eine in Glas geschnittene Landschaft (nämlich Fürstenstein) um anderthalb Reichstaler vom Glasschneider Z a n g e³⁵⁾ genannt, und bei der großen Berliner Gewerbeausstellung 1848 (Nr. 850) stellt der Glasschneiderei-erbesitzer Ernst Wilhelm M i t s c h e r in Görlitz zwei Lichtschirme mit eingeschnittenen Ansichten des Stadthauses zu Löwen und der Peter- und Paulskirche von Görlitz aus.

³⁵⁾ Im unmittelbaren Anschluß daran wird in Breslau auch eine neue, vom Zinngießer Juncker verfertigte „Maschine zum Glasschneiden“ ausgestellt; ob es sich um eine Verbesserung des alten Glasschneidezeugs der Graveure handelt oder nur um eine Glaserdiamant-Vorrichtung für die Tafelglasindustrie wird leider nicht mitgeteilt.

Die thronende Göttin im Alten Museum zu Berlin

von

Hans Schrader

Im Jahre 1920 hat der Pariser Archäologe Salomon Reinach ein sitzende kleine Terracottafigur aus Locri in Unteritalien besprochen und daraufhin vermutet, daß auch die thronende Göttin unseres Berliner Museums aus Locri stamme. Obwohl Reinach selbst sagt (Gazette des beaux arts 62, S. 297), er stelle diese Vermutung auf „sans qu'il me soit possible de l'affirmer“, haben vor kurzem einige Tageszeitungen von dieser Herkunftsangabe geredet, als ob es sich um ein sicheres Faktum handelt. Daß die Reinachsche, in wenigen Zeilen hingeworfene Hypothese einer ernsten Kritik nicht stand hält, dürfte durch das nachstehende Urteil Professors Hans Schraders, des bekannten Archäologen der Universität Frankfurt a. M. und früheren Direktors der Antikensammlungen des Wiener Kunsthistorischen Museums, erwiesen werden. Es wurde zum ersten Male ausgesprochen in einem Vortrag, den Professor Schrader am 4. März d. J. vor der „Vereinigung der Freunde antiker Kunst“ in Berlin gehalten hat.

Wer einmal das Glück gehabt hat, im Akropolis-Museum zu Athen, im Saal der archaischen Frauenfiguren die Versammlung feierlich-zierlicher Mädchengestalten in ihrem ein wenig verblichenen aber immer noch wirksamen Farbensmuck betrachten zu können, der wird davon einen unvergeßlichen Eindruck empfangen haben. Wenn er so vorbereitet zum ersten Male vor die Berliner Göttin tritt, wird die Erinnerung an jenes athenische Erlebnis lebhaft erwachen; er wird sofort eine tiefgehende Verwandtschaft entdecken und doch auch Unterschiede bemerken, die eine Erklärung

verlangen. Kein besseres Mittel gibt es in der Tat, die Besonderheit der Berliner Göttin zu erfassen, sie kunstgeschichtlich nach Zeit und Ort einzureihen, als den Vergleich mit den Athenischen Stücken — der weitaus reichsten und mannigfaltigsten Fundmasse dieser Art, die jemals an ein e m Orte ans Licht gebracht worden ist. Von hier wird die bisher noch wenig geförderte Gruppierung der Marmorplastik des griechischen Quattrocento, des VI. Jahrhunderts v. Chr. ausgehen müssen, nicht in dem Sinne, als ob das auf der Akropolis Gefundene durchweg als attisches Kunstgut anzusehen wäre, — im Gegenteil: der besondere Wert dieser Fundmasse liegt gerade darin, daß sich allmählich, durch Vergleichung mit Funden anderer Orte, Heimisches und Fremdes scheidet, die befruchtende Wirkung des letzteren verfolgen, in allen Wandlungen das sich gleichbleibende Heimische erfassen läßt. In solcher Betrachtung wird klar, daß Attika von früh an das Land der Mitte gewesen ist, in dem Anregungen aus den üppig emporgeblühten, dem Einfluß des Orients weit offenen Kolonien an der kleinasiatischen Westküste, namentlich der von Ioniern besiedelten, sich begegneten mit dem festgegründeten, strengen Wesen des von den Dorern eroberten Peloponnesos, daß unter solchen Anregungen von hier und von dort ein drittes, neues erwuchs, die attische Kunst, wie sie etwa in den Resten des Giebelschmuckes vom alten Athenatempel der Akropolis oder in herberer Fassung, in der Frauenfigur