



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Springer, Anton: Otto Jahn : Gedächtnißrede, gehalten im archäologischen Auditorium der Bonner Universität am 25. October 1869.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Otto Jahn.

Gedächtnisrede, gehalten im archäologischen Auditorium der Bonner Universität
am 25. October 1869

von Anton Springer.

Nach längerer Trennung heute zum ersten Male wieder zu gemeinsamen Studien vereinigt, haben wir vor Allem eine theuere Pflicht zu erfüllen. Wir wollen des Mannes dankbar und herzlich gedenken, der in diesen Räumen so lange und so segensreich gewirkt und uns seitdem durch den Tod für immer entrissen ist. Das archäologische Auditorium, von Otto Jahn gegründet und in einer Weise eingerichtet, daß das Lernen hier zum Genusse wie das Lehren zur Freude wird, ist die rechte Stätte, um das Andenken des abgeschiedenen Meisters zu feiern und sein Bild uns gegenwärtig zu gestalten. Für viele Tugenden seines Wesens brauche ich nur Ihre Erinnerung anzurufen. Noch leben Sie Alle unter dem Banne der letzten Eindrücke, wie Jahn, den Seelenleid und Körperkrankheit aus einem starken Manne in die gebrechlichste Erscheinung verwandelt hatten, wenn er Ihnen lehrend gegenüberstand, in seiner Pflichttreue die Kraft sich eroberte, auch große Schmerzen zu bestegen, und den schon hinsterbenden Leib, wenn es den Dienst der Wissenschaft galt, zu strengem Gehorsam zu zwingen. Auf Sie darf ich hinweisen als unmittelbare Zeugen seiner Humanität, seines bis zur Aufopferung bereiten Willens, allen jungen Freunden zu rathen und zu helfen. Selten hat ein Lehrer die Liebe und Achtung der Schüler in so hohem Grade genossen, wie sie Jahn von Ihnen und allen Ihren Vorgängern zu Theil wurde, selten aber erfreuten sich auch Schüler eines Lehrers, welcher wie Jahn ihnen in allen Fällen ehrliche Theilnahme und wirksamen Beistand zugewendet hätte. Unvergessen endlich bleibt in Ihnen noch die Fülle der Gelehrsamkeit, welche sich in Jahn's Vorlesungen wie in seinen Schriften offenbarte und welche ihm gestattete, zu jeder Zeit, für jede wissenschaftliche Untersuchung das ganze literarische Material bereit zu halten, über dieses, und wäre es von Hause aus auch der wichtigsten Art, mit vollkommener Freiheit und staunenswerther Leichtigkeit zu verfügen. Doch lassen Sie mich zu diesen Tugenden, welche Ihnen noch zuletzt und selbst bei flüchtigem Blicke vor

die Augen traten, andere fügen, welche theilweise weniger bekannt den Grund seines Wesens aufschließen helfen.

Wem es vergönnt war, Jahn in seinem Heiligthum, in seinem Bücher-saale öfter zu begrüßen, der lernte bald zwei Eigenschaften kennen, welche nicht allein seiner berühmten Bibliothek ein besonderes Gepräge verliehen, sondern auch auf seine geistige Richtung, auf seine Aufgaben und Ziele ein deutliches Licht warfen. Jahn duldete kein ungebundenes, kein defectes Buch in seiner Nähe, keine Lücke in den Fächern, für welche er den literarischen Apparat sammelte. Die äußerste Sauberkeit, die größte Vollständigkeit der Bibliothek strebte er beinahe leidenschaftlich an. Aber die Vollständigkeit hatte doch andererseits fest bestimmte Grenzen. Derselbe Mann, welcher Jahre lang trgend einer verborgenen, an sich vielleicht unbedeutenden Gelegenheitschrift nachspürte, nicht Mühen, nicht Kosten dabei scheute und sich herzlich freuen konnte, wenn er endlich in den Besitz des langersehnten Schazes kam, war gegen alle Bücher, welche seinen Studienkreis nicht berührten, vollkommen gleichgiltig. Selbst kostbare Werke, ausgedehnte Publicationen, welche der Zufall in seine Hand spielte oder welche ihm die zahlreichen Academien, deren Mitgliedschaft er sich rühmen durfte, schenkten, fanden dann keine Gnade und wurden hastig aus seiner Bibliothek entfernt.

In der Büchersammlung spiegelte sich deutlich die vollendete Sauberkeit ab, welche alle Leistungen Jahn's auszeichnete, sowie seine Liebe zur sorgfältigsten und genauesten Ordnung, welche es niemals begreifen konnte, daß nur das Große gründlich, das Kleine aber und Unbedeutende flüchtig und leichtfertig gearbeitet werden solle, sie sagte deutlich, daß Jahn's Bestrebungen sich keineswegs zerstreuten, in das Weite verloren, ein festes Band vielmehr die verschiedenartigen Richtungen seines Geistes einigte, sein vielseitiges Wirken auf einer klar geschauten und sicher durchgeführten grundsätzlichen Einheit beruhe.

Seine Welt war die Kunst und das Alterthum. Aus dieser Welt hinauszutreten, bewahrte er stets die größte Scheu. Innerhalb ihrer Grenzen dagegen war er desto emsiger bemüht, keinen Platz unerkannt und unerforscht zu lassen, jeden Raum für sich zu gewinnen, das ganze Gebiet bis in die fernsten Ecken frei zu überblicken. Diese beiden Pole der Thätigkeit verknüpfte er dann wieder so, daß er auf die Kunstbetrachtung die Methode zur Anwendung brachte, welche er dem Studium des classischen Alterthums abgelauscht, diesem wieder den idealen Sinn, die warme Empfindung zuführte, welche die Liebe und Erkenntniß der Kunst in ihm groß gezogen hatten.

Daß ihm solches möglich wurde, verdankt Jahn seiner persönlichen Entwicklung. Von Natur mit einem reichen musikalischen Sinne begabt, übte

er schon als Knabe mit sichtlich Vorliebe diese besondere Kraft und war auch als junger Mann auf die Ausbildung seiner musikalischen Anlagen ernstlich bedacht. Wer ihn noch am Ende der dreißiger Jahre kurz vor seiner Römerfahrt in Paris beobachtete, den leidenschaftlichen Theaterbesucher, den andächtigen Zuhörer bei allen musikalischen Aufführungen, wie er, dem sonst die größere Geselligkeit ein Gräuel war, doch in musikalischen Salons sich gern tummelte, eifrig den Verkehr mit Künstlern und Kunstfreunden suchte, durfte immerhin glauben, daß Jahn ausschließlich den musikalischen Interessen ergeben sei. In der That zeigte er in seiner Jugend die größte Lust, die künstlerische Laufbahn zu ergreifen. Aber wenn sein Vater, der angesehenere Syndicus der Schleswig-Holstein'schen Ritterschaft, es auch zugegeben hatte, daß der älteste Sohn sich der Sculptur widme, welche ja damals in der dänischen Hauptstadt, Dank Thorwaldsen, in großen Ehren stand, so genoß doch die musikalische Kunst, so viel ihr auch sonst im Jahn'schen Hause gehuldigt wurde, nicht das Ansehen und bot nicht die sicheren Aussichten, als daß es in des Vaters Wünschen gelegen hätte, in ihr den Lebensberuf Otto's zu erblicken. Der Wechsel desselben verlor bald die Bitterkeit, welche er wohl anfangs für Jahn's jugendliches Gemüth haben mochte. Sein wunderbares Gedächtniß, sein unbändiger Lesetrieb, sein unersättlicher Wissensdurst, Eigenschaften, die sich in dem Knaben ebenso frühzeitig offenbarten, wie seine Musikliebe, ließen ihn die gelehrten Studien rasch mit Eifer und innerer Befriedigung treiben. Es traf sich gut, daß der Kieler Organist Apel, dessen Leitung sich Jahn vorzugsweise anvertraut hatte und welchem er noch jüngst in den „Musikalischen Aufsätzen“ ein schönes Denkmal gesetzt, mit schonungslosem Ernste daran festhielt, der Schüler sei an die volle Strenge der Regeln zu binden, daß Apel auf die gründliche Kenntniß der Musiktheorie einen großen Nachdruck legte und in der älteren musikalischen Literatur trefflich bewandert war, in deren Schutze er auch Jahn, den treuen Gehilfen bei allen größeren Musikaufführungen, liebevoll einführte. So fand sich ungesucht eine Brücke zwischen den musikalischen Neigungen und dem gelehrten Zuge Jahn's. Wie weit er auf dieser Brücke gelangte, mit welcher Meisterschaft er das Eine mit dem Anderen zu verweben verstand, wie diese Vereinigung gelehrter Geduld, wissenschaftlichen Scharfsinnes und künstlerischer Erfindung ihn befähigte, sich Aufgaben zu stellen und zu lösen, an welche kein Lebender sonst sich wagen durfte, sagt uns sein „Mozart.“ Wurden die Männer vom Fache erfreut durch die ebenso genauen wie richtigen Analysen der Einzelwerke des Meisters, waren sie überrascht, von Jahn in der klarsten Weise auseinandergesetzt und erklärt zu sehen; was sie als Kunstgeheimniß zu behandeln, als unsagbar zu behaupten gewohnt waren, so fühlten sich wieder die Leser, die von den Interessen der allgemeinen Bildung geleitet, an das Buch herantraten, angezogen von dem

reich und breit gemalten historischen Hintergrund, gegen welchen sich die Gestalt des Helden doch wirksam abhob, von der überaus feinen und liebevollen psychologischen Charakteristik des letztern, von der Kunst, mit welcher der Mensch und der Künstler zusammenhängend geschildert wird. Sie fühlten sich gefesselt durch die vollkommene Beherrschung des Stoffes und die Durchsichtigkeit der Form, diese wie jene das Resultat der genauen und methodischen Forschung, welche Fahn seinem Werke zu Grunde legte. Was den Einen und den Anderen kaum vereinbar, ja unmöglich erschien, bei solch überfluthender Gelehrsamkeit doch die feinste Empfänglichkeit für subjective Empfindungen und wieder bei so vollkommener Vertiefung in das rein Technische, bei so unbedingter Hingabe an die Besonderheit einer einzelnen Kunstgattung doch der freie historische Ueberblick — das hat Fahn vereint und gethan.

So wurde sein Mozart, ursprünglich als Einleitung der leider nie vollendeten Biographie Beethoven's gedacht, das hervorragendste Werk, welches die Fachliteratur der Gegenwart geschaffen hat, so wurde sein Mozart das bisher unerreichte Muster einer kunsthistorischen Biographie. Denn nicht auf den musikalischen Kreis blieb sein Kunstinteresse und seine Kunsterkenntniß eingeschränkt. Wohl fand er in der musikalischen Kunst seinen Ausgangspunkt und gern legte er sich Fragen allgemeiner Natur, um sich Klarheit zu verschaffen, zuerst für das ihm nächstliegende musikalische Gebiet zurecht. Er bemühte sich aber dabei stets, was er hier erforscht hatte, auf die letzten Gründe zurückzuführen und seinem Urtheile die Allgemeingiltigkeit zu sichern. „Provisorische Wahrheiten“, wie er sich einmal glücklich ausdrückte, waren bei ihm arg verpönt, sowohl jene, welche der Heuchelei, wie die andern, welche der Trägheit entspringen. Das man sich des ehrlichen Geständnisses, etwas nicht zu wissen, zu schämen hat, hielt er für eben so unstatthaft, wie daß man es vorläufig bei halben Erkenntnissen bewenden lassen könne, weil das weitere Forschen unbequem und schwierig sei. Bis zum Ziele, bis zur Grenze wenigstens vorzudringen, galt ihm als die erste wissenschaftliche Pflicht. Er war überrascht, wenn er Helmholz, dessen Verkehr ihn freute und hob, seine bescheidenen Gedanken über den psychischen Eindruck der musikalischen Töne, über das Werden der Empfindungen mittheilte, von diesem zu hören, daß er die wichtigsten physiologischen Probleme präcis und richtig ausspreche; er schüttelte ungläubig den Kopf, wenn man die Schärfe und Klarheit seiner ästhetischen Grundsätze pries. „Ich habe ja niemals ein philosophisches Buch gelesen“, war seine Antwort. Das hatte er auch nicht gethan, er hatte aber von einer Kunst die umfassendste und gründlichste Erkenntniß — selbst die Leiden und Freuden des musikalischen Schaffens hatte er an sich erprobt, wenn er auch von seinen Liedern und Quartetten kein Aufheben machte —; weil er das Wesen einer Kunst ergründet hatte,

begriff er auch ihre Grenzen und ihren Gegensatz zu den benachbarten Kunstgebieten, war er sich auch der Eigenthümlichkeiten der letzteren bewußt, blieb ihm die Natur der Kunst überhaupt, der Vorgang des künstlerischen Schaffens nicht verborgen. Einsichtsvoll, mit wahrer Weihe schildert er bei Gelegenheit, wo er von Mozart's Weise zu produciren erzählt, dieselben: „Das bezeichnet die Werke schöpferischer Naturen als solche, daß auch in demjenigen, was nur als die Erfüllung eines gebotenen Gesetzes erscheint, sich die Freiheit einer selbständigen Individualität offenbart. Sowie jede Erscheinung die individuelle Darstellung des allgemeinen Gesetzes ist, so trägt die Seele des schaffenden Künstlers dieses allgemeine Gesetz des Hervorbringens in sich, nicht als ein erkanntes, angelerntes, sondern als ein eingeborenes, von seiner individuellen Natur ganz durchdrungenes und nur durch diese wirksames: seine Individualität ist das Medium, durch welches jenes Gesetz lebendig und productiv wird. Wahrheit, welche allein der Ausfluß der ewigen Naturgesetze sein kann, und Freiheit, welche das Wesen der Individualität ausmacht, sind in seinen Schöpfungen unlösbar verschmolzen.“ „Das ist das eigentliche Arbeiten des Künstlers,“ fährt er fort, „wenn er alle geistigen Kräfte im freien Spiel sich entfalten läßt, um sie auf den einen Punkt hin zu concentriren und nie die einzelne Kraft allein und einseitig anzuspannen, sondern alle gemeinsam dem gemeinsamen Ziele zuzulenken. Diese Thätigkeit in jedem Moment als den Ausfluß der vollendeten Kraft und Gesundheit der gesammten Organisation zu empfinden ist nur dem Künstler verlehnen; es ist sein höchster Genuß, eine wahre Befestigung, wie ja in allem menschlichen Thun die That die höchste Befriedigung gewährt und nicht ihr Werk. Wäre es möglich, den Bewegungen der künstlerischen Natur im Schaffen mit geistigem Auge zu folgen, wie das leibliche Auge den Bewegungen eines schönen, kräftigen, ausgebildeten Körpers mit Entzücken nachgeht, ein solcher Genuß würde den weit überbieten, welchen das Auffassen des fertigen Kunstwerks gewähren kann.“

Nicht minder durchdacht, unwiderlegt und unwiderleglich ist Jahn's Urtheil über die Stellung der Musik zur Poesie, welches er sowohl in seinem Mozart, wie in der köstlichen Abhandlung über Wagners Lohengrin, diesem Muster durchaus unebener und doch vernichtender Kritik ausspricht. Auch hier geht er zunächst vom musikalischen Standpunkte aus, erweist nach Schilderung des Wesens der musikalischen Kunst die Versündigung gegen dasselbe, „wenn man fordert, daß sie aufgeben soll, wonach sie ihrer Natur nach streben muß, die ausführliche reiche Darstellung der Empfindung in ihrem Bleiben und Beharren.“ Er würde aber seinen Erweis nicht für vollkommen erachtet haben, wenn er nicht dem gleichen Probleme in den andern Künsten nachgeforscht, nicht seine Berechtigung auf einen allgemeinen Boden gestellt hätte.

„Die Architectur bedarf für ihre höchsten Leistungen des Schmuckes, welchen Sculptur und Malerei ihr bieten. Die architectonische Anlage muß darauf berechnet sein, der Sculptur und Malerei Raum und Stätte für ihr Gebilde zu schaffen, diese müssen den durch die Baulichkeit gebotenen Raum als die nothwendige Bedingung ihrer Conceptionen ansehen; das Giebelfeld, die Metope, das Deckengewölbe, die Lünette sind nicht frei gewählte Begrenzungen der Composition, sondern durch die Nothwendigkeit gebotene. Der Bildhauer modificirt seinen Stil, um seine Gebilde mit dem Charakter der Architectur in Einklang zu bringen, der Maler weiß selbst da, wo ihm die Flächen großer Wände eine Selbständigkeit geben, die ihn weit über die eigentliche Ornamentik hinaushebt, durch Composition und Farbenton die Beziehung auf das Ganze hervortreten zu lassen. Unzweifelhaft ist die Architectur mit ihren strengen Gesetzen und festen Formen maßgebend; allein wer könnte den Gedanken fassen, daß Phidias in den Sculpturen des Parthenon, Rafael in den Loggien des Vatican dem Architecten unterthan, die Freiheit und Selbständigkeit künstlerischer Erfindung und Darstellung aufgegeben hätte? Das Verhalten der Poesie und Musik im musikalischen Drama ist kein anderes.“

Vortrefflich reiht sich daran, was Zahn in dem mit so viel Liebe geschriebenen Aufsätze über Ludwig Richter über die Grenzen der Poesie und Malerei, auch nach Lessing noch wenig bekannt und noch weniger beherzigt, sagt.

Immer und überall tritt uns der reise, allseitig gebildete Kunstforscher entgegen, der sich nicht mit dem Zusammenstellen einzelner Beobachtungen und abgezogener Vorstellungen, wie etwa der geistreiche Kenner begnügt, sondern gewissenhaft den allgemeinen Gesetzen nachspürt, stets auf die grundlegenden Begriffe zurückgeht. So darf man wohl sagen, was Zahn über Musik schrieb, war nicht allein für Musiker geschrieben, wie er über die Musik schrieb, so und nicht anders hätte er auch über die Werke der antiken Kunst schreiben können, schreiben müssen. Der Gegenstand wechselte und mit dem Gegenstand trat natürlich auch ein anderer Ideenkreis in den Vordergrund. Aber die Art, wie er mit den Ideen operirte, wie er den Gegenstand auffaßte und behandelte: die Methode war und blieb die gleiche, sie war wenigstens für Zahn stets die gleiche. Wenn mit Recht von ihm gerühmt wird, daß er die philologische Methode im Kreise der Archäologie, welcher Wissenschaft er namentlich auf Emil Braun's freundlichen Zuspruch seit 1841 seine Kräfte vorzugsweise widmete, in deren Pflege er seine wichtigste Lebensaufgabe erkannte, vor Vielen anderen eingebürgert habe — die archäologischen Seminare mit einer den bewährten philologischen Seminaren nachgebildeten Einrichtung hat er zuerst in Deutschland begründet — so wissen wir aus seinem eigenen Munde, daß er philologische Methode und philologische Kritik auch in der musikalischen Literatur auf das dringendste empfahl und an einem

Beispiele auch glänzend durchführte. In seinem gedankenreichen Aufsätze über „Beethoven und die Ausgaben seiner Werke“ entwirft er humoristisch zunächst ein Schreckbild dieser empfohlenen Methode. „Wer mit dem Worte philologische Kritik eine dunkle Vorstellung von staubigen Pergamenten und alten Drucken, von einem Wust von unnützen Lesarten, von unerquicklicher Wortklauberei und Silbenstecherei verbindet, wer es als die Arbeit der philologischen Kritik ansieht, um die Werke der Poesie und Kunst eine Stachelhecke zu ziehen, welche den Zugang zu denselben erschwert und ihren Genuß stört — dem wird nicht gerade behaglich bei dem Gedanken werden, daß diese Kritik nun auch mit Beethoven sich zu schaffen machen soll.“ Jahn gibt aber dann in einfach schlichten Worten die rechte Erklärung von der Aufgabe und Methode philologischer Kritik. „Ihre Aufgabe ist es, das Werk eines Schriftstellers — oder Musikers — welches durch mechanische Vervielfältigung, Abschrift oder Druck mehr oder weniger entstellt worden ist, in der Gestalt wieder herzustellen, wie es der Urheber abgefaßt hat. Sie hat zunächst die Ueberlieferung zu prüfen und die Quellen zu ermitteln, aus welchen mit der größten Sicherheit die ursprüngliche Gestalt entnommen werden kann, bei abweichenden Quellen das Urtheil zumeist durch Erörterung innerer Gründe festzustellen. Diese setzt zunächst eine gründliche Kenntniß und bewußte Handhabung der allgemeinen Gesetze voraus, unter welchen die Mittel des künstlerischen Ausdrucks allein ihrem Zweck entsprechend zur Anwendung gebracht werden können, der Logik und Grammatik, denn auch die Ausdrucksweise der Musik wie der bildenden Kunst, wird zu einer organisirten Sprache, indem sie festen Gesetzen der Logik und Grammatik folgt, wenn man diese auch nicht so zu benennen gewohnt ist. Hierdurch ist zunächst der Maßstab gegeben, um zu beurtheilen, was überhaupt möglich und nicht möglich, was absolut falsch oder richtig ist. Allein wenn es sich um die Anwendung allgemeiner Grundsätze auf ein Werk handelt, das einer bestimmten Zeit angehört, das von einem bestimmten Individuum unter bestimmten Voraussetzungen hervorgebracht ist, so muß auch jene allgemeine Kenntniß durch eingehende historische Studien zu einer klaren Einsicht und zu einem sicheren Gefühl von dem ausgebildet werden, was ein gegebenes Zeitalter, eine gegebene Persönlichkeit künstlerisch aufzufassen und von der Form, in welcher sie dasselbe wiederzugeben fähig war.“ An zahlreichen Proben, wie sie eben dem eminenten Beethovenkenner leicht zu Gebote standen, beweist er alsbald die Fruchtbarkeit dieser philologischen Methode.

Zeigt Jahn in seinen Schriften, gleichviel ob sie sich auf die moderne oder die alte Kunst, auf Musiker und Dichter oder Classiker und Maler beziehen, dieselbe Methode, so enthüllt er auch da wie dort eine vollkommene Einheit der Ziele. Auch als Archäolog steht er für dieselben Grundsätze ein,

verfolgt die gleiche Aufgabe, welche dem Biographen Mozarts vorschwebten, dringt er bis zu den grundlegenden allgemeinen Kunstbegriffen vor, dient seine umfassende Gelehrsamkeit historischen Zwecken.

Winkelmann's einfach großes Wort: Die Kunst der Alten muß in ihrem Wesen als Kunst aufgefaßt, als das nothwendige Bestreben verstanden werden, die höchsten Vorstellungen des menschlichen Geistes in die höchste Schönheit der körperlichen Form gefaßt darzustellen, jedes einzelne Kunstwerk ist nur als Glied dieser fortlaufenden Kette von künstlerischen Bestrebungen anzusehen und in diesem Sinne zu würdigen, ist auch für Jahn zur Richtschnur geworden. „Der Archäologie, sagt Jahn in seiner Rede zur Feier von Leibnizens Todestage (14. Nov. 1848), die wir wohl seine Bekenntnisschrift nennen dürfen, „gehören alle Ueberlieferungen des Alterthums an, welche von dem Geiste desselben Kunde geben, insoweit er sich in der bildenden Kunst offenbart; jedes Denkmal, das von diesem künstlerischen Geist auf irgend einer seiner Entwicklungsstufen die Spur trägt, jedes Zeugniß, das uns darüber aufklärt, gehört in den Kreis der archäologischen Betrachtung. Die Archäologie erforscht die Kunst selbst und in ihren Erscheinungen die Gesetze, nach welchen sie schafft. Diese Aufgabe aber kann nur vom geschichtlichen Standpunkt aus wahrhaft gelöst werden. In der Kunst offenbart sich nur Eine Seite des Volksgeistes, sie ist nur verständlich, wenn man diesen in allen seinen Erscheinungen zu begreifen und bis in die Tiefe zu ergründen bestrebt ist, welche den Keim birgt, der alle diese Blüthen treibt. So ist denn ein Kunstwerk im höchsten Sinne erst dann zu verstehen, wenn man die ganze Fülle von religiösen, politischen, sittlichen und wissenschaftlichen Ideen sich vergegenwärtigt, welche das Volk, die Zeit, das Individuum bewegen, um ihnen in der Kunst neues Leben zu geben.“ Bei einem so umfassenden Programm, bei der Strenge, die Jahn gegen sich übte und bei der Gewissenhaftigkeit, mit welcher er bei allen Arbeiten zu Werke ging, kann es nicht Wunder nehmen, daß er sich auf archäologischem Gebiet seinem Ziele nur langsam näherte. Daß er dieses stets vor Augen behielt, zeigen alle seine größeren Schriften. Seine Abhandlungen über die Darstellungen antiker Reliefs und Wandgemälde, welche sich auf Handwerk und Handelverkehr beziehen, erörtern die kunsthistorische Frage, „inwiefern die jetzt als genremäßig bezeichnete Kunstrichtung auch im Alterthum Platz gefunden habe“, sein Münchner Vasenkatalog gibt über den Kunstverkehr im Alterthum den reichsten Aufschluß und erledigt ein wichtiges Kapitel der alten Kunst in endgiltiger Weise. Aehnlich greifen auch die Abhandlungen über den bösen Blick, von Jacob Grimm so sehr geschätzt, jene über die sicronische Cista, über die Lauersforter Phaleren, endlich die fast ganz zu Ende geführte Untersuchung über die römischen Sarkophagsculpturen weit über den unmittelbaren Gegen-

stand hinaus und bieten uns bald über den herrschenden Anschauungskreis, bald über das Schicksal der künstlerischen Vorstellungen und Formen den dankenswertheften Aufschluß.

Selbst den kleinsten Aufsätzen sieht man es an, daß sie aus dem Vollen gearbeitet sind. Von allen Seiten strömt ihm das reichste Material zu, nach allen Richtungen hin beleuchtet und prüft er den Gegenstand. Kein verwandtes Denkmal wird vergessen, keine Schriftstelle, welche Aufklärung geben kann, übersehen, keine Beziehung auf benachbarte Kreise vernachlässigt. Diese unbedingte Beherrschung des Stoffes, diese Kraft, sich in jedem Augenblicke alle Hilfsmittel gegenwärtig zu halten, setzt die vollkommene Vertrautheit mit dem ganzen Gebiete voraus, ebenso wie die durchsichtige Form, in welcher Zahn's „Populäre Aufsätze aus der Alterthumswissenschaft“ erscheinen, nur von einem Manne erreicht werden konnte, welcher das antike Leben ganz und tief durchdrungen hat. Spähne nannte er die „Populären Aufsätze“ in seiner bescheidenen Weise; Spähne, an deren Gestalt aber deutlich wird, von welchem großartigen Gedankenbaum sie abgefallen sind. In den knappsten Grenzen entfaltet er vor uns das reiche Bild der hellenischen Kunst; was kaum ein anderer Lebender wagen kann, gelingt ihm, weil er, Dank seinen ebenso umfassenden wie gründlichen Studien über die markigsten Züge, die charaktervollsten Linien und die fettesten Farben gebietet. Daß man dem Aufsätze den ungeheuren Aufwand an Arbeit, der vorangehen mußte, nicht anmerkt, ist sein bestes Lob. Er weiß uns gleichsam spielend mitten in die wichtigsten archäologischen Probleme einzuführen, wenn er von der „Restitution verlorener Kunstwerke“ spricht und uns mit sicherer und leichter Hand durch das Gewirre schwebender Fragen zu leiten, wenn er von der „Polychromie der alten Sculptur“ oder von dem Vorbild und der wahren Gestalt des „Apollo von Belvedere“ erzählt. Mitten im Einzelnen stehend, bleibt sein Auge doch stets auf das Allgemeine gerichtet, mit Vorliebe concrete Gegenstände behandelnd, wird er doch nicht den Aufgaben, die man sonst der speculativen Forschung zuweist, fremd. Die Abhandlung über die „Mode in der alten Kunst“ gibt ihm z. B. Anlaß, sich über den Begriff der Idealität zu äußern. „Der schaffende Künstler ist gebunden an die Gesetze der menschlichen Natur, vermöge welcher er schafft, an die Gesetze der ihn umgebenden Natur, welcher er nachschafft, an die Gesetze des Stoffes, in welchem er schaffend bildet. Diese Gesetze aber, so mannigfaltig und verschiedenartig die Erscheinungen sind, in welchen sie sich offenbaren, sind ihrem Wesen nach dieselben und das Schaffen des Künstlers beruht darauf, daß er sie als identische gemeinsam in Wirksamkeit setze. Nur einem künstlerischen Vermögen, welches durch Begabung und Bildung die in den einzelnen Factoren des künstlerischen Schaffens wirksamen Gesetze in ihrer Wurzel in sich aufgenommen

men hat und organisch bilden läßt, kann es gelingen, in seinen Werken die Harmonie aller zusammenwirkenden Kräfte zur Anschauung zu bringen, in welcher die wahre Idealität beruht". Aus diesen und ähnlichen Worten spricht nicht die bloße Gelehrsamkeit, sondern die reifste Wissenschaft.

Daß Otto Jahn seine archäologischen Arbeiten nicht zum äußeren formellen Abschluß brachte, obgleich er diesen Plan bereits in Leipzig gefaßt und in den ersten Bonner Jahren mit Begeisterung wieder aufgenommen hatte, haben zwei Dinge verschuldet. Mit seltener Opferwilligkeit stellte er stets seine Kraft, sein Wissen und seine Feder Freunden zur Verfügung. Galt es, diesen einen literarischen Dienst zu erweisen, den Freund zu unterstützen, das Andenken eines solchen in Ehren zu erhalten, so fand es Jahn selbstverständlich, daß er seine eigenen Interessen zurückdrängen, für den andern eintreten müsse. Wie er in jungen Jahren den literarischen Nachlaß Kellermann's ohne Bedenken erwarb, damit das von diesem begonnene Unternehmen eines corpus inscriptionum nicht gestört werde und dafür seine liebsten Studien aufzugeben und dem Werke sich zu widmen sofort bereit war — „ich konnte mir“, erzählt er selbst, „wenigstens das Verdienst erwerben, auszuhalten, bis Th. Mommsen eintreten konnte in die Aufgabe, die ein gutes Geschick ihm aufbehalten hatte“ — so half er noch in den letzten Jahren seinem treuen Freunde Gerhard, den Fortgang der archäologischen Zeitschrift zu sichern. Auf Jahn's Beiträge konnte Gerhard mit Gewißheit rechnen, mochte jener auch noch so sehr beschäftigt sein, und als Gerhard starb, trat wieder Jahn vor den Riß und hielt aus, bis sich kundige Hände zur Fortführung der Zeitschrift fanden. Auch die biographischen Aufsätze verdanken fast alle äußeren Anlässen den Ursprung, mehrere, und diese gehören zu den besten, sind Denkmäler, abgeschiedenen Freunden gestiftet, so die mit Liebe geschriebene Biographie Danzels, auch die den Fachgenossen Rosß und Gerhard gewidmeten. Niemals hat die warme Empfindung die Sorgfalt in der Feststellung des Thatsächlichen, die Gründlichkeit der Forschung, die Unbefangenheit des Urtheils geschädigt, niemals aber auch die Vertiefung in das Einzelne und Sächliche die Hervorhebung des Menschlichen verhindert.

Diese Eigenschaften machten ihn als Herausgeber von Briefen, nachgelassenen Schriften, als literarischen Testamentsvollstrecker so überaus begehrenswerth und gesucht. Man durfte sicher sein, daß er sich in die ihm gestellte Aufgabe vollkommen hineindenken, mit Liebe und Hingebung an die Arbeit gehen werde. Niemals hat er auch nur den geringsten Theil des ihm vorliegenden Materials unausgenutzt gelassen, häufig dasselbe in seinem Streben nach Vollständigkeit und Vollendung noch wesentlich ergänzt und erweitert. Sein Interesse an methodischer Forschung ließ ihn leicht für jeden Gegenstand, für Ludwig Richter's Holzschnitte wie für Uhlands gelehrtes

Dichterleben sich erwärmen; kam vollends sein Kunstsinne mit in das Spiel, so durfte man überzeugt sein, daß er sich von jenem nicht mehr lossagen, ihn vielmehr fortan stetig im Auge behalten werde. So ging es ihm mit seinen Goethestudien. Als Jahn 1843 den Vortrag über „Iphigenia auf Tauris“ hielt, dachte er wohl selbst nicht daran, daß die Herausgabe der Briefe Goethe's an Christian Gottlob von Voigt seine Goethearbeiten beschließen werde. Goethe's Iphigenie stand mit Jahn's eigenstem Gedankenkreise in enger Beziehung. Ist doch, was der Kunst, der hellenischen Kunst ihren eigenthümlichen Character gegeben hat und was Goethe's eigener dichterischen Natur wesentlich war, das Maas hier am reinsten abgespiegelt. Mit großer Freiheit legte Jahn auseinander, was die moderne Weltanschauung von der Antike scheidet, in welcher Weise antike Sagenstoffe noch in unserer Kunst verwendet werden können, und wodurch es Goethe, dem auch sonst die Palingenese der antiken Mythen wie keinem Dichter gelang, zu Wege brachte, daß sein so wesentlich auf moderne Anschauungsweise begründetes Drama uns doch so ganz in das Alterthum zu versetzen scheine. Seitdem hielt er treu zur Goethegemeinde. Er verfolgte nicht nur mit der größten Theilnahme alle Goetheforschungen, sondern trug auch nach Kräften zur Verbreitung gediegener Goethekenntniß bei. Der Säcularfeier 1849 verdanken wir die lebendige Schilderung Goethe's in Leipzig, den Briefwechsel Goethe's mit Leipziger Freunden; Hirzel's, des lieben Freundes und bei allen Goethestudien bewährten Genossen, Geburtstag 1855 gab Anlaß, die Briefe der Frau Rath „an ihre lieben Enkelins“ bekannt zu machen und auch sonst bot sich mannigfache Gelegenheit, Großes und Kleines aus verborgenen Goetheschätzen mitzutheilen. Bekanntlich war Jahn ursprünglich auch mit der Herausgabe der Briefe Goethe's an Friedrich August Wolf betraut gewesen. Für den erfahrenen und erprobten Goethekenner hatte denn auch die Aufgabe nichts Befremdendes, Goethe auch in seinem amtlichen Verkehr uns vorzuführen. Anfangs fürchtete er zwar, daß er sich in dem ihm allerdings fern liegenden Gebiete nicht zurecht finden werde: seine gelehrte Geduld, seine Forscherlust überwand aber alle Schwierigkeiten und bald entdeckte er den lichten Punkt und freute sich, durch die Veröffentlichung der Briefe Goethe's an Voigt zeigen zu können, daß auch durch Goethe's Geschäftsverkehr der Pulsschlag herzlicher Empfindung geht und ihm warmes Leben verleiht. „Der gute edle Mensch offenbart sich hier in neuen, eigentlich schönen Zügen.“

Diese vielseitige Betriebsamkeit hätte ihn an sich von der Vollendung seiner großen literarischen Pläne nicht abgehalten, die nothwendige Zeit dazu hätte der Mann, der Leben und Arbeiten immer verwechselte, schon gefunden. Er sagte aber selbst: „Bausteine kann ich in jeder Gemüthsverfassung herbeischleppen, um den Bau selbst auszuführen, dazu athme und empfinde ich nicht

frei genug.“ — Harte Schicksalsschläge trafen früh sein Haupt, die Ruhe des Gemüths, eine ungetrübte Heiterkeit waren schon in frühen Jahren Gäste, deren Einkehr er nicht mehr zu hoffen wagte. Bereits 1846, als er seine „Archäologischen Beiträge“ herausgab, klagt er seinem alten Lehrer Forchhammer „über den Druck einer schweren und trüben Zeit, welchen selbst die reinigende und stärkende Beschäftigung mit der Kunst nicht heben kann.“ „Schwere Leiden“, bekennt er in der Vorrede zum Mozart, „machten mir Jahre lang alle Musik unmöglich.“ Die Berufung von Greifswald an die Leipziger Universität schien viele Wolken zu zertheilen. Die Leipziger Zeit war jedenfalls die hellste, die Jahn gegönnt war. „Eine mächtige Zahl von Männern,“ so schildert er in Danzels Biographie dieselbe, „die sich zum Theil schon früher nahe gestanden hatten, waren durch die gemeinsamen Interessen und Erlebnisse des Jahres 1848 noch enger mit einander verbunden und sie kamen damals in zwangloser Geselligkeit häufig zusammen. Während alle die höchsten Interessen geistiger Bildung theilten und mit Ernst verfolgten, gehörten sie ihren Beschäftigungen, Studien und Liebhabereien nach sehr verschiedenen Richtungen an und eben diese Mannigfaltigkeit gab dem Verkehr den größten Reiz. Von den Buchhändlern K. Reimer, S. Hirzel, G. Wiegand machte Dr. H. Härtel den Uebergang zu dem ausschließlich gelehrten Contingent von Haupt, Mommsen und mir. Namentlich für uns Gelehrte war der Umgang mit Männern unschätzbar, welche bei rechter Bildung von ihrer praktischen Stellung aus dem Leben ganz andere Gesichtspunkte abzugewinnen wußten und dem Verkehr reichen Inhalt gaben. Wie in den wichtigsten und höchsten Angelegenheiten, so war diese Gesellschaft auch einig im Behagen an Witz und Necken, und die Kunst, seinen Nächsten zu schrauben, wurde mit eben so großer Meisterschaft geübt, als die, sich schrauben zu lassen. Denn da Niemand geneckt wurde, dem es weh that und der sich nicht wehren konnte, so bot sich jeder mit derselben Heiterkeit zum Opfer der Unterhaltung dar, mit welcher er einen Andern dazu machte.“ Den schriftgelehrten Neigungen entsprechend wurden die Scherze gern in literarische Formen gekleidet. Der Hausnachbar wurde durch fingirte Meßkataloge überrascht, durch Fragmente aus ungedruckten Familienchroniken ergötzt, abwesenden Freunden, wie dem „lieben Vetter in Wien“, dem liebenswürdigen Karajan, seltene alte Fastnachtspredigten als Angebinde gesendet, wer Grillen fangen wollte, für den, der „Grillen“ eingefangen, und ähnliche artige Scherze mehr. Als leichtgeschürzter Journalist aufzutreten, lockte Jahn die rege Freundschaft mit dem Herausgeber der „Grenzboten“ zu fröhlichen kritischen Streifzügen, wo scharf gezielt und gut getroffen wurde, reizte das neubegründete literarische Centralblatt.

In Leipzig erlebte Jahn das Jahr 1848. Er dachte darüber wie sein

Freund Haupt: „Nicht daß ihm plötzlich nichtig oder gering erschien, was vor den Erschütterungen dieser Tage sein Sinnen und Denken beschäftigt hatte: aber es übten die Gegenwart, es übten die Geschicke des Vaterlandes ihr gebieterisches Recht.“ Jahn warf sich mit Lebhaftigkeit in die politische Bewegung, er wirkte mit Eifer für die Befreiung seiner alten Heimath, er half den Traum deutscher Einheit zu verwirklichen. Er litt auch dafür. Weil er nicht glauben wollte, daß wahre Grundsätze zu gewissen Zeiten nicht wahr sein dürfen, weil er an seiner politischen Ueberzeugung auch dann noch festhielt, als die Sonne fürstlicher Günst ihm entzogen war, wurde ihm wie Haupt und Mommsen der Prozeß gemacht. Das Gericht verurtheilte sie nicht, aber der Minister Beust entsetzte diese Männer angeblich „zum Besten der Universität“ ihres Amtes. Erst nach mehreren Jahren wurde Jahn durch den Ruf nach Bonn seiner vollen Thätigkeit wiedergegeben. Was er hier geleistet, wie er gewirkt, wie die gemeinsamen Kräfte Ritschls und Jahn's unter des ehrwürdigen Welcker Regide unsere Universität zu einer philologischen Hochschule erhoben hatten, lebt noch in unserer unmittelbaren Erinnerung.

Niemand verstand es besser als Jahn, leidenden Freunden, die des Trostes und der Hilfe bedurften, von der Wahrheit des alten Spruches: der Speer, der dich verwundet, wird dich auch heilen, zu überzeugen. Nur auf ihn selbst sollte der Spruch keine Anwendung finden. Das Leben war ihm schon lange nicht mehr Genuß, der Tod zulezt ein willkommenes Befreier. Wir scheiden von ihm mit den Worten, die er auf sein Grab gesetzt wissen wollte: Voluit. Quiescit.

Fachschulen für Frauen.

Einer verhältnmäßig kurzen Zeit und geringer Anstrengung hat es bedurft, um das Vorurtheil wenigstens ernstlich zu erschüttern, daß irgend eine der großen Gruppen der Erwerbsthätigkeit aus Gründen der öffentlichen Moral, oder des Anstandes oder der gewöhnlichen Zweckmäßigkeit der Beteiligte der Frauenarbeit zu verschließen sei. Es gibt unter den Urtheilfähigen heutzutage wohl nur noch Wenige, welche nicht einsehen mögen, daß die rein occupatorischen Gewerbe so gut wie die des Landbaues und die Gewerke, daß die Handelsgewerbe so gut wie die Gewerbe der persönlichen Dienstleistung (und zwar die der gewöhnlichen wie die der wissenschaftlichen