

Ist es eine Folge der scharfen Abgrenzungspolitik „drüben“? Die Nachricht vom Ableben des Nestors der Kunstgeschichte im anderen Teil Deutschlands und Seniors der deutschen Kunsthistoriker ist erst verhältnismäßig spät hierzulande bekannt geworden.

Am 17. Februar 1976 hatte das zuletzt schwere Leiden des geduldigen Mannes, der bis über sein achtens Lebensjahrzehnt hinaus nach seinen eigenen Worten niemals von Krankheiten ausdrücklich als Kunstgeschichte verstand, ein Ende; am darauffolgenden 23. gaben ihm mehrere Kunsthistorikergenerationen auf dem Leipziger Südfriedhof das letzte Geleit.

Johannes Jahn stammte aus dem universellen 19. Jahrhundert. Er war am 22. November 1892 auf Orlandshof in der Provinz Posen geboren. Mit ihm verlor unsere Disziplin einen ihrer vielleicht letzten Universal-Fachgelehrten, der die Kunstwissenschaft ausdrücklich als Kunstgeschichte verstand und dem die philosophischen Nachbardisziplinen unabdingbares Bildungsgut bedeuteten. Seine Schulausbildung begann am humanistischen Gymnasium in Dessau und endete nach Zwischenstationen in Mockau und Borsdorf in Leipzig. In den Neigungen noch schwankend zwischen den Naturwissenschaften und Philosophie und Dichtung, bildete er damals schon jene Sammelleidenschaft für Bücher aus, deren imponierende Fülle später in der Mietwohnung in Leipzig den Besucher erstaunte. Begonnen hatte das alles mit Reclamheftchen, die er sich vom Mittagessen absparte. Speziell diesen Bändchen verdankte Johannes Jahn auch erste, für seine Begabung charakteristische Erfolgserlebnisse, als er sich aufgrund eines Verlagsaufrufs als „Bauchbinden-Texter“ betätigte und für seine damals schon überraschend konzentrierten Formulierungen prämiert wurde — mit weiterem Bücherzuwachs natürlich.

Als 1913 Johannes Jahn das Studium an der Leipziger Philosophischen Fakultät aufgenommen und neuere Sprachen, Geschichte und Kunstgeschichte belegt hatte, war es wohl das bald sich besonders vertrauensvoll entwickelnde Verhältnis zu August Schmarsow, dem Begründer des Leipziger Kunsthistorischen Instituts, das den hier zum Famulus ernannten Studenten sich für die Kunstgeschichte in Hauptfach entscheiden ließ. August Schmarsow stellte ihm auch das Dissertationsthema „Der Stil der drei Westfenster der Kathedrale zu Chartres“, das der Doktorand 1916 angesichts des damaligen Schmarsowschen Formalismus durch das Ausweichen aufs Gebiet des Ikonographischen löste und im Zurückgehen auf byzantinische Grundlagen meisterte. Der Kriegsdienst führte ihn danach 1917 bis 1918 zur Brüsseler Bibliotheksverwaltung und damit in die belgische Kunstlandschaft, die Verleihung des Anton-Springer-Stipendiums Ende 1918 als Volontär zurück nach Sachsen an die von Hans Posse geleitete Dresdner

Gemäldegalerie. 1919 legte er noch das Staatsexamen ab, um sich zukünftig dem Lehrerberuf widmen zu können.

Da holte ihn August Schmarsow zum Wintersemester als Assistent an das Leipziger Institut zurück, wo sich ihm schon 1920 unter Wilhelm Pinder als dem Nachfolger des inzwischen emeritierten Institutsgründers neue Möglichkeiten wissenschaftlicher Entfaltung eröffneten und wo Johannes Jahn fortan nahezu ununterbrochen gewirkt hat. Als Schmarsow-Schüler war ihm noch eine Untersuchung der „Kompositionsgesetze französischer Reliefplastik im 12. und 13. Jahrhundert“ abzuschließen geblieben, die 1922 erschien und den Autor in den belastenden Verdacht eines Anhängers Schmarsowscher Methoden brachte, von dem er sich erst allmählich befreien konnte, ohne freilich die persönlich erfahrene Förderung durch seinen Mentor jemals undankbar zu vergessen.

Zunächst widmete er sich jetzt methodischen Fragen. Anregung erfuhr er hier durch seine Mitgliedschaft in einer schon in den siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts von dem Naturphilosophen Gustav Theodor Fechner gegründeten Vereinigung zur Beschäftigung der Studenten mit Fragen der Philosophie, dem sogenannten Oberhaus, in dem der junge Kunsthistoriker über die damals in seinem Fach besonders vielfältig ausgebildeten Betrachtungsweisen referierte, wovon die Einleitung des 1924 herausgegebenen Bandes „Die Kunstwissenschaft der Gegenwart in Selbstdarstellungen“ ebenso zeugt wie seine 1928 im „Archiv für Kulturgeschichte“ veröffentlichte Habilitationsrede.

Seine 1927 in den „Studien zur deutschen Kunstgeschichte“ erschienene Habilitationsschrift „Beiträge zur Kenntnis der ältesten Einblattdrucke“ war vorbereitenden Studien eines Volkshochschulkurses über die Geschichte der deutschen Grafik entsprungen — Ausdruck seines nie endenden Interesses an Fragen der Volksbildung von Jugendzeit an, als der Student Jahn sich an Arbeiter-Unterrichtskursen mit Museumsführungen beteiligte, später als aktives Mitglied im Verein für Volkswohl mit der Organisation von Veranstaltungen betraut oder als Dozent im Dienste der Volkshochschule. Fast bis zum Lebensende blieb Johannes Jahn diesen Anliegen verbunden und nahm beispielsweise auch die — ihn selbst überraschende — Gelegenheit noch wahr, seine persönliche Stellungnahme zum (problematishen) neuen Ausbildungsprogramm für Kunstgeschichtsstudenten in der DDR abzugeben.

Dem habilitierten Privatdozenten, der sich in seiner Vorlesungstätigkeit, wie damals noch üblich, das Stoffgebiet fast der gesamten Kunstgeschichte zu erarbeiten begann, eröffnete sich sein eigentliches Schaffensgebiet, als er für den „Großen Brockhaus“ kurzfristig als „Ersatzmann“ mit einem Artikel über die Brüder van Eyck einsprang und seine ausgeprägte Fähigkeit zur konzentrierten Darstellungsweise so durchschlagend bewies, daß er ein ganzes Jahrzehnt lang der Mitarbeit an diesem lexi-

kalischen Großunternehmen für die Sachgebiete niederländische und französische Kunst, Ikonographie sowie für einzelne Spezialthemen neben seiner eigentlichen Lehrtätigkeit an der Universität lebte.

Der nüchtern-sachliche, stark positivistisch geprägte und dadurch von allen Ideologismen seiner bewegten Zeit kühl distanzierte Mann besaß nicht nur die Gabe prägnanter Formulierung, sondern war auch mit einem phänomenalen Gedächtnis begabt; beides befähigte ihn denn auch, 1939 innerhalb von nur zwanzig Monaten ein „Wörterbuch der Kunst“ zu schaffen, das als „Jahn-Bibel“ oder „Johannes-Evangelium“ ganzen Kunsthistoriker-Generationen zum oftmals unentbehrlichen Begleiter geworden ist und jüngst in die 8. Auflage (1975) ging.

Von der subtilen Beobachtungsgabe und differenzierten Ausdrucksweise Johannes Jahns zeugt ein Band, dessen Bearbeitung als Teil eines vom Deutschen Verein für Kunstwissenschaft geplant gewesenen Corpus der Ornamentik 1936 begann und Anfang 1945 — damals kaum beachtet — erschien: „Schmuckformen des Naumburger Doms“.

Nach 1945 warteten auf ihn, den stets korrekten, überzeugt antifaschistisch gesinnten Mann neue Aufgaben. Da die — kriegszerstörte — Leipziger Universität vorerst geschlossen blieb, folgte Johannes Jahn einer Berufung zum Direktor des Museums der bildenden Künste, um dessen — bis heute nur provisorische — Wiedereinrichtung, seit 1952 im ehemaligen Reichsgerichtsgebäude, er sich verdient gemacht hat und dessen Leitung er bis 1968 innehalten konnte, seit 1946 wieder in Personalunion mit dem Lehramt am neueröffneten Kunsthistorischen Institut. Seit 1952 unterrichtete er zunächst als Lehrbeauftragter, seit 1956 als ordentlicher Professor, auch noch etliche Jahre über seine Emeritierung als schon Siebzigjähriger hinaus. Dabei war er auch weiterhin bestrebt, breitere Kreise der Bevölkerung durch Vorträge oder Beiträge in regionalen oder lokalen Periodika anzusprechen.

Seine Buchveröffentlichungen der Nachkriegsjahrzehnte sind vornehmlich der Malerei und Graphik des 16. bis 18. Jahrhunderts gewidmet, so Leonardo (1952) und Cranach (1953, 1955; 1972), Chodowiecki (1954), Rembrandt (1956), Correggio (1958), Michelangelo (1963), aber auch „seinem“ Museum (1961). Vielleicht noch wesentlicher aber ist mancher Aufsatz des späteren Jahn, der zu einzelnen Forschungsproblemen Wesentliches beiträgt, oftmals an entlegener Stelle in Fest- oder Akademieschriften.

In allem hat er als Gelehrter und Lehrer in Stille und Bescheidenheit gewirkt, „in ruhiger Stetigkeit“ (Susanne Heiland in der Festschrift zu Jahns 70. Geburtstag). Wer den außerordentlich zurückhaltenden, fast scheuen Menschen näher kennenlernen durfte, fand in ihm einen aufgeschlossenen Freund, der die Nöte und Ängste der Jüngeren mitfühlend verstand. Unvergessen auch seine Zivilcourage, die ihn, das Mitglied (seit 1962) und späteren Sekretar der Sächsischen Akademie der Wissenschaften,

Vorstandsmitglied des Museumsrates der DDR und stellvertretenden Vorsitzenden des Beirats für Kunstgeschichte des Staatssekretariats für das Hoch- und Fachschulwesen, Träger auch des Vaterländischen Verdienstordens in Silber (1959), im mutigen, wenn auch vergeblichen Eintreten für die Erhaltung der Universitätskirche in Leipzig selbst seine Stellung als Museumsdirektor nicht schonen ließ (1968). Eindrucksvoll war für die Jüngeren seine humanistische Bildung, wenn „der Alte“ zu mitternächtlicher Stunde seine staunenden Studenten oder Exstudenten mit nicht enden wollenden Homer-Zitaten, Dantes „Divina Commedia“ oder — am liebsten stundenlangen — „Faust“-Deklamationen beeindruckte oder sich, in Wilhelm Pinders Leipziger Instituts-Tradition stehend, als brillanter Schüttelreimer erwies.

Er war der Letzte, der noch um die vielfältigen Traditionen der Leipziger Kunstgeschichte seit ihrer Gründungszeit wußte und jüngeren Studentengenerationen etwas von ihrem Reichtum und ihrer Weite als lebendige Erinnerung vermittelte.

Roland Werner

HENNER MENZ †

7. Februar 1916 — 10. Dezember 1975

Der Direktor der Gemäldegalerie Alte Meister der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, Dr. Henner Menz, mußte aus gesundheitlichen Rücksichten im Jahre 1970 aus dem Amt scheiden und ist nach langer, schwerer Krankheit ein lustrum danach in seinem Heim in Dresden-Bühlau gestorben. Während seiner Hauptschaffenszeit erschien ein Nachweis seines reichen Schrifttums (K. Neumann, Bibliographie über die Staatlichen Kunstsammlungen, *Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Jahrbuch* 1968/69, 179—219, darin die 92 Titel lfd. Nr. 425—516). Unmittelbar nach seinem Ableben veröffentlichten Mitarbeiter Würdigungen des Menschen und seines Werkes (A. Meyer-Meintschel, *Dresdener Kunstblätter* 20, 1976, H. 1, m. Bild; M. Bachmann, *Informationen für die Museen der DDR* 8, 1976, H. 2). Hier darf ein Wort eines Studienkollegen und Freundes folgen und mit einem Bericht über die letzten Veröffentlichungen einschl. einer posthumen beginnen:

Die Wiederherstellung des Dresdener Altares von Albrecht Dürer (gemeinsam m. H. Groß-Anders), *Bildende Kunst* 1960, Nr. 10. — Die Jakob und Rahel-Begegnung von Palma il Vecchio in Dresden. Eine Motiv-Entlehnung von Thomas Mann, *Bull. Mus. Nat. Varsovie* 9, 1968. — Thomas Mann und sein Verhältnis zur bildenden Kunst, *Demokrat*, Beil. v. 16. 5. 1969 u. *Union*, Beil. v. 17. 5. 1969. — Ein unbekanntes Pariser Ruinenbild von P. A. De-