



Raymond

II.

VAGN POULSEN

25. august 1909–12. juli 1970

Tale holdt i Videnskabernes Selskabs møde den 13. november 1970

Af **P. J. Riis**

Da Ny Carlsberg Glyptoteks navnkundige direktør Frederik Poulsen i 1943 blev afløst af en forholdsvis ukendt 34-årig, betragtedes det sikkert af mange som et meget dristigt valg. Men den unge Vagn Poulsen, der slet ikke var i slægt med sin forgænger, havde allerede ved dygtigt dagligt virke i både museets og Ny Carlsbergfondets tjeneste, ved en også i udlandet anerkendt disputatsafhandling og en række mindre arbejder placeret sig således, at der ikke kunne være tvivl om hans egnethed. Det viste sig ret snart, at han uden på nogen måde at efterligne Frederik Poulsen ikke blot bevirkede, at Glyptoteket beholdt sin position i det danske publikums og den internationale videnskabelige verdens bevidsthed, men også at han på flere punkter satte sit eget præg på institutionen og ved egen fri forskning vandt sig en anseelse, der kunne måle sig med forgængerens. Det blev endda tydeligt, at han i visse henseender havde overgået ham, både som museumsmand og som forsker. Meget skyldte han sin blændende begavelse og det milieu, han opvoksede i; men undervurderes må sandelig ikke påvirkningen fra de personer, han var så lykkelig at have som lærere eller foresatte i de unge år.

Vagn Häger Poulsen blev født den 25. august 1909 i København, hvor hans fader var en kendt og omhyggelig speciallæge. Forældrene tilhørte det solide københavnske borgerskab; men familiemilieuet var mere nuanceret, end det ofte er tilfældet. Faderen havde som ung opnået Københavns Universitets guldmedaille for besvarelsen af en medicinsk prisopgave, og man havde ventet, at han ville få en videnskabelig karriere. I sin modne alder var han en stiltfærdig tilbagetrukket mand; men da han i sine yngre år boede i en lille provinsby, havde han chokeret ved

at tage parti for radikalismen og afholdsbevægelsen. Af farbrødrene var den ene en anset musiker og kordirigent, den anden havde været maskinchef på kongeskibet Dannebrog og var for sin pligt-troskab blevet særlig hædret af Christian X. Moderen var af tysk herkomst; hun imponerede ved sin skarpe iagttagelsesevne, sine lynhurtige repliker og en egen barsk humor. Kontraster svarende til de her nævnte fandtes i Vagn Poulsens egen personlighed, der vel også prægedes noget af det nære venskab, han i sin skoletid knyttede med professorsønnen Erik Strömngren, der senere blev en af vore betydeligste psykiatere, og statsministersonnen Peter Madsen Mygdal, den altfor tidlig afdøde højesteretssagfører.

Skolen var den »scherfigske« Metropolitanskole, af hvis lærere han selv med taknemmelighed fremhævede Wilhelm Lorenzen og Karl Hude; den første havde indviet ham i kunsthistorien, den anden i den antike kultur, og da Hude gik af som skolens rektor samtidig med, at Poulsen blev dimitteret som klassisk-sproglig student, var det Poulsen, der på samtlige elevers vegne takkede ham som leder og lærer. Poulsen vedblev, så længe Hude levede, at stå i et ærbødigt og beundrende elevforhold til ham, og det blev faktisk Hude, der kom til at bestemme hans senere karriere. Poulsen havde efter studentereksamen begyndt et kunsthistoriestudium under Francis Beckett på Københavns Universitet og var yderligere blevet medhjælper hos direktør Gustav Falck på Statens Museum for Kunst; men et par år senere henvendte Hude sig til ham og sagde på sin ligefremme måde: »De skal skifte studiefag og blive klassisk arkæolog, for Frederik Poulsen har spurgt mig, om jeg kunne anbefale ham en student til arbejde på Glyptoteket, og dér ligger Deres fremtid!« Vagn Poulsen fulgte opfordringen og gik i gang med arkæologien hos K. Friis Johansen. Sine græske og latinske kundskaber opfriskede og vedligeholdte han omhyggeligt ved at deltage i øvelser hos Carsten Høeg og især Hude, der efter sin afgang havde beholdt et lektorat ved Universitetet. Foruden at være assistent hos Frederik Poulsen blev han senere medhjælper i Statens kunsthistoriske Fotografisamling, der lededes af V. Thorlacius-Ussing. Alle disse mænd var med til at forme ham som arkæolog og kunsthistoriker. Mest lærte han vel i denne tid af Friis Johansen og ikke lidet af Ussing, der begge som få beherskede deres fags metoder og var i stand til på forbilledlig vis at videregive deres store lærdom og rige erfaring; men Falcks

fremragende kenderskab såvel som Frederik Poulsens åbne sind og levende fantasi virkede også meget inspirerende på ham.

Et par udenlandsrejser i studietiden kom til stærkt at præge Vagn Poulsen. Da Carlsbergfondet i 1931 sendte en udgravnings-ekspedition til Hama i det indre Syrien under ledelse af Harald Ingholt, dengang sekretær i Ny Carlsbergfondet og inspektør ved Glyptoteket, tog denne ham med som arkæologisk assistent i de første to kampagner. Opholdene i den ærkeorientalske, meget gammeldags og særdeles maleriske by og de vældige fund af prægtig middelalderlig keramik i borghøjens øverste lag gav ham en ægte kærlighed til islamisk kunst, som han vedblev at interessere sig for gennem hele sit liv. At han på begge rejser kunne tilbringe en tid i Istanbul og Athen, bragte denne interesse i organisk sammenhæng med hans intense dyrkelse af den antike kunst; Grækenland og de to byers museer blev en åbenbaring, der oversteg hans dristigste forventninger. Han lærte aldrig helt at værdsætte Italien efter fortjeneste, for som han selv engang sagde: »Skal man rigtig lære at forstå og holde af Italien, må man have været der før end i Grækenland; ellers kommer man der aldrig for alvor«. Også München besøgte han og fik mulighed for at påhøre en eller to forelæsninger af Ernst Buschor, der havde det meget ansete professorat i klassisk arkæologi; før ham havde det været besat af så fremragende forskere som Heinrich Brunn, Adolf Furtwängler og Paul Wolters. Münchenereskolen var dengang en af de bedste inden for ærkæologien, og der har næppe været nogen større klassisk-arkæologisk begavelse end Furtwängler, der stadig er et lysende forbillede. Frederik Poulsen havde i sin ungdom studeret hos Furtwängler, og nu kunne Vagn Poulsen selv opleve den af mange forgudede Buschor, hvis skrifter allerede havde gjort indtryk på ham. Det er ikke alt hos denne nu afdøde tyske forsker, som blankt kan akcepteres, specielt ikke uden for Tyskland; men ingen kan bestride hans overordentlige arkæologiske indfølelse, hans fuldstændige beherskelse af fagets discipliner og hans konstruktive fantasi.

Under studierne havde Poulsen sluttet sig nært til en kvindelig kunsthistoriestuderende, Ellen Krøger, og i 1933 giftede de sig. Giftmålet muliggjordes tildels ved et vikariat. Ingholt, der indtil 1938 kombinerede ledelsen af Hama-udgravningerne med et arkæologi-professorat ved Det amerikanske Universitet i Beirut, var i Ny

Carlsbergfondet blevet afløst af Gustav Falck, som havde forladt Kunstmuseet; men også denne ønskede orlov, og således blev der brug for Vagn Poulsen. I 1934 bestod han magisterkonferens i klassisk arkæologi og kunne året efter med støtte af Ny Carlsbergfondet og Carlsbergfondet foretage en større studierejse i Grækenland og Italien, hvor han blev ledsaget af sin hustru. Eksamenslæsningen var blevet gennemført parallelt med arbejde i fondet og museet, og rejsen i Grækenland kom til at foregå under en revolution; men Poulsens tog skæbnens tilskikkelser med godt humør og vendte tilbage fyldt til bristepunktet med nyerhvervet viden og lykkelige rejseminder. Både i Athen og på hjemvejen i München så han atter Buschor og havde berigende samtaler med ham. Efter rejsen genindtrådte Poulsen som sekretær i Ny Carlsbergfondet, en post han fra 1936 kunne forbinde med Ingholts gamle inspektørstilling, således at han i begge henseender kunne betragtes som Ingholts afløser. Kortere museumsrejser til de vigtigste europæiske hovedstæder i 1934 og de følgende år supplerede hans »grand tour« i Sydeuropa, og i 1937 forelå så resultatet i form af en doktorafhandling.

Udnævnelsen til Glyptotekets direktør i 1943 gav Poulsen friere hænder til at realisere sine ideer om museet, hvad der først og fremmest manifesterede sig i påbegyndelsen af en total omordning af den græsk-romerske samling og en systematisk gennemgang af dens skulpturer med radikal fjernelse af senere restaureringer. Dernæst tog han initiativet til udgivelse af en museumsbulletin, efter amerikansk mønster i oktavformat med velillustrerede halvpopulære afhandlinger om nyerhvervelser eller nystuderede ting af den gamle bestand samt med en kortfattet årsberetning (Meddelelser fra Ny Carlsberg Glyptotek 1–27, 1948–70). Krigens ophør satte fart i nyordningen, der udvidedes til at gælde hele museet, og slutstenen på dette arbejde blev Poulsens nye kortfattede, illustrerede håndkatalog (Ny Carlsberg Glyptotek, Vejledning gennem Samlingerne 1952, 13de oplag 1968; eng. udgave 1953, 13de oplag 1969; tysk udgave 1966, 2det oplag 1969). De velbesøgte Glyptoteksforedrag, der i mange år havde spillet en betydelig rolle i det københavnske kulturliv, og som selv under krigen ikke gik i stå, omend de på grund af belynings- og opvarmningsvanskeligheder måtte afholdes andetsteds, ofrede han meget arbejde på, og det var naturligt for *ham*, der havde en medfødt stærk

glæde ved musik, at se med stor velvilje på koncertopførelser i festsalen, da den atter blev brugbar til aftensammenkomster.

Allerede under sin funktion som sekretær i Ny Carlsbergfondet var Poulsen kommet i et nært forhold til brygger Carl Jacobsens søn Helge, der havde formandsposten både i fondet og i Glyptoteksbestyrelsen, og som fra 1914 til 1926 selv havde været museets direktør. Fra ham fik Poulsen kraftige impulser til at virke for udvidelsen af bestanden på to områder, som Jacobsen nærrede særlig kærlighed til, nemlig den fortrinlige franske malerisamling og den langt mere beskedne kollektion af græske vaser. Så store skulpturkøb som i Frederik Poulsens glansperiode tillod forholdene på det internationale marked ikke. Glyptoteket er, som navnet angiver, primært et skulpturmuseum, og i Vagn Poulsens direktørtid fik det nok en række udmærkede billedhuggerværker, hvoraf her må fremhæves et assyriske og et persisk relief, flere arkaiske arbejder fra Athen, Sicilien og Etrurien samt en række græske og romerske portrætter; men erhvervelserne af antik kunstindustri og nyere malerkunst blev hyppigere og hyppigere.

Af de hverv uden for Glyptoteket, som Poulsen med årene fik, glædede næppe noget ham mere end det at være medlem af bestyrelsen for C. L. Davids Fond og Samling; dér kunne han vedligeholde sin interesse for islamisk kunst og deltage i en museumsvirksomhed af en anden art end Glyptotekets. I den anden halvdel af 1940erne blev Poulsen en af den svenske stats særlige sagkyndige ved købet af billedhuggeren Carl Milles' samling i Detroit, U.S.A., og gennem Ingholt, der efter otte år i Nærorienten og to år ved Aarhus Universitet var blevet professor i Amerika, blev Poulsen to gange indbudt til at være gæsteforsker ved Yale University, i årene 1952/3 og 1966/7. Det morede ham, der egentlig ikke havde haft lyst til universitetsarbejde, også at prøve denne side af det videnskabelige liv, og han benyttede sig under de tre Amerikaophold af lejligheden til intense studier i de østlige stateres rige museer og privatsamlinger. Andre personlige kontakter bragte ham i 1968 til Norge og Holland som gæsteforelæser.

Vagn Poulsens forfatterskab er meget stort og omfattende. Han havde særdeles let ved at skrive og skrev gerne. I de unge år sagde han på sin paradoksale façon, at hans artikler var blevet til for at han kunne slå op og se, hvad han vidste og mente om tingene; senere, da han som alle andre også var blevet udsat for kritik,

hed det: »Jeg har for længst opgivet at interessere mig for, om jeg bliver læst; jeg skriver, fordi det morer mig«. Den største del af hans artikler og bøger henvendte sig til det kunstinteresserede publikum i Danmark og efterhånden også til udlandets. Snart var det bidrag til aviser, tidsskrifter eller leksika, snart små eller større bøger og billedhefter; megen vægt lagde han i denne virksomhed på den gode illustration og på en æggende stil med flittig benyttelse af underfundige og barokt-humoristiske indfald. Ikke for intet var han en stor beundrer af Storm-Petersen, fra hvis »Fluer« han ofte citerede denne passus: »Når der tales så meget om forståelse af kunst, må der være noget i vejen med en af delene«. Som popularisator nåede han ikke Frederik Poulsens store folkeyndest, men var uden tvivl meget påskønnet dér, hvor omfattende viden og skarpsyn værdsattes, og hvor man forstod hans dobbeltbundede bemærkninger. I overensstemmelse med den bedste danske videnskabelige tradition lader Vagn Poulsens skriftlige arbejder sig ikke opdele i to skarpt adskilte grupper uden overgange, en rent populariserende og en strengt videnskabelig. Hyppigt fremsatte han nye tanker i et skrift uden for den egentlige faglitteratur, selv om han gerne senere gav udførligere dokumentation i en lærd afhandling eller recension; kun sjældent sigtede han ved sin skrivemåde på en meget snæver fagkreds. Det må derfor være tilladt her at forsøge en vurdering af hans litterære produktion under ét efter emner, og af tidshensyn kun omtale de betydeligere arbejder.

Débutstykket var en i studietiden skrevet publikation af nogle attiske malede vaser (Weissgrundige Lekythen der Ny Carlsberg Glyptothek, i *From the Collections of the Ny Carlsberg Glyptothek* 1, 1931). Han fik deri mulighed for at aflægge vidnesbyrd om sin gode skoling hos Friis Johansen og for at fortsætte Buschors lekythstudier; navnlig kommer denne sidste hensigt til udtryk i hans tilskrivninger af Glyptotekets eksemplarer. Ikke ofte beskæftigede han sig senere i livet med græsk keramik, som regel kun i oversigter; men det er ejendommeligt, at netop to af de sidste arbejder, han nåede at offentliggøre, atter handlede om attiske vaser og indeholdt et forsøg på mesterbestemmelser (En attisk Drikkeskaal, i *Meddelelser fra Ny Carlsberg Glyptotek* 25, 1968; Eine attische Augenschale, i *Festschrift Ulf Jantzen* 1969).

Om skulptur skrev han første gang i forbindelse med udgivelsen

af en tegning i Kobberstiksamlingen på Statens Museum for Kunst. Den er udført af Melchior Lorek, Frederik II's hofmaler, og forestiller atten antike torsoer, som næsten alle identificeredes af Poulsen og brugtes til at vise, at Lorek faktisk var i Rom i 1551, det år der er noteret på bladet (*Eine archäologische Zeichnung von Melchior Lorek*, i *Acta Archaeologica* 4, 1933). I lang tid derefter, til henimod 1960, holdtes hans interesse navnlig fangen af mesterværkerne i Furtwängler's forstand, d.v.s. de romerske kopier efter forsvundne originalstatuer af de store græske mestre, og dels af denne grund, dels inspireret af Ernst Langlotz' forsøg på at adskille billedhuggerskolerne i det ældre Grækenland, gav han sig i kast med den tidligste klassiske skulptur i den såkaldt »strengte stil«. I disputatsen (*Der strenge Stil, Studien zur griechischen Plastik 480–450*, i *Acta Archaeologica* 8, 1937) lykkedes det ham overbevisende at redegøre for stiludviklingen i de vigtigste græske landskaber, idet han tog sit udgangspunkt i de sikre lokale arbejder såsom terrakottafigurerne og skulpturer af stedets egne stenarter og derefter ved stilanalysens hjælp tilskrev bronzer og en række marmorværker til forskellige kunstcentre. Sin system med den græske klassik i det 5te og det 4de århundrede f.C. fortsatte han systematisk, dog afbrudt af studier over arkaisk skulptur, som han gang på gang vendte tilbage til og altid havde noget væsentligt og inciterende at sige om. Af hans afhandlinger med arkaisk emne, der ofte spænder langt videre end titlen lader formode, bør tre i hvert fald nævnes: *Three Archaic Greek Heads in the Ny Carlsberg Glyptotek*, i *From the Collections of the Ny Carlsberg Glyptotek* 2, 1938; *En attisk Sfinx*, i *Meddelelser fra Ny Carlsberg Glyptotek* 12, 1955; *En lilleasiatisk Tyr*, i *Meddelelser fra Ny Carlsberg Glyptotek* 25, 1968. I en særlig artikel vendte han tilbage til den tidlig-klassiske statuariske type, der går under den forkerte betegnelse »Aspasia«, og hvis rekonstruktion ved Walter Amelung et heldigt fund under Poulsens ophold i Hama havde bevist rigtigheden af (*Die Verhüllte aus Hama und einige Vermutungen*, i *Berytus* 6, 1940). Samtidig udkom hans store afhandling om Myron, der er et godt eksempel på anvendelsen af den »morelliske« stilanalytiske metode i Furtwängler's ånd, men ikke desto mindre irriterede mange på grund af de dristige konklusioner (*Myron, ein stilkritischer Versuch*, i *Acta Archaeologica* 11, 1940). Således som Poulsens studier var tilrettelagt,

måtte de før eller senere bringe ham ind på livet af selve Phidias. I halvpopulære artikler havde han af og til tangeret den phidiasiske kunst; men nu efter Myron var tiden moden til det endelige angreb. Den direkte anledning synes at have været en nyerhvervelse til Glyptoteket (Et attisk Skulpturfragment fra Fidias' tid, i Festskrift til Frederik Poulsen 1941); omend med forbehold, følte han sig fristet til at sætte stykket i relation til Phidiaselven Alkamenes, og den tanke synes i hvert fald sidenhen at have strejft ham, at det kunne stamme fra en af Parthenons gavle. I en større afhandling søgte han at nå til en klar stilbestemmelse af de tabte phidiasiske originaler, dels mesterens egne værker, dels hans bedste elever og medarbejders (Phidias und sein Kreis, i *From the Collections of the Ny Carlsberg Glytothek* 3, 1942). Det siger sig selv, at uden nyt kildemateriale som det, der 1958 blev fundet ved udgravningen af Phidias' værksted i Olympia, måtte Poulsens undersøgelse i hovedsagen blive en kritisk stillingtagen til tidligere forskninger, og på nogle punkter er han da også blevet modsagt af den senere udvikling; men afhandlingen er stadig nyttig takket være hans mange skarpsindige stilanalytiske betragtninger og den praktiske præsentation af stoffet. Senere udgav han, først på svensk og godt ti år efter åjourført på dansk, en fortrinlig bog om samme emne, herunder både Parthenon-skulpturerne, Phidiasstilens forudsætninger og dens eftervirkninger (Fidias 1949; Fidias og den klassiske kunst 1960). Problemerne omkring den senklassiske skulptur lod han imidlertid heller ikke ligge; det daglige arbejde i Glyptoteket tvang ham til at sætte sig lige så grundigt ind i dette kapitel af græsk kunsthistorie, selvom værkerne nok stod ham følelsesmæssigt fjernere. Det var symptomatisk, at en Rubenstegning formidlede den intimere kontakt, og resultatet blev en dristig, men tiltalende hypotese om, at vi i det nævnte værk og en række buster i Rom og Firenze har gengivelser af en Homér fra Lysippos' hånd (Zum Bildnis Homers, i *Acta Archaeologica* 11, 1940). Hermed og med ledelsen af det museum, der som antik portrætsamling er blandt verdens betydeligste, blev han ført ind på ikonografiens område; men inden han for alvor hengav sig til dette studium, fik han tid til at skrive flere andre værdifulde, originale bidrag til den græske skulpturs almindelige historie (f.eks. *Some Early Fourth Century Sculptures*, i *Acta Archaeologica* 15, 1944; *En genvunden Statue*,

i Meddelelser fra Ny Carlsberg Glyptotek 5, 1948; Lindos III 2, Catalogue des sculptures 1960, af hvilket sidste hovedparten var forfattet langt tidligere, i slutningen af 1940'erne på grundlag af Poulsens egne notater fra Istanbul 1932).

Den græske kunsts mere håndværksprægede produkter, de etruskiske og de romerske kunstværker havde vel ikke i samme grad hans kærlighed som den græske skulptur; men pligtfølelse og opfordringer udefra fremkaldte dog en offentliggørelse af Glyptotekets antike terrakotter (Catalogue des terres-cuites grecques et romaines, Publications de la Glyptothèque Ny Carlsberg 2, 1949) og to oversigter over henholdsvis Etruskernes og Romernes kunst (Romersk Kunst 1948; Etruskisk kunst, i det svenske San Giovenaleværk 1960, engelsk udgave 1962). De to sidstnævnte er ikke på højde med hans græske arbejder; navnlig er hans behandling af maleriet noget utilfredsstillende.

Siden 1940 havde nemlig som nævnt studiet af portrætet hos Grækere og Romere i stigende grad lagt beslag på hans tid og kræfter til original indsats, og det var i ikonografiens tjeneste, at han ydede sit bedste i de senere år. Det mål, han havde sat sig, var et moderne videnskabeligt katalog over Glyptotekets portrætssamling, og en lang række artikler og afhandlinger blev til under forarbejdet. To katalogbind nåede han selv at udgive (Les portraits grecs, og Les portraits romains I, république et dynastie julienne, Publications de la Glyptothèque Ny Carlsberg 5, 1954 og 7, 1962); til det tredje og sidste omhandlende de senere romerske portræter efterlod han et næsten færdigt manuskript, som ventes at kunne udkomme i 1972. Fra de ikonografiske skrifter skal her fremhæves tre højdepunkter: opdagelsen af et senklassisk, »konstrueret« Phidiasportræt (Fidias og Portrætkunsten, i Meddelelser fra Ny Carlsberg Glyptotek 9, 1952; Phidiasische Bildnisse, i Festskrift Bernhard Schweitzer 1954), en grundlæggende undersøgelse af det julisk-claudiske kejserhus' portræter, bl. a. fremstillingerne på Ara Pacis Augustae (Studies in Julio-Claudian Iconography, i Acta Archaeologica 17, 1946), og den forbløffende identifikation af Vergils fysiognomi, siden bekræftet ved andres forskning (Les portraits grecs 1954, no. 49; Vergils Portræt, i Meddelelser fra Ny Carlsberg Glyptotek 15, 1958; Vergil, Opus Nobile 12, 1959). Overalt er der dog nedfældet meget fine stilistiske iagttagelser, og stildateringerne er foretaget med suveræn

sikkerhed. Tilskrivningerne virker ikke altid overbevisende, men vidner under alle omstændigheder om Poulsens usædvanlige kombinationsevne. En populær ikonografisk oversigt på dansk og i bogform fortjener også at nævnes (Oldtidsmennesker, blade af den antike portrætkunsts historie 1959).

I 1960erne kom Poulsen stærkere end før ind på at lave oversigts- og billedværker. I den kendte tyske serie »Die blauen Bücher« fik han udsendt en næsten komplet række hefter om antik kunst (Griechische Bildwerke 1962; Griechische Vasen und Bauten 1963; Römische Bildwerke og Römische Bauten 1964; Ägyptische Kunst 1968; Etruskische Kunst 1969). Han bidrog også til Ada Bruhns og Leo Hjortsøs bøger til undervisning i de højere skoler (Klassisk Kunst, Rom 1963; Klassisk Kunst, Tekst og Billeder 1966). Hans store og luksuøst udstyrede første bind af Ragnar Josephsons kunsthistorie er den hidtil bedste introduktion til oldtidskunsten forfattet af en dansker (Från grottorna till Rom, Levande konst genom tiderna 1, 1965).

En lille gruppe for sig udgør hans artikler med lærdoms- og museumshistorisk sigte. Offentliggørelsen af en Lorck-tegning er allerede nævnt; beslægtet er en behandling af et monument i Fredensborg slotspark (En forblømtet Antique, i Kunstmuseets Aarskrift 1941). Andre handler om personer (Poulsen, Poul Frederik Sigfred, i Salmonsens Leksikon-Tidsskrift 1943; Julius Lange, i Danmark 4, 1944; Helge Jacobsen og Glyptoteket, i Meddelelser fra Ny Carlsberg Glyptotek 4, 1947; Carl Jacobsen som Kunstsamler, i Ord och Bild 1954). Friskest af disse er den særdeles velskrevne artikel om Lange, i hvilken Poulsens stil synes at have gennemgået en lutring ved den læsning af Georg Brandes, som emnet medførte.

Poulsen glemte aldrig, at det havde været hans oprindelige ønske at blive magister i kunsthistorie, og – skønt fuldt arkæologisk uddannet og med ansvar for store verdenskendte arkæologiske samlinger – følte han sig hele livet mere som kunsthistoriker end som arkæolog. Markarbejde havde han nok deltaget i, men uden begejstring og uden særlige anlæg; under udgravningerne i Hama lå hans hovedindsats i ordningen og registreringen af de overvældende fundmasser fra islamisk tid. Det blev derfor naturligt på *hans* skuldre, at publikationen af denne periodes smukke orientalske keramik kom til at hvile, og han gik til opgaven med

stor energi og oplagthed, som det klart ses af fire mindre arbejder (Middelalderkeramik fra Hama, i *Nyt Tidsskrift for Kunstindustri* 17, 1944; træk af *Keramikkens Verdenshistorie*, i *Keramik*, red. af J. Andersen & V. Sten Møller 1946; læserbrev om betydningen af Hama-keramiken for dateringen af kinesisk Blue-and-White porcellain, i *Burlington Magazine* 90, 1948; Et nyt navn i persisk keramik, i *Dansk Kunsthåndværk* 23, 1950). Trods al originalitet, f.eks. påvisningen af stærk påvirkning fra Kina allerede før Mongolerinvasionerne og af en overgang fra silhuetstil til udsparingsstil i det 13de årh., svarende til rødfigursmaleriets fortrængning af sortfigurstilen i Athen henimod slutningen af det 6te årh. f. C., trods dette og meget andet godt spores der dog en vis træthed i den endelige, næsten 170 sider store publikation, antagelig som følge af de ret specielle arkæologiske krav stoffet stillede (Hama IV 2, les poteries médiévales 1957). Det blev dog ikke Poulsens sidste arbejde om orientalsk kunstindustri; året efter skrev han om tyrkisk keramik i *Davids Samling* (i C. L. Davids Samling 3, 1958), og kort før sin død fuldførte han et endnu utrykt bidrag til samlingens jubilæumsskrift.

Samme sted vil der også udkomme en artikel af ham om dansk guldalderkunst, og han har desuden efterladt sig et manuskript til Politikens danske kunsthistorie. Hans selvstændige skrifter inden for den nyere tids europæiske kunsthistorie rækker tilbage til hans sekretærperiode i Ny Carlsbergfondet. Hvad der aktive-rede ham på dette område, var maleren Larsen Stevns' forbindelse med fondet; glæden over, at det moderne Danmark i denne syntes at have fået en monumentalkunstner, der virkelig tålte sammenligning med de store gamle, nedfældede sig straks i en lille bog og to tidsskriftartikler (Niels Larsen Stevns 1938; To Fresker af Larsen Stevns i Helligaandshuset i Slagelse, og To Relieffer af Larsen Stevns, i *Tilskueren* 1938 og 1939). Senere skrev han både om sine egne kunststudier i udlandet (To Udstillinger i London, i *Konstrevy* 1947; Nogle Malerier i amerikanske Museer, i *Konsthistorisk Tidsskrift* 1948; Rembrandts Selvportrætter, i *Konstrevy* 1949), om store personer og epoker i kunsten (Rembrandt 1956; Venetianske Malere 1960), og desuden gentagne gange om dansk kunst (*Danish Painting and Sculpture* 1955; *Kunstrejsefører over Danmark* 1959; *Danske Malere* 1961; *Dänische Maler*, i *Die blauen Bücher* 1961). Intet af disse arbejder er

af den samme kvalitet og betydning som hans tilsvarende værker inden for Antikens og Islams kunsthistorie. Det er for de bedste af disse, han især vil blive husket af fagfolk verden over.

Sit højeste – det Grækerne kaldte »akmē«, og som Romerne betegnede ved verbet »floruit« – havde han vel nået i 1950erne, da hans internationale position var så grundfæstet, at han kunne tillade sig i en kort og skarp, men elegant anmeldelse utyngtet af lærdom at kritisere en anden af arkæologiens koryfæer, den især af angelsakserne højt æstimerede leder af antiksamlingen i New Yorks berømte Metropolitan Museum (*Archaic Greek Art against its Historical Background*, by Gisela Richter, i *American Journal of Archaeology* 1952); dér finder vi følgende sætninger, der viser, at Poulsen forblev tro mod sin ungdoms kunsthistoriske idealer: »We should have liked to have also a glimpse of the background in art history, Egyptian sculpture, and still more to have heard about its religious significance, in the spirit, if not in the words of Ernst Buschor«. Poulsen modtog i tidens løb flere videnskabelige æresbevisninger. Han indvalgtes i Det Kgl. Danske Videnskabernes Selskab i 1954 og var ved sin død desuden medlem af Vetenskaps societeten og Kungl. Vetenskapssamfundet i Lund, Norske Videnskabsakademiet i Oslo og Deutsches Archäologisches Institut. I 1966 fik han G. E. C. Gads Fonds hædersgave.

Poulsen kom ikke hyppigt i vort Selskab og gav kun to meddelelser (1961 om islamisk Hama-keramik fra ca. 1100–1400 suppleret med nyherhvervelser i Victoria and Albert Museum, London og Davids Samling, København, og 1962 om portrætter af Octavia og Nero). Glyptoteksforedragene faldt som regel på en fredag, vor mødedag, og han yndede faktisk ikke møder, men foretrak at bruge sine aftener til at læse og skrive eller til privat selskabelighed; men i de senere år blev han gladere for at deltage og tale med kollegerne ved samværet efter møderne. Udadtil kunne han være reserveret og køligt korrekt; man kendte ham dog ikke, hvis man ikke havde set ham arbejdende i et museum, under rejse i Syden, eller lyttende til god musik. Musestille og med en holdning som en ægyptisk statue kunne han sidde og skrive ved sit bord i Glyptotekets bibliotek, hvor de fleste af hans afhandlinger om antike emner blev til; men pludselig kunne han springe op, når andres påstande tvang ham til stillingtagen. Brummende en til lejligheden passende operastrofe (f. eks. »Med de tvende

gamle narre driver fanden vist sit spil«) kunne han så gribe en bog eller målbevidst gå ud i museet for at sammenligne en af skulpturerne med en han havde »affotograferet« i hjernen. Så skulle man ikke afbryde ham; men han lod sig ellers gerne afspore for at hjælpe en interesseret studerende eller trække en kollega af sides for glad og stolt at vise ham et tilbud eller en nyrehvervelse eller redegøre for en ny iagttagelse. Meget inspirerende kunne han være, og navnlig i de yngre år elskede han at diskutere og fremkomme med meget særprægede og undertiden chokerende udtalelser. Blev der spillet Mozart eller Beethoven – et af hans yndlingsstykker var karakteristisk nok den tyrkiske march fra »Athens Ruiner« – glemte han alt andet og hengav sig helt til musikken. Hans hyppige brandere og barokke indfald dækkede blufærdigt over et følsomt sind, som han kun under særlige forhold lod omverdenen ane. I venne- og familiekredsen åbnede han sig og ikke mindst under de sidste års svære sygdom, som han bar med stor tapperhed og selvbeherskelse; uventet hurtigt rev den ham bort den 12. juli 1970. I dansk arkæologisk og kunsthistorisk forskning kan ingen idag erstatte ham; som skulpturkender og stilanalytiker i Furtwänglersk forstand har vel ingen i Norden overgået ham, og i udlandet har man regnet ham blandt nutidens fineste specialister på ikonografiens område. Dansk videnskab har lidt et stort tab og bør ære hans minde.