

Erwin Poeschel zum Gedenken

Autor(en): **Maurer, Emil**

Objekttyp: **Obituary**

Zeitschrift: **Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera**

Band (Jahr): **16 (1965)**

Heft 3

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

zeigen selbst im Abguß eine künstlerische Qualität und einen Reichtum der formalen Gestaltung, die sie deutlich über die mitausgestellten Objekte des langobardischen Kunstkreises (Cividale, Cortona, Sirmione) erhebt, und das Marmorfragment mit nordischem Tiergeflecht aus Münstair (Ende 8. Jh.) fügt sich überraschend ein in eine Auswahl von Goldschmiedearbeiten, die, wie das ältere Reliquiar aus Chur, dem angelsächsischen Tierstil verpflichtet sind.

Den Höhepunkt der Ausstellung erlebt der Besucher jedoch beim Betreten des Kaisersaals. An erlesenen Stücken des Kunsthandwerks – beinahe verwirrend in Vielfalt und Fülle –, an Buchmalerei und Elfenbeinbilderei werden die Kulturströme aufgezeigt, die sich in der karolingischen Kunst des ausgehenden 8. Jhs. zusammenfinden und verbinden: der nordische Tierstil in verschiedenen Phasen, das Bandgeflecht und der Kerbschnitt, merowingische Fisch-Vogelmotive, angelsächsische Fibeln und burgundische Gürtelschnallen, pontischer Almandinschmuck und awarische Riemenzungen beeinflussen in ihrer Ornamentik die karolingische Kunst, insbesondere die Buchmalerei, kaum weniger nachhaltig als die byzantinischen, syrischen oder die italienischen Stilformen der konstantinischen und theodosianischen Periode. Die Handschriften der «Hofschule Karls des Großen» oder der Malschule von Reims (Ebo-Evangeliar) geben Zeugnis von der Verschwisterung des nordischen Bandgeflechts der Initialen mit dem hellenistisch-malerischen Duktus der Evangelistenbilder.

Auch hier sind die schweizerischen Museen und Bibliotheken mit vorzüglichen Leihgaben vertreten; so entdeckt man zwei herrliche burgundische Schnallen aus dem Musée d'Art et d'Histoire in Fribourg, das langobardische Goldblattkreuz aus Stabio des Landesmuseums oder das Altheusreliquiar aus dem Domschatz in Sitten, während unter den Handschriften die Codices der Berner Burgerbibliothek, das schöne Evangeliar des Theodulfumkreises aus Fleury (Ms. 348) und der «Physiologus Bernensis» aus Reims (Ms. 318) hervorgehoben seien.

Eine letzte Abteilung der Ausstellung ist dem Nachleben Karls des Großen in der bildenden Kunst gewidmet und zeigt, in welchem hohem Maß das späte Mittelalter den Kaiser zu einer Idealfigur, zum Helden seiner Romane, zum Leitbild, verehrten Heiligen und Ahnherrn seiner Könige verklärte und dem Bewußtsein der Nachwelt erhalten hat.

Ellen J. Beer

ERWIN POESCHEL ZUM GEDENKEN

Am 21. Juli 1965 ist in Kilchberg bei Zürich Dr. h. c. Erwin Poeschel, Ehrenmitglied unserer Gesellschaft und Verfasser von zehn «Kunstdenkmäler»-Bänden, kurz vor seinem 81. Geburtstag gestorben. In ihm verliert die kunstgeschichtliche Forschung unseres Landes zugleich ihren Doyen und eine ihrer höchsten Autoritäten. Sein Werk, von lauterer Sachlichkeit, wird sich halten, wie es sich bisher gehalten hat: in der Griffnähe der Handbücher und Modellschriften. Die Persönlichkeit des Gelehrten aber, in ihrer umfassenden Kompetenz, ihrer Hilfsbereitschaft und ihrem Adel, wird den Freunden und Kollegen schmerzlich mangeln.

Von der Arbeit am «Kunstdenkmäler»-Werk, seiner Vorzugsaufgabe, hat sich Poeschel im Vorwort zu seinem letzten Band mit dem folgenden Credo verabschiedet.

«Vielleicht kann er seine jüngeren Kollegen ermuntern, wenn er bei dieser Gelegenheit versichert, daß trotz der scheinbaren Spröde der Materie das Inventarisieren seinen Lohn in sich trägt. Der Verzicht auf Freizügigkeit in der Auswahl des Stoffes wird reich entschädigt durch den Zwang zur Vielseitigkeit, durch die Erziehung zur Zucht der Formulierung und ab und zu durch Finderfreuden. Da die Kunsttopographie der Stoffzubereitung und der Dokumentation gilt, also in gewissem Sinne zu den Quellenwerken gehört, ist ihr längere Dauer verheißen, als sie subjektiv getönten Bemühungen in der Regel zugemessen ist. Wem sie allzu glanzlos scheinen möchte, sei an ein Wort erinnert, das Jacob Burckhardt bei einem Abendgespräch unter den Bäumen des Basler Münsterplatzes dem jungen Wölfflin mitgab: ‚Halten Sie sich aber immer in erster Linie an die Quellen, es liegt ein besonderer Segen darauf.‘»

Unter solchem Segen hat Poeschels Schaffen selber stehen dürfen. Indessen fiel er ihm nicht leicht zu. Seiner Herkunft nach Münchner und Jurist, hatte der junge «uomo universale» seine Wahlheimat Graubünden und seinen Wahlberuf des Kunsttopographen erst zu verdienen. Die Bündner Kunst hat hierauf ein halbes Jahrhundert keinen gründlicheren und liebevolleren Kenner gehabt als ihn, und der Autodidakt in Kunstdingen erlangte in seinem Revier rasch den Rang einer letzten Instanz. Mit der Kunst Süddeutschlands und Österreichs blieb Poeschel so verbunden, daß seine Ostschweizer Studien in den historisch richtigen, weiten Horizonten stehen; nur einer internationalen Umsicht konnte die Einordnung der Zilliser Decke, der Bündner Altäre, der St. Galler Stiftskirche und zahlloser kleinerer Werke gelingen. Und in seiner Methodik ist der Kunsthistoriker Jurist geblieben – den Realien verpflichtet, skeptisch, folgerichtig, aber auch phantasievoll in seinen Arbeitshypothesen. Daß er die Sprache nicht nur zunft- und routinegemäß, sondern selbst als ein Schriftsteller und Musikfreund beherrschte, verrät jede Zeile seines schlanken und genauen Stils. So trafen vielerlei musische Gaben zusammen, und es ist ein Glück für das Fach der Kunsttopographie, daß er sie alle, wohlgeordnet und wohlgezähmt, zu investieren verstand. Durch ihn ist der «Kunstdenkmäler»-Arbeit eine Würde zugekommen, die seither viele junge Talente anzieht.

Graubünden verdankt dem Lebenswerk Poeschels, daß sein künstlerisches Erbgut bis ins einzelne aufgespürt, dokumentiert und gedeutet ist und in der Kunstgeschichte der Schweiz und Europas seinen richtigen Platz hat. Nur wenige Kunstlandschaften besitzen diesen Vorzug. Das mehrfache Durchhackern der Bündner Bestände hebt 1923 bis 1925 mit den vom Schweizerischen Ingenieur- und Architektenverein herausgegebenen drei Bänden des «Bürgerhauses» an (Frist für die Abfassung des ersten Bandes: sechs Monate!). Hierauf, 1929, folgt das «Burgenbuch von Graubünden», innerhalb der Burgenforschung eine Pionierleistung, indem die Bestandesaufnahme der einzelnen Anlagen begleitet ist von einem systematischen Teil, der die Entwicklung der Bauformen kunstgeschichtlich untersucht. Nun lag es nahe, den ausgewiesenen Connaisseur auch mit der Inventarisierung der Kunstdenkmäler zu betrauen. Die Aufgabe war unabsehbar, nach Umfang und Schwierigkeit. Aber fünf Jahre genügten dem Scharfsinn und der Disziplin Poeschels, um des riesigen Materials Herr zu werden: 1937 erscheint der erste Band, nichts Geringeres als eine Bündner Kunstgeschichte und als solche ein Unikum in der schweizerischen «Kunstdenkmäler»-Reihe; 1948 liegt das Gesamtwerk vor, sieben Bände von über 3100 Seiten, mit Hunderten von Kirchen und Tausenden von andern

Bau- und Ausstattungswerken aus allen Epochen. Diese großartige Leistung hat weder in ihrer Kadenz noch in ihrem Ausmaß ihresgleichen, es sei denn, man erinnere sich an Hans Tietzes fulminanten Antritt in der österreichischen Kunsttopographie, unter freilich einfacheren Voraussetzungen.

Einen solchen Meister bei der Stange zu halten, war für die Leitung des schweizerischen Kunstdenkmälerwerks nicht nur eine Ehrenpflicht, sondern mehr noch ein Glücksfall. Aus Poeschels Feder stammen auch der Sonderband Liechtenstein und die beiden St. Galler Stadtbände, unter ihnen die – in aktuellen Diskussionen aufragende – Darstellung von Stift und Stiftskirche. Zehn «Kunstdenkmäler»-Bände: das macht heute genau ein Fünftel der gesamtschweizerischen Edition aus.

Der Bündner Werkstatt Poeschels ist 1941 auch die Monographie über die romanischen Deckenbilder in Zillis entwachsen. Sie hat dieses einzigartige Werk hochmittelalterlicher Plafondausstattung und -ikonographie in aller Welt bekanntgemacht. Für einmal gestattet sich Poeschel hier, weiter auszuholen und das gesamte Beziehungsnetz, das für die zeitliche und künstlerische Einordnung nötig ist, vor dem Leser auszubreiten. Bei diesem Einblick in die Technik des Autors wird man leicht feststellen, daß in den Bündner «Kunstdenkmäler»-Bänden Dutzende solcher Monographien in Kurzform enthalten sind. Was weiter in Aufsätzen veröffentlicht ist, sei es in Zeitungen oder in europäischen Fachzeitschriften, ergibt ein erstaunliches Panorama von Ergebnissen, Entdeckungen und neuen Zusammenhängen, vom schlichten Freskenfund bis zu Albrecht Aldorfer, Wolf Huber und Grünewald, von der Dorfkapelle bis zum modernen Verkehrsbau, von der Spätantike bis zu Ludwig Kirchner und Paul Bodmer; unter den Zeitgenossen fand der Freund Augusto Giacometti durch Poeschel die schönste Würdigung. Im Kunsthistoriker war der Historiker ebenso stark wie der Künstler, das zeigt das genealogische Werk über «Die Familie von Castelberg» (1959), Ergebnis langjähriger Quellenstudien. Insgesamt zählt die Bibliographie der Publikationen (erschieden im Mitteilungsblatt der Gesellschaft für schweizerische Kunstgeschichte 1964, S. 161 ff.) über 330 Nummern – ein Lebenswerk von ungewöhnlicher Rundheit und treu gewahrtem Umriß. Für das Schweizerische Institut für Kunstwissenschaft in Zürich bedeutete es eine Gunst, dem Erfahrenen den Vorsitz der Publikationskommission anvertrauen zu dürfen.

Wie er denn, bei seiner vielseitigen Begabung, ausgerechnet zur Kunsttopographie gekommen sei? «Wie der Nikodemus zur Nacht!» Das ist mehr als ein Bonmot. Kunstgeschichte als nikodemischer Dienst am Kunstwerk, so will sein Schaffen verstanden sein. Sammeln, sichten, ordnen, dann bestimmen, unter Aufgebot aller wissenschaftlichen Hilfen, dann Ballast abwerfen – und dann zurücktreten, hinter die Sache selbst. Vor Jahren antwortete Poeschel dem damaligen Benjamin der «Kunstdenkmäler»-Autoren auf die Frage, ob man sich sonderlich auf die Quellenarbeit oder auf die beschreibende Charakterisierung der Monumente einzulassen habe: «Eines ist so wichtig wie das andere», und nebenbei: «Aber wichtiger ist ein wenig Demut.» Demut! Das Wort ist im Vokabular des modernen Wissenschaftsbetriebes so gut wie ausgestorben. In Poeschels gesamtem Schaffen waltet sie als eine natürliche Devise. Sie ist es, die den von ihm dargestellten Kunstwerken den Glanz strenger Objektivität verleiht.

Wer den Gelehrten an der Arbeit sah, mochte nicht nur seine Hingabe und seine

Sicherheit bewundern; er verstand es, Beharrlichkeit mit Eleganz, Sorgfalt mit Ökonomie, Eindringlichkeit mit Behutsamkeit zu verbinden. Und überdies: er wußte haltzumachen, halt vor den Quisquilien selbstverliebter Erudition und halt vor subjektiven Interpretationskünsten. Ihm lag daran, das Kunstwerk in allen seinen Voraussetzungen «herzustellen» und es hierauf selber sprechen zu lassen, in seiner eigenen Sprache und seiner eigenen Größe. Ein Wort Strawinskys besaß seine Zustimmung: was die Glocken angehe, genüge es, unten die Stränge zu ziehen. Wie nur wenige empfand er die Macht der Formen, aber Scheu und Ehrfurcht vor der künstlerischen Schöpfung und wohl auch die Einsicht in die Grenzen der sprachlichen Faßlichkeit geboten ihm Zurückhaltung. Niemand wird Poeschel deshalb zu den «Kärrnern» der Kunstgeschichte zählen; er schöpfte aus dem Vollen. Ja, sein Wirken überbrückt just die fatale Zweiteilung der Kunstwissenschaft in eine «exakte», katalogmäßige und eine deutende, interpretierende Disziplin. Denn einerseits kann datieren, lokalisieren, zuweisen nur, wer das Kunstwerk als ein geschichtliches Formgebilde ganz versteht, wie sich andererseits die «großen Probleme» historisch richtig nur wahrnehmen lassen, wenn die Dokumente in ihrer genauen, eigentümlichen Gewordenheit erfaßt sind.

Am schweizerischen Kunstdenkmälerwerk hat Poeschel nicht nur während dreißig Jahren mitgearbeitet, es verdankt ihm auch, nach der Grundlegung durch Linus Birchler, die Festigung und Differenzierung seiner Methodik. Dem Inventar der bestehenden Objekte wird seither jenes der abgewanderten und untergegangenen eingefügt, so daß die ehemaligen Gesamtkunstwerke wieder ersichtlich sind. Auch achtet Poeschel auf die Bedeutung der Durchschnittsleistung, von Region zu Region, und auf die typologischen Stellenwerte. Den ikonographischen Tatbeständen ist er ein besonders ernster Anwalt und Deuter, und Übersichtstabellen, z. B. für die Goldschmiedezeichen, sind durch ihn gebräuchlich geworden. Schließlich setzt er – Denkmalpfleger vor einer amtlichen Denkmalpflege – die Publikation des Kunstwerks bewußt als dessen wirksamste Schutzmaßnahme ein. Wer an den Kunsttopographentagungen in Wien und München teilnahm, konnte aus Poeschels Voten erahnen, wie tief und philosophisch seine Alltagsarbeit begründet war.

Früh erkannte die Universität Zürich den Rang seiner Forschungen, 1933 verlieh sie ihm den Titel eines Dr. h. c. Mit der Ehrenmitgliedschaft zeichneten ihn die Gesellschaft für schweizerische Kunstgeschichte, der Schweizerische Burgenverein, das Schweizerische Institut für Kunstwissenschaft, die Historisch-Antiquarische Gesellschaft Graubündens und die Kunsthistorikervereinigung Zürich aus. Am meisten, wenn auch heimlich, freute ihn, daß sein Können und Wissen den jungen Fachgenossen dienen konnte. Vielen war er ein Nothelfer, ob er anhand einiger Profilschnitte ein Bauwerk zu erschließen und zu datieren verstand oder ob er einem Ausgräber mit einer einzigen, beinah entschuldigend geäußerten Frage das «punctum saliens» wies. Es gibt kaum einen «Kunstdenkmäler»-Band, der sich in heiklen Bestimmungen nicht auf ihn beriefe. Mit dem Ertrag seiner Erfahrungen ging er verschwenderisch um, in aller Stille und Bescheidenheit. Ein Meister, wider Willen.

Emil Maurer

(Erstdruck in der «Neuen Zürcher Zeitung», 26. Juli 1965, Nr. 3129)