Artur Rosenauer, der Schüler Otto Pächts und Herausgeber einer Festschrift zu dessen Ehren 1972, gibt eine Würdigung der Persönlichkeit und des Lebenswerkes des Toten.

Am Anfang war das Auge, nicht das Wort

Eine Erinnerung an den Wiener Kunsthistoriker Otto Pächt

In einer italienischen Besprechung wurde Otto Pächt, der im Alter von siebenundachtzig Jahren in Wien starb, "l'ultimo grande della gloriosa scuola viennese" genannt. Pächt hatte sein Studium an der Wiener Universität noch unter Max Dvořák begonnen, er promovierte 1925 unter Julius von Schlosser und habilitierte sich 1933 in Heidelberg. 1936 emigrierte er nach England. Zunächst lehrte er in London, dann für mehr als zwanzig Jahre in Oxford. Als er 1963 einem Ruf an die Universität Wien folgte, kehrte er in die Stadt zurück, die er stets als seine kunsthistorische Heimstätte betrachtet hat. Zeit seines Lebens fühlte sich Pächt der Wiener Schule der Kunstgeschichte, vor allem aber deren Begründer Alois Riegl zutiefst verbunden. Sein Aufsatz über Riegl, den er knapp vor der Rückkehr aus England nach Wien geschrieben hat, ist wohl die beste Einführung in das Denken dieses großen Kunsthistorikers.

Pächts Gebiet war die Kunst des Mittelalters: der Bogen seiner Publikationen spannt sich von der Spätantike bis hin zum Beginn der Neuzeit. Seine große Liebe galt der niederländischen Malerei des 15. Jahrhunderts. Pächts Kompetenz auf dem Gebiet der Buchmalerei war unübertroffen. Die Bod-

leian Library in Oxford verdankt ihm die drei Katalogbände ihrer illuminierten Handschriften, die Österreichische Nationalbibliothek die monumentalen Kataloge ihrer französischen, holländischen und flämischen Manuskripte. Pächts letzte Buchpublikation - sie geht auf eine Wiener Vorlesung zurück - ist eine Einführung in die "Buchmalerei des Mittelalters".

Als profunder Theoretiker war Otto Pächt in den dreißiger Jahren gemeinsam mit Hans Sedlmayr einer der führenden Köpfe der Neuen Wiener Schule der Kunstgeschichte. Sein Name ist untrennbar mit zwei Zeitschriften verbunden, die im Hinblick auf Methodenfragen zu den bedeutendsten Publikationsorganen der Kunstgeschichte unseres Jahrhunderts zählen: den "Kunstwissenschaftlichen Forschungen", deren Herausgeber er war, und den "Kritischen Berichten", die er durch bedeutende Beiträge bereichert hat. Die "Kunstwissenschaftlichen Forschungen", denen Walter Benjamin in der Frankfurter Zeitung eine enthusiastische Besprechung widmete und Meyer Schapiro bescheinigte, "the most advanced organ of European academic writing on art history" zu sein, konnten nur zwei Jahre lang erscheinen. 1933 wurden sie abgewürgt. In ihnen veröffentlichte Pächt Aufsätze wie die "Gestaltungsprinzipien der westlichen Malerei" und die "Historische Aufgabe Michael Pachers", die mittlerweile zu den klassischen Texten der Kunstgeschichte zählen. In den "Gestaltungsprinzipien", in denen es um die Frage konstanter Züge in der flämischen, holländischen und französischen Malerei des 15. Jahrhunderts geht, hat Pächt mit seiner Forderung, bei der Analyse von Bildern die Interaktion von Flächengliederung und Raumillusion zu berücksichtigen, über den eigentlichen Anlaß der Untersuchung hinaus ein Beschreibungsmodell geliefert, das sich für die gesamte neuzeitliche Malerei als fruchtbar erwiesen hat.

Die Einleitung zum Pacher-Aufsatz gehört zum Tiefsten, allerdings auch zum Schwierigsten, was je über die Frage der

Historizität von Kunstwerken geschrieben worden ist. Jeder von Pächts Aufsätzen zeichnet sich durch größte Strenge und Weite des Problembewußtseins aus. Die aufgeworfenen Fragen sind stets von prinzipieller Bedeutung.

Im Gegensatz zu Sedlmayr, mit dem Pächt in den zwanziger und frühen dreißiger Jahren eng zusammengearbeitet hat, ist sein Zugang zu den Kunstwerken viel stärker vom Konkreten her geprägt. Pächt hat nie ein methodisches Postulat aufgestellt, ohne auch zu zeigen, wie es sich anwenden läßt. Es ist bezeichnend, daß eine Sammlung seiner Schriften den Titel "Methodisches zur kunsthistorischen Praxis" trägt, während Sedlmayr mit einem Titel wie "Kunst und Wahrheit" einen viel größeren Absolutheitsanspruch erhebt.

Die Sprache, die Pächt in all ihren Registern zur Verfügung stand - er war mit Robert Musil befreundet und hat dessen "Nachlaß zu Lebzeiten" herausgegeben -, stellte er primär in den Dienst der Sache; die präzise Aussage war ihm wichtiger als elegante Formulierungen. Im Zentrum seines Interesses stand stets das Kunstwerk. Sein Credo hat er einmal so formuliert: "Meiner Überzeugung nach gilt für die Geschichte der Kunst: Am Anfang war das Auge, nicht das Wort."

Die neun Jahre seines Wiener Ordinariats, 1963 bis 1972, hat Pächt unter Hintanstellung seiner eigenen Forschertätigkeit mit größter Hingabe der Ausbildung seiner Schüler gewidmet. Nie war der Zustrom ausländischer Studenten größer als zur Zeit seiner Lehrtätigkeit. Selbst in den schwierigen sechziger Jahren verehrten ihn seine Schüler mit einer geradezu ungewohnten Hochachtung und Anhänglichkeit. Seine Vorlesungen zeichneten sich durch Subtilität und Schärfe des Denkens, durch Präzision der Sprache und durch das, woran ihm wohl am meisten gelegen war, durch die "augenöffnende" Qualität der Analysen aus. Das letzte Geheimnis der Faszination des Lehrers lag in seiner Begeisterung für die Sache und in seinem vorbehaltlosen Eintreten für die Kunstgeschichte.

Tatsächlich haben Pächts Vorlesungen, wie es sein Kollege Otto Demus einmal gesagt hat, "das Bedeutendste dargestellt, was an irgendeiner Hochschule an kunstgeschichtlichen Forschungen geboten wurde". Obwohl die Vorlesungsmanuskripte druckreif waren, hat sich Pächt immer gegen deren Publikation gewehrt. Nur in zwei Fällen war es in zähen Verhandlungen möglich, ihn zu überreden, einer Veröffentlichung zuzustimmen. Jeder, der das "Methodische zur kunsthistorischen Praxis" oder die "Buchmalerei des Mittelalters" gelesen hat, wird bestätigen, daß es sich bei diesen Texten um bedeutende Bereicherungen der kunsthistorischen Literatur handelt. Man möchte sich wünschen, noch weitere Vorlesungen, etwa die über die "Brüder van Eyck" oder die "Einführung in die Kunst des Mittelalters" oder auch die Rembrandt-Vorlesung veröffentlicht zu sehen.

Pächt hat buchstäblich der Kunstgeschichte gelebt. In den letzten Jahren sehr zurückgezogen, freute er sich stets an Gesprächen mit Schülern und Kollegen. Bis wenige Wochen vor seinem Tod arbeitete er täglich an seinem Schreibtisch im Kunsthistorischen Institut oder in der Handschriftensammlung der Österreichischen Nationalbibliothek. Sein letzter Aufsatz, ein Beitrag für die Festschrift seines Freundes Carl Nordenfalk, ist erst vor zwei Monaten erschienen. Noch vor kurzem sagte er in einem Gespräch, daß er erst jetzt wirklich wisse, wo man in der Kunstgeschichte zu forschen beginnen müßte. Mit dem Tod von Otto Pächt ist eine Epoche der Wiener Kunstgeschichte zu Ende gegangen.

Artur Rosenauer