

Das Symposium „Alois Riegl 1905/2005“ fand nicht zufällig im MAK statt; immerhin war Riegl von 1887 bis 1897 Kustos der Textilsammlung des k.k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie. Doch wie steht es um seine Präsenz im heutigen MAK?

Riegls Methodik bedeutet – nach der Lesart des MAK – gelungene kustodische Museumsarbeit. Theorie und Praxis parallelisierend, verstand er es meisterhaft, eine produktive Dialektik von konkretem Artefakt und formaler Reflexion zu entfalten, den musealen Fundus gedanklich zu durchdringen. Riegls mikrologische „Optik“, seine ebenso analytisch-exakten wie subtilen Deskriptionen der Kunstwerke sind nach wie vor mustergültig. Was er jenseits ästhetischer Werturteile zum Sprechen brachte, waren die Dinge selbst, was er aus Details entzifferte, war das übergreifende Ganze. Insgesamt maß Riegl der angewandten Kunst eine für die Kunstgeschichtsschreibung zentrale heuristische Bedeutung bei; dementsprechend fußen seine Werke „Stilfragen“ (1893) und „Die spätromische Kunstindustrie“ (1901) auf einer intensiven „haptischen“ Beschäftigung mit der reichhaltigen textilen Sammlung des Hauses. Gleichwohl war Riegl mehr als ein Archäologe der musealisierten Bestände: Als protoethnologischer Feldforscher verlor er das Zeitgenössische niemals aus dem Blick; auf zahlreichen Studienreisen beobachtete er Volkskunst und Kunstgewerbe, beispielsweise den „textilen Hausfließ“ in der Bukowina oder im Bregenzer Wald. Riegls kustodisches Wirken formuliert einen immerwährenden Appell an die Politik: Museen müssen es ihrem Fachpersonal ermöglichen können, wissenschaftlich zu arbeiten – trotz oder wegen der stets rigider werdenden Zwänge des Betriebes. Was nützt die Bewahrung der Objekte, wenn dem Willen zum Wissen die materielle Basis entzogen wird? Das zeitgemäße Museum ist sowohl kultureller Wissensspeicher als auch Sinnvermittler; Sinn aber impliziert Historizität: Jede Zeit oder Kultur, gerade darauf wies Riegl hin, generiert ihre spezifische Kunst, zu deren Deutung nicht zuletzt diejenigen berufen sind, welche sich hautnah daran befinden.

Riegls Unkonventionalität ließ ihn eine Ästhetik der Unvoreingenommenheit konzipieren. Unter Verzicht auf kunstrichterliche Erlässe gelangte er zu einer paradigmatischen Würdigung bisher vernachlässigter „Verfalls-“ oder Spätzeiten respektive ZwischenePOCHEN. Das spätere „Denkmal“ der Wiener Kunstgeschichte dekanonisierte kunsthistorische Dogmen und kritisierte das Ensemble der wirkungsmächtigen Diskursregeln, nach denen das Schöne vom vermeintlich Hässlichen geschieden wurde; das Systemfeindliche, Marginalisierte, Banalisierte war Riegl zufolge nicht Symptom mangelnden Könnens, sondern Ausdruck eines anders gerichteten *Kunstwollens*. Diese Einsicht erlaubt eine Wertschätzung der außereuropäischen oder experimentell-avantgardistischen Kunst und macht die repressive Differenz zwischen Hoch- und Populärkultur obsolet. Riegls vorbildliche Interdisziplinarität umfasste alle künstlerischen Medien sowie Kulturgebiete. Das MAK bestrebt, Riegls Vermächtnis – in diesem Fall seine vorurteilslose Offenheit und ideelle Weite – zu inkorporieren. Jedenfalls gilt ein Hauptaugenmerk der MAK-Studien-sammlung Textil der breiten Kontextualisierung kunsthistorischer Interpretationen.

Heutzutage verwüstet der Aberglaube an den Markt die Museumslandschaft; Quotendruck, Marketingorientierung sowie Kommerzialisierung zeitigen Fatales: die „Haute Culture“ mit ihren Mega-Events, die Kunst-Fonds der Spekulanten und so fort. Allenthalben verschüttet Oberflächlichkeit die künstlerischen Wahrheitsgehalte. Wissenschaftliche Kunsttheorie, obwohl unabkömmlich, gerät zunehmend ins Abseits. Während künstlerische Praxis, metaphorisch ausgedrückt, ein Denken in Bildern darstellt, rekuriert Kunsttheorie auf ein Denken in Begriffen; ohne adäquates begriffliches Instrumentarium – worum sich Riegl systematisch bemühte – scheint aber weder die Kunst noch das Kunstmuseum vorstellbar. Das MAK versteht sich als Labor vielfältiger Praktiken in Kunst, Design und Architektur, als Werkstatt extensiver kultureller Diskurse – in Wissenschaft, Literatur, Film, Musik usw. –, als offene Plattform kritischer, herrschaftsfreier

Museumsdebatten; anlässlich der Diskussion 2008 über die geplante Neuordnung der hiesigen Museumslandschaft ergreift die MAK-Programmatik „Unruhe bewahren“ klar Partei: für Pluralität und Experimentierfreude. Das Kunstmuseum lebt nicht allein von marktgängigen „Blockbuster“-Ausstellungen, von multiplen Bezugnahmen auf frei fließende Wissensinhalte, die dieses dynamisierende Prinzip vergegenständlicht – dazu gehört auch die wissenschaftlich fundierte alltägliche Kleinarbeit.

Ein aktuelles politisches Statement setzte das MAK jüngst mittels der aufklappbaren, rollenden, mobilen MAK-Bibliothek, deren Inhalt als Antwort auf einen ministeriellen Fragenkatalog die wichtigsten Texte aus 145 Jahren Museumsdiskurs umfasst.

Um etwaigen Betriebsblindheiten vorzubeugen, werden traditionellerweise außerhäusliche Impulse inkludiert: Maßgebliche Denker wie Jean-François Lyotard oder Peter Sloterdijk – um nur zwei zu nennen – waren im Laufe der Jahre im MAK zu Gast; Beat Wyss hielt Anfang 2008 einen Vortrag „Zur Lage der Kunst heute“, Boris Groys sprach über das Thema „Museum in den Medien – Medien im Museum“. Symposien wie „Das Museum als kulturelle Zeitmaschine“ (1990) oder „Das diskursive Museum“ (2001) vermochten es immer wieder, den Status quo zu hinterfragen. Riegls Person verkörperte eine enge Relation zwischen dem Museum

und dem universitären Expertenwissen; auch das MAK befindet sich in permanentem Dialog mit der Universität, insbesondere mit der Universität für angewandte Kunst. So wie das MAK, wo immer möglich, externe Anregungen aufgreift, so agiert es auch selbst als Impulsgeber: siehe die zahlreichen Interventionen im öffentlichen Raum oder das streitbare Engagement für die Anliegen der zeitgenössischen Kunst, etwa das 2006 gemeinsam mit der Universität für angewandte Kunst verfasste Manifest „Gegenwartskunst in die Regierung“. Riegls Blick war grenzüberschreitend; dem MAK, dessen Perspektive desgleichen keine Grenzen anerkennt, geht es um internationale Vernetzung: Die langjährige, im Dienst der Avantgarde-Architektur stehende Kooperation mit dem Schusev State Museum of Architecture (Moskau) veranschaulicht dies ebenso wie die Aktivitäten des MAK Center for Art and Architecture (Los Angeles); zusätzlich zum Schindler House und den Mackey Apartments konnte das Fitzpatrick-Leland House als künftiger Sitz der Urban Future Initiative (UFI) erworben werden. Eine Spielart zeitrichtiger Kunstproduktion demonstriert die MAK-Strategie CAT – Contemporary Art Tower: Durch ein Artists-in-Residence-Programm soll im architektonisch adaptierten Gefechtsturm Arenbergpark eine internationale Sammlung des 21. Jahrhunderts mit unverwechselbarem Ortsbezug entstehen – das MAK: ein Katalysator urbaner Transformation.