

VIELFALT IST, WAS MAN DARAUS MACHT DIVERSITY IS WHAT YOU MAKE OF IT

JASPER SHARP SPRICHT MIT DORIS KRÜGER
JASPER SHARP TALKS WITH DORIS KRÜGER



Magie der Vielfalt, Ausstellungsansicht, MAK 2012
The Magic of Diversity, exhibition view, MAK 2012
© Krüger & Pardeller

Im Februar 2012 hat das MAK in Zusammenarbeit mit dem Künstler-Duo Krüger & Pardeller (Doris Krüger und Walter Pardeller) die Sammlungsausstellung *Magie der Vielfalt. Das MAK als angewandter Raum der Zukunft* gezeigt, die mit neuen Perspektiven und Interpretationen aufwartete. Sie präsentiert Objekte aus verschiedenen Bereichen der MAK-Sammlung wurden in einer Schau und einem Raum vereint. Einen Monat nach der Ausstellung setzte sich Doris Krüger mit Jasper Sharp zusammen, um über das Ergebnis nachzudenken. Sharp ist Kurator am Kunsthistorischen Museum in Wien und daher prädestiniert, über dieses Thema zu diskutieren.

In February, 2012, the MAK presented *The Magic of Diversity: The MAK as Applied Space of the Future*, an exhibition reinterpreting its collection from new perspectives—in collaboration with the artist duo Krüger & Pardeller (comprising Doris Krüger and Walter Pardeller). The project gathered objects from all of the museums different departments and collections in a single exhibition and space.

A month after the exhibition Doris Krüger sat with Kunsthistorisches Museum curator Jasper Sharp to reflect on the process and its results.

Jasper Sharp [JS]: *Ich möchte gerne mehr über die spezifische Einladung des Museums an Sie wissen. Inwieweit entsprach die daraus resultierende Ausstellung den Vorstellungen des Museums?*

Doris Krüger [DK]: Mit dem Direktionswechsel des Museums hat ein Denk- und Neubewertungsprozess begonnen, der die Möglichkeiten für Änderungen und neue Ideen, wie sich die Institution in den nächsten Jahren entwickeln könnte, zum Inhalt hatte. Einige Monate lang gab es einen öffentlichen und internen Diskurs in Form einer Diskussionsreihe mit dem Titel *Memory and Progress* (Erinnerung und Fortschritt, abgekürzt MAP), die in eine Ausstellung münden sollte. Diese war als „exhibition in progress“ gedacht, was bedeutete, dass Raum für weitere Entwicklung gegeben war. Man lud uns als Künstler ein, an dem Prozess teilzunehmen, Konzept, Ausstellungslogik und System für die ausgewählten Objekte zu entwickeln sowie einen Rahmen für die grundlegenden Fragen und Konzepte zu schaffen. Aber der Prozess hat sich, noch während wir arbeiteten, ständig gewandelt.

Jasper Sharp [JS]: *To begin, I am curious to know more about the specific brief that you received from the museum, and the extent to which the resulting exhibition corresponded with their expectations?*

Doris Krüger [DK]: With the change of directorship the museum started a process of reflection and reevaluation, exploring potential for change and new ideas about how the institution could develop within the next years. There were some months of public and internal discourse, in a discussion series titled *Memory and Progress*

[MAP], potentially leading to an exhibition. It was projected as a “working-exhibition” or an “exhibition-in-progress,” which meant to keep it open for further exploration. They invited us as artists to be part of that process, to develop a concept and a display-logic and system for the selected objects as well as to frame the underpinning questions and concepts. But the process was one of flux that changed as we were working on it.

JS: *And the idea was that it should bring together objects from all the different collections*

JS: *Der Grundlegende Gedanke war, eine Vielfalt von Gegenständen aus verschiedenen Bereichen der MAK-Sammlung zusammenzuführen?*

DK: Ja, es gibt neun Sammlungsbereiche im Museum, angefangen bei Metallarbeiten über Textilien bis hin zur zeitgenössischen Kunst. Für diese Ausstellung hatte das MAK vorgesehen, eine ganze Reihe von Objekten aus seinem Besitz zu zeigen, was bedeutete, dass alle neun verantwortlichen Sammlungskustoden beauftragt wurden, zusammenzuarbeiten und gemeinsam eine Auswahl von Exponaten zu treffen. Wir wurden im Herbst eingeladen, als die MAP-Diskussionen noch im Laufen waren (daher der Titel „work-in-progress“ für die Ausstellung). Damit begann ein komplizierter Prozess. Die Kustoden fanden es schwierig, ein gemeinsames Konzept zu erarbeiten, obwohl alles möglich schien. Darauf hin entwickelten wir das Display. Wir haben es nicht in erster Linie als Rahmen für die Ausstellungsstücke konzipiert, sondern als Begriffsrahmen für den Prozess. Normalerweise ist ein Display dazu da, der Öffentlichkeit Inhalte einer Institution zu vermitteln. Stattdessen haben wir es als Hilfsmittel für die Konzipierung der Ausstellung selbst definiert.

Zu Anfang haben wir unsere Definition der Ausstellung niedergeschrieben: Ein Stoff, um zu absorbieren, eine Membran, um durchzulassen, ein Spiegel, um zu reflektieren, ein Licht, um auszustrahlen ... Das gibt ungefähr eine Idee der verschiedenen möglichen Funktionen, die eine Ausstellung haben kann, als Mittel zu reagieren, zu interagieren, in viele Richtungen zu wirken, indem sie die interne Funktionsweise der Institution sowie auch die Öffentlichkeit einbezieht.

JS: *Wenn die Besucher den Ausstellungsraum betraten und sich nach links wendeten, wurden sie zunächst von einer langen, keilförmigen Vitrine begrüßt, in der Objekte nach dem Farbspektrum arrangiert waren. Waren diese Entscheidungen – die Form der Vitrine und das chromatische System, das die Anordnung des Inhalts definierten – Vorschläge, die Sie an die Kustoden machten?*

DK: Ja, und als wir die Ausstellung als Mittel für den internen Prozess definierten, gab uns die Vitrine die Möglichkeit, Fragen in den Prozess einzuflechten. Indem wir verschiedene Objekte aus der Sammlung nahmen und sie nach Größe und Farbe ordneten, was vom kunsthistorischen Standpunkt aus ein unnützes Unterfangen ist, konnten wir zum Beispiel die Fragen von Systematik aufwerfen, und ob die traditionelle Einteilung nach Material, geografischer Herkunft, Typologie und Chronologie für ein Museum heute noch relevant ist. Unser Konzept war, diese theoretischen Fragen in eine sinnliche Erfahrung umzuwandeln und Kustoden sowie Besuchern zu ermöglichen, auf ungewohnte Weise an die Objekte heranzugehen.

of the MAK into one setting?

DK: Yes, there are nine collections in the museum, ranging from metal work and textiles to contemporary art. For the opening exhibition the MAK intended to show the whole range of objects it hosts, which meant that all the nine responsible collection-curators were asked to work together and to mutually come up with a selection of what to show. But we were invited in the autumn when the MAP discussions were still taking place (hence the “work-in-progress” subtitling of the exhibition). At the same time, this ensured a difficult process as suddenly everything seemed possible and the curators found it hard to find a common conceptual approach. This, in turn, became our starting-point for developing the display. We did not primarily conceive it as a framework for objects but rather as a conceptual frame for the process. Usually you would define the display as a tool for communication between the institution and the public. Instead, we defined it as a tool to support the conception of the exhibition itself.

At the beginning we wrote down our definition of the display as: a fabric to absorb, a membrane to permit, a mirror to reflect, a light to emit... This somehow lends an idea of the possible different functions of a display as a tool to react, interact, and act in multiple directions, addressing the internal mechanics of the institution as well as the public.

JS: *When visitors entered the exhibition from the main entrance and turned left, they were greeted by a long wedged-shaped display case containing*

objects arranged according to a color spectrum. Were these decisions – the shape of the vitrine and the chromatic system that dictated the display of its contents – ones that you had proposed to the curators?

DK: Yes, and as we defined the display as a tool for the internal process, the vitrine gave us the opportunity to introduce questions to the process. For example, by bringing together different objects from the different collections and ordering them according to size and color, which of course is an art-historically pointless undertaking, we could address the question of the systematics and if the traditional division according to material, geographical background, typology, chronology is relevant for a museum today. Our concept was to transform these theoretical questions into a sensorial experience and to allow the curators and visitors to approach the objects in an unusual way.

JS: *I am particularly interested in this notion of circumventing the rules and conventions of presentation. In recent years, several artists have been invited by institutions to breathe new life into their collections in ways that the curators of those institutions often would not dare.*

DK: We are not primarily interested in breaking the rules; we used it as just one method among others to provoke thought. As we consider the museum as a place for education and as a place for self-education our idea was to try out new models and concepts of presentation to encourage a process of critical reevaluation and to come up with new

JS: *Ich bin besonders daran interessiert, die Regeln der Präsentation zu brechen. Oft werden ja Künstler eingeladen, diese Regeln zu brechen (weil Kuratoren zu sehr Angst haben, dies selber zu tun – als täte es ihrer Autorität Abbruch).*

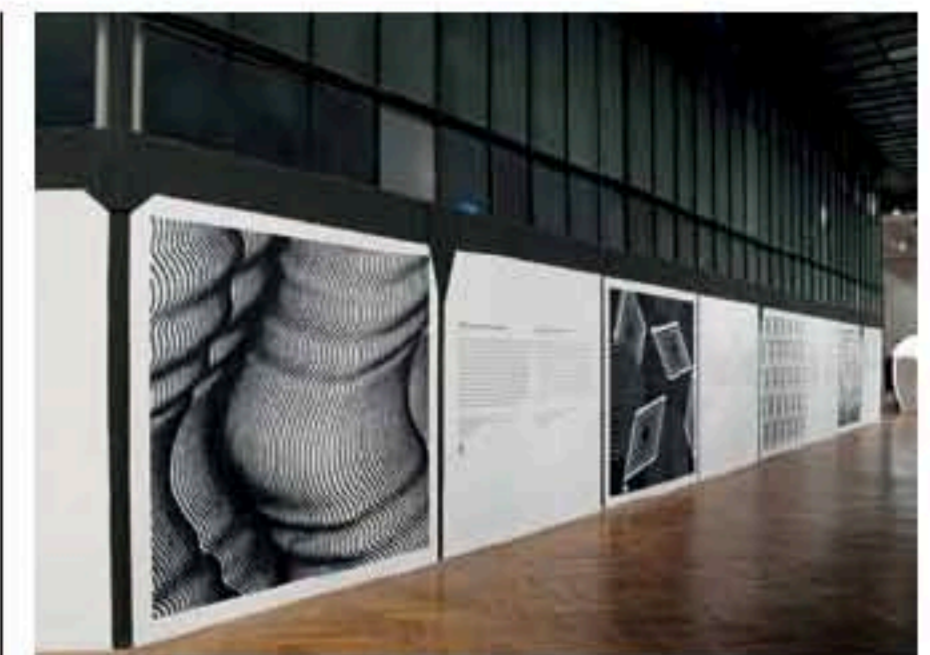
DK: Wir sind nicht vorrangig daran interessiert, Regeln zu brechen. Dieser Zugang war nur eine Methode von vielen, um zum Denken anzuregen. Da wir das Museum als eine Bildungs- und Selbstbildungsanstalt betrachten, war es unser Anliegen, neue Modelle und Präsentationskonzepte zu entwickeln, um einen Prozess der kritischen Neubewertung anzuregen und mit neuen Erfahrungen zu zeigen, wie das Museum in Zukunft seine Sammlung neu organisieren könnte. Wir haben diese Vorschläge niemals als permanente Lösung empfunden, eher als Symbol und Einladung zu einem zeitweiligen Prozess der Neukonzipierung und Neubewertung.

JS: *Waren Sie sich der Geschichte des Museums bewusst, das traditionell Künstler mit Interventionen in Schausammlungsräumen beauftragt hat, als Sie diesen Eingriff durchdacht haben?*

DK: Das MAK hat den Ruf, richtunggebend für von Künstlern gestaltete Galerien zu sein, da es eine der ersten Institutionen war, die so etwas unternommen hat. Es ist ein Beispiel dafür, wie überraschend und erfrischend es sein kann, wenn Institutionsfremde mit einer Sammlung arbeiten. Bei diesen Konzepten jedoch – wie bei Installationen im Allgemeinen – ist es ein Dilemma, ob und wie man sie erhalten soll. Ich glaube, wenn man sie als zeitliche Interventionen versteht, dann macht sie das wirkungsvoller und gibt einer neuen Generation von Künstlern die Chance, ihre Ideen in der Folgezeit in die Institution einzubringen. Das Museum sollte nicht zum Museum seiner selbst werden, sondern ein Gleichgewicht halten, um ständig als Katalysator für zeitgenössisches Denken zu wirken.

JS: *Der Meinung bin ich auch, wenn ich an die von Künstlern eingerichteten Museen, hier im MAK oder im Los Angeles County Kunstmuseum, wo ich gerade war, denke. Man bringt kritische Debatten in die Räume; auf den Wandtexten heißt es, dass es sich um temporäre Ausstellungen handelt, und dass die Dinge sich in der Zukunft mit neuen Künstlern verändern werden.*

DK: Ich denke, es ist wichtig Möglichkeiten zu schaffen und nicht Lösungen. Wenn Sie permanente Installationen planen, dann bedeutet das sozusagen, dass Sie die einzige und wahre Antwort gefunden haben. Mit zeitlichen Situationen, wo anderen die Möglichkeit gegeben wird, sich einzubringen, wird eine Kette von Erfahrung und Wissen geschaffen, die die Institution bereichert, und das verbindet sich mit unserer Auffassung von der Institution als Ort der Selbstbildung, mehr noch als der Bildung. Diese Möglichkeiten



Magie der Vielfalt, Ausstellungsansicht, MAK 2012
The Magic of Diversity, exhibition view, MAK 2012
© Krüger & Pardeller

experiences of how the museum could reorganize its collection in the future. We never conceived this suggestion as a permanent solution, but rather as a symbol and invitation for a temporal process of re-conceptualization and reconsideration.

JS: *Were you constantly reminded of the history of the museum, with its tradition of commissioning artist-designed rooms, when you were developing your ideas?*

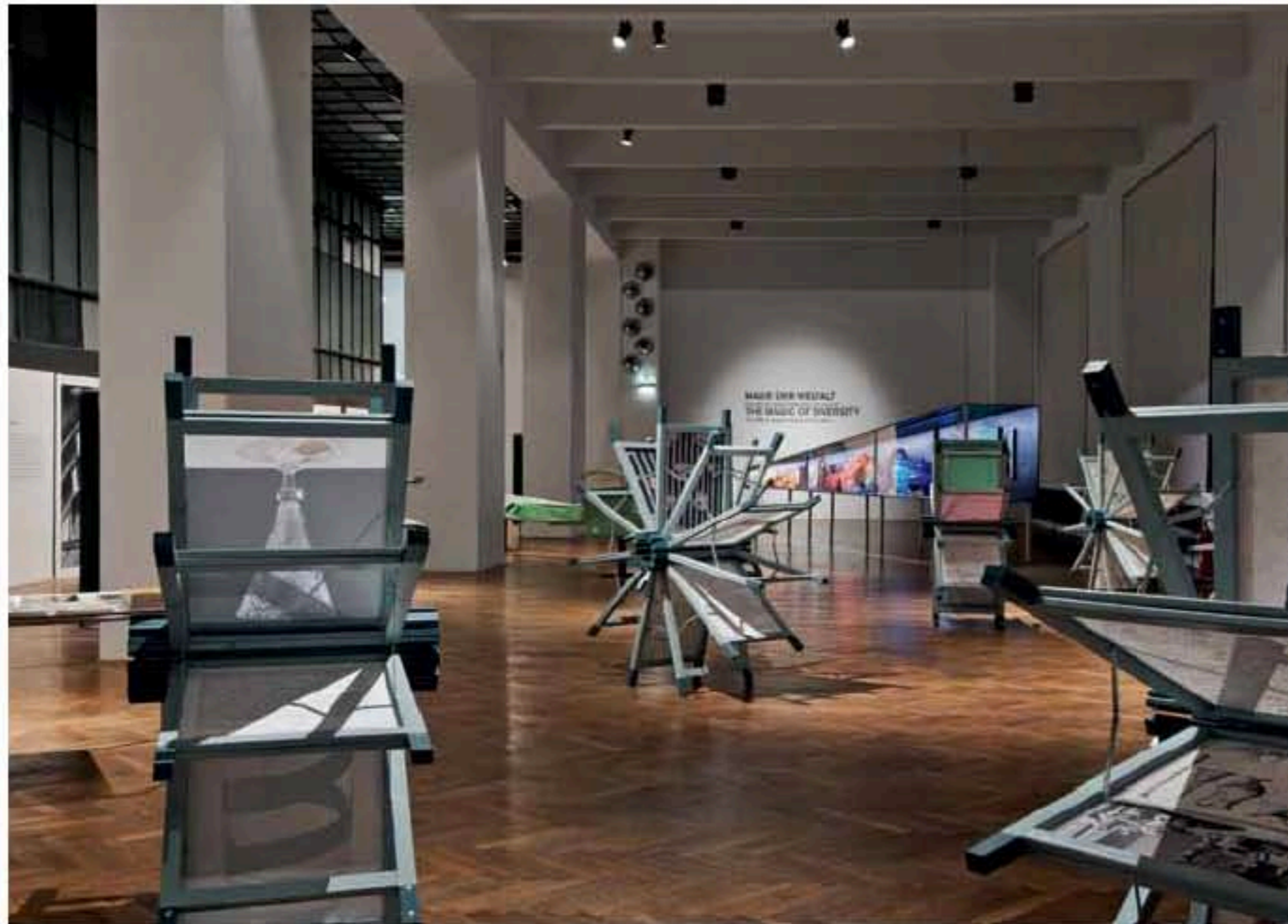
DK: The MAK has a benchmark reputation for its artist-installed collection galleries, as it was one of the first institutions that engaged in that process (from the beginning of the 1990s). It gives us examples of how surprising and refreshing it can be if outsiders to the institution work with a collection. For those concepts, however, as with installations in general, it is a dilemma if and how they should be preserved. I think that conceiving them as temporal interventions makes them stronger and awards a new

generation of artists the chance to subsequently inscribe their ideas into the institution. The museum should not produce a musealization of its own space, but keep the balance to continually function as a catalyst for contemporary approaches as well.

JS: *I tend to agree. I have just returned from a visit to the Los Angeles County Art Museum, which has a number of permanent collection gallery displays conceived by artists, including*

Franz West. The wall texts in these galleries make explicit reference to the critical debate that has accompanied their development, and to the fact that they were intended from the beginning to be temporary.

DK: I think it is all about the idea of creating possibilities, rather than solutions. If you plan such installations as permanent, this somehow claims that you found the one and true answer. With temporal situations, that allow others to step in after some time, you create a chain



Magie der Vielfalt, Ausstellungsansicht, MAK 2012
The Magic of Diversity, exhibition view, MAK 2012
© Krüger & Pardeller

versprechen auch immer eine bestimmte Sozialität, und das Museum ist neben seinen vielen anderen Funktionen auch ein Ort der Zusammenkunft und Sozialisierung, indem es auf ideale Art eine breite Schicht der Bevölkerung anspricht.

JS: Eine der ersten Fragen, die ein solches Projekt oder die anderen Räume im MAK stellten, ist die nach dem System der Be- oder Aufwertung der Gegenstände, und warum diese Gegenstände im Museum sind. Wenn sie so neu ausgestellt werden, unterliegen sie zeitgenössischen Werten und werden zu zeitgenössischen Objekten.

DK: Die sie ja immer auch sind! Das war auch der Gedanke hinter der keilförmigen Vitrine, wo Sie historische Gegenstände neben heutigen finden, angeordnet im Farbenspektrum des Regenbogens und von klein bis groß (von links nach rechts). Plötzlich erkennen Sie auf einer sinnlichen Ebene, dass alle diese Produkte Teile der endlosen Kette kultureller Produktion sind. Die historische Vase war einst ein zeitgenössisches Produkt ihrer Zeit, so wie die heutigen

of experience and knowledge which enriches the institution, and this links with our conception of the institution as a place for self-education rather than education. Possibilities are always promises for sociality, and the museum, among its many other functions, is also a place for socializing and socialization, ideally engaging a broad caste of people.

JS: One of the issues that is immediately raised by a project like this, or by the other artist-designed rooms at the MAK, involves the structure of values that history has ascribed to

the various objects, and the reasons for which they are to be found in the museum in the first place. Displayed in the way that you organised them, they could be read as contemporary objects with contemporary values.

DK: Which they always are. That also was another idea of the wedge-shaped vitrine, where you find historic objects next to contemporary objects, arranged in the color spectrum of a rainbow and from small-to-large (left-to-right). Suddenly you perceive on a sensual level that all these products partake in the endless chain of cultural



Magie der Vielfalt, Ausstellungsansicht, MAK 2012
The Magic of Diversity, exhibition view, MAK 2012
© Krüger & Pardeller

Gegenstände bald Geschichte und historisch sein werden. Miteinander erzählen sie uns über das riesige Spektrum, das angewandte Kunst bedeutet, und mit diesem Gefühl verliert die Frage der Evaluierung an Bedeutung. Jeder Gegenstand kann auf drei Arten angewendet werden, als Mittel, die Vergangenheit zu reflektieren, als Mittel, die Gegenwart zu formen und zu verstehen, und um sich die Zukunft vorzustellen. In diesem Sinne ist alles, was uns mit der Welt verbindet, zeitgenössisch – gleichgültig, wie alt es ist. Zusätzlich haben wir die Kustoden auch gebeten, nicht nur Objekte aus ihrer Sammlung, sondern auch Gegenstände aus dem Alltag in die Vitrine zu stellen. Dabei kam es zu den Fragen, wie diese zwei Sphären miteinander verbunden sind und wer entscheidet, nach welchen Kriterien etwas ins Museum kommt und was außerhalb dieser Rahmenbedingungen bleiben muss. In diesem Sinne ist das Museum immer ein Spiegel von hegemonischen Strukturen, und daher ist es ebenso interessant, das zu beleuchten, was in Museums-sammlungen fehlt.

production. The historic vase was a contemporary object in its time (its day), as the contemporary objects soon will contribute to history and/or become historical. Together, they tell us about the wide range of what applied art means and with this sensation the question of evaluation fades. Every object can be applied in three ways, as a tool for reflecting the past, a tool to shape and understand the present and to envision the future. In that sense everything that connects us to the world is contemporary—regardless of its age. Additionally, we asked the curators to bring in objects

not only from their collections, but also to place objects from everyday life in the vitrine. This raised the question of how these two spheres are connected and also who decides, and by which criteria, what gets into the museum and what has to remain outside its parameters. In that sense the museum is always a mirror of hegemonic structures and it is, therefore, interesting to shed a light on all of which the museum's collections "lack." With the vitrine we also intended to trigger a debate on how value might be redefined; today values relate less to the expense

WENN SIE SO NEU AUSGESTELLT WERDEN,
WERDEN SIE ZU ZEITGENÖSSISCHEN OBJEKTEN
UND UNTERLIEGEN ZEITGENÖSSISCHEN WERTEN
DISPLAYED LIKE THIS THEY BECOME CONTEMPORARY
OBJECTS RULED BY CONTEMPORARY VALUES

Mit der Vitrine wollten wir auch eine Debatte entfachen, wie Wert neu definiert werden könnte. Heute beziehen sich Werte weniger auf Materialkosten und komplexe Techniken der Erzeugung als auf ethisch-politische Debatten über das, was Werte in unserer Gesellschaft sein könnten. Hier wendet sich die Diskussion plötzlich verantwortungsbewussten Produktionsbedingungen zu, zur Umweltverträglichkeit und zu einem ethisch bestimmten Wertsystem. In diesem Diskurs kann das Museum eine wichtige Rolle spielen, da es als Katalysator für Konzepte und Ideen fungiert und Einblicke in alle Sphären gewährt, durch die angewandte Kunst auf unsere Welt wirkt. Diese Sphären beinhalten alles vom Mikro- zum Makrokosmos, von der Nanotechnologie zur Städteplanung oder zur Landschaftsgestaltung. Die Form der Vitrine und die Komposition von klein bis groß laden Besucher ein, in beide Richtungen zu denken.

JS: *In Museen für bildende Kunst gibt es eine kontinuierliche Debatte über Hierarchien – sie sind sehr mit dem Status von Malerei, von Skulptur, von Architektur usw. beschäftigt. Ist dieser hierarchische Diskurs in einem Museum für angewandte Kunst auch so präsent?*

DK: Alle Gegenstände, ob der bildenden Kunst oder der angewandten Kunst, nehmen Teil am Weben unseres kulturellen „Stoffes“ und sind für uns gleich wichtig. Die Kuratoren und Kustoden jedoch, die aus der zeitgenössischen Kunst kommen, verteidigten die Autonomie ihrer Objekte stärker als jene, die mit historischen Gegenständen zu tun haben. Weil sie sich des konzeptuellen Hintergrunds der modernen Kunst bewusst sind, wollten sie weniger Neuerungen ausprobieren – und lösten damit eine neue Debatte über Hierarchie aus.

of materials and complex techniques of production than to ethical/political debates about what the values of our society could be. Whereby, suddenly, the discussion turns towards responsible conditions of production, towards ecological sustainability and a value system that refers to ethics. In that discourse the museum can play an important role as it functions as a catalyst for concepts and ideas and offers insights about all the spheres where applied art has an effect on our world. These spheres range from the micro-, to the macrocosm, from nanotechnology to urban planning or landscape design. The shape of the vitrine and the composition from small to large scale invites the visitor to think in both directions.

JS: *Both the curators and visitors of fine art museums have for centuries debated the perceived hierarchy of their collections (think of painting, sculpture and works on paper), and their collective relationship*

with the museums' architecture. Does this hierarchical dialogue exist to an equal extent within an applied arts museum?

DK: Any object, whether oriented towards fine art or applied art takes part in the weaving of our cultural fabric and as such are equally important for us. The curators, however, coming from contemporary art defended the autonomy of their objects more vociferously than those working with historical objects. Because of the awareness of the conceptual background of contemporary art they were less into trying-out new encounters—triggering another debate on hierarchy.

JS: *You mean there was greater caution and conservatism among the contemporary curators? Was there much discussion internally while the exhibition was on display?*

DK: Not really.

JS: *Did you imagine that it would have been more of a forum?*

DK: Yes, we aimed to intensify the discourse by giving an indi-

JS: *Sie meinen, es gab mehr Vorsicht und konservativeres Verhalten in Bezug auf das Zeitgenössische, was Sie nicht erwarten würden. Wurde während der Ausstellung intern viel diskutiert?*

DK: Nicht wirklich.

JS: *Dachten Sie, die Ausstellung würde sich mehr zu einem Forum entwickeln?*

DK: Ja, wir haben versucht, den Diskurs zu intensivieren, indem wir allen Beteiligten eine individuelle Stimme gegeben haben, da Heterogenität einen fruchtbareren Austausch versprechen. Eine grundlegende Frage, die aufkam, war, wie man Änderungsprozesse innerhalb der Institution einführen, und welche Rolle angewandte Kunst in der Evolution von kulturellen und sozialen Konstrukten spielen könnte.

JS: *Dafür haben Sie auch ein spezielles Objekt entwickelt, nicht?*

DK: Um Felder einer möglichen Veränderung zu erforschen und zu identifizieren, haben wir ein flexibles Display von neun Rädern mit Bildern und Text entwickelt. Wir haben die neun Kustoden um Beispiele gebeten, wie sich Änderungen in ihrer spezifischen Sammlung auswirken würden, und sie eingeladen, sich der Räder zu bedienen, um jeweils ihre individuelle Geschichte zu erzählen. Da gab es sehr verschiedene Antworten, die uns ihren persönlichen Zugang und ihre Perspektiven darstellten. Ein Rad zeigte die Veränderung von Design als eine produktorientierte, hin zu einer ökologisch orientierten Disziplin und gab ein Beispiel einer Initiative, seltene Flora als Teil des Kulturerbes zu schützen. Eine andere Kustodin zeigte den Produktionsprozess und die Transformation von Rohmaterial zum fertigen Objekt. Ein weiterer wiederum beschrieb die fortschreitende Entwicklung einer grafischen Tradition über die Jahrhunderte. Unser Konzept war es, nicht nur Endprodukte zu zeigen, sondern die Prozesse zu beleuchten, in die diese eingebettet sind. So wurden unterschiedliche Zeitlichkeiten in die Ausstellung eingeführt, die selbst wiederum laufend durch die Besucher verändert wurden, sobald sie die Räder drehten und neu positionierten.

JS: *Da gab es noch ein interaktives Element für die Besucher: Eine Postkarte, auf der sie ihre Meinung über die Ausstellung hinterlassen konnten. Das klingt nicht sehr wienerisch, sondern eher angelsächsisch, womit ich aufgewachsen bin.*

DK: Ja, es schien uns wichtig, die Besucher einer Ausstellung auf ihre Handlungsfähigkeit aufmerksam zu machen, selbst durch eine so beliebte und einfache Handlung, wie einen Kommentar in eine Schachtel zu werfen. Aber wir wissen nicht, wie das Museum diese Information handhaben wird.



Magie der Vielfalt, Ausstellungsansicht, MAK 2012
The Magic of Diversity, exhibition view, MAK 2012
© Krüger & Pardeller

vidual voice to all participants, as heterogeneity and difference promises a fruitful exchange. A basic question that emerged was how to induce change processes within the institution? And what role might applied art play in the evolution of cultural and social constructs.

JS: *But you developed a specific object within the project for doing this.*

DK: For exploring and identifying fields of possible change we developed a flexible display made of nine wheels including images and a text. We asked the nine curators for examples of how transformation played a role in their specific collection and invited them to use the wheels for telling their individual story. There was a diverse range of answers that visualized their personal approaches and perspectives. One paddle wheel depicted design from a product-orientated discipline that shifted to an embrace of ecological concepts and gave an example of an initiative to preserve rare

flora as part of our cultural heritage. Another curator focused on the process of production and showed the transformation of a raw-material into a finished object. Yet another described the continuous development of a graphical tradition throughout the centuries. Our concept was not only to show end-products, but to shed a light on the processes that embed them. Thus a different kind of temporality was introduced to the exhibition, that itself was continuously transformed by the visitors that moved the wheels and relocated them.

JS: *There was also an interactive element for the visitors: a postcard on which visitors could leave an opinion about the collection and the work. It struck me as a very Anglo-Saxon idea.*

DK: Yes, it seemed important for us to remind the visitors to the exhibition of their agency; even through a process as popular-and-simple as dropping a message in a comment-box. But we don't know how the museum will handle this information.

JS: Würden Sie gerne wieder mit Sammlungen arbeiten?

DK: Das ist eine Entscheidungsfrage. Wir haben einen Prozess in Gang gesetzt, besonders da wir eingeladen wurden, an einem internen Dialog, der viel länger hätte dauern können, und an Änderungen teilzunehmen, in die wir hätten miteinbezogen werden können. Unter solchen Voraussetzungen wären wir interessiert.

JS: Die könnte jedenfalls ein Zeichen dafür sein, dass das Museum nun einmal angefangen hat darüber nachzudenken und wahrscheinlich daraus Schlüsse für die Zukunft ziehen wird. Und man sollte sich bewusst sein, dass das MAK einzigartig ist, da es mit Bezug auf eine Schule gegründet wurde.

DK: Es gab eine starke Verbindung zur heutigen Universität für angewandte Kunst und zu den Produzenten, als das Museum als Museum für Kunst und Industrie gegründet wurde. Es war als Katalysator für technologischen Fortschritt gedacht. Diese Zusammenarbeit ist im Lauf der Jahrzehnte verschwunden, und ich glaube, sie sollte wieder ins Leben gerufen werden, um Architekten, Künstler, Designer und Handwerker anzuregen, ihr Wissen in die Institution einzubringen. So würde das Museum neu definiert werden – anstatt ein Ort der Repräsentation zu sein, wäre es eine lebendige Plattform für verschiedene Gruppen, wo wissenschaftliches und technisches Wissen einander stimulieren. Ich finde es auch sehr interessant, dass die Universität eine Ausbildung in bildender wie auch angewandter Kunst und Architektur anbietet, in denen erkundet wird, wie ähnliche Ideen und Vorstellungen in unsere Welt durch verschiedene Techniken umgesetzt und mit verschiedenem Werkzeug bearbeitet werden können, und welche Vorschläge und ästhetische Reaktionen die beiden Sparten anvisieren.

JS: Wie ist diese Art zu denken in die Ausstellung eingeflossen?

DK: Diese Idee wurde in einem installativen Objekt verdichtet, das auf den Gründungsgedanken des Museums verweist – auf das historische Konzept einer Muster-sammlung, die im Interesse von Wissenstransfer und Geschmacksbildung zusammengetragen wurde. Heute stellt die gespeicherte Information der Sammlung ein Wissen dar, das zur Neuinterpretation von Kultur verwendet werden kann. Diese Installation greift zum Teil Motive aus der Natur auf, wie sie auf den japanischen Druckschablonen oder Textilien für die Wiener Werkstätte zu finden sind, zum Teil auch das Formenvokabular kultureller Produkte, die sich aus Entwürfen für Kleidung, Architektur, Werkzeug und Gefäßen speisen. Gemeinsam bilden sie einen Durchgang und somit eine physische Erfahrung von Form und Raum, Erzählung und Referenz.

JS: Would you like to work again and aesthetic reactions the two fields come up with.

DK: It becomes a matter of authority as we started something, especially being invited into internal dialogue and change, that could have gone on much longer and we could have been involved in. So if we could be engaged in something like that we would be interested.

JS: All the same, this might have been a catalyst for the museum and conclusions could be drawn some time in the future. I'm also interested to know how you considered the role and responsibility of a museum like the MAK, given that it has a school attached to it.

DK: There was a strong connection to what is now called the University of Applied Arts and to object-makers when the museum was founded as the Museum of Art and Industry: it was intended as a catalyst for technological progress. This interaction faded throughout the decades, and I think it should be activated again, to conceive architects/artists/designers/craftspeople as equal; and to encourage them to bring their knowledge to the institution. This would redefine the museum from being a place of representation to conceive it as a lively platform for different constituencies in which practical and scientific knowledge stimulate each other.* I also find it highly interesting with the University offering classes in both fine arts and of applied art (including architecture) through which one can explore how similar ideas and conceptions of our world are addressed by different techniques and with different tools and with which suggestions

JS: How do you consider the display systems that you developed: do they operate as stand-alone objects, even when empty, and how do they fit into your broader practice?

DK: We are generally interested in how social situations crystallize into physical objects, and conversely how physical objects have the potential to trigger social interaction. We perceive our objects as practical tools to introduce criticality and to influence the social values that are assigned to a space. With this display we influenced how museum objects were pre-

Magie der Vielfalt, Ausstellungsansicht, MAK 2012
The Magic of Diversity, exhibition view, MAK 2012
© Krüger & Pardeller



JS: Wie begreifen Sie das entwickelte Display? Sind das Objekte, die für sich stehen können? Wie fügen sich diese Objekte in Ihre künstlerische Praxis?

DK: Wir interessieren uns im Allgemeinen dafür, wie sich soziale Situationen in physischen Objekten herauskristallisieren und umgekehrt, wie physische Objekte die Möglichkeit haben, soziale Interaktionen hervorzurufen. Wir sehen unsere Objekte als praktische Werkzeuge, um Kritik einzuführen und die sozialen Werte zu beeinflussen, die einem Raum zugeordnet werden. Mit dieser Ausstellungsmethode konnten wir die Präsentation von Gegenständen wie auch den Prozess und die Produktionsbedingungen der Ausstellung beeinflussen, indem wir zur Selbst-Organisation eingeladen haben.

JS: Würden Sie in einem Museum für bildende Kunst anders als in einem Museum für angewandte Kunst arbeiten?

DK: Für eine Ausstellung in einem Museum für angewandte Kunst muss man zuerst klarstellen, dass die künstlerische Praxis über die Idee hinausgeht, der Institution zu dienen. Die Auseinandersetzung mit der Welt der angewandten Kunst führt zu einer zusätzlichen Reflexion über die Funktion des Zur-Schau-Stellens. Während eine Vitrine oder ein Podest in einem Museum für bildende Kunst automatisch auf die Tradition der Institutionskritik verweist, muss die Tatsache in einem Museum für angewandte Kunst zusätzlich betont werden. Außerdem wäre die Art der Wissensvermittlung für die Zuschauer anders. In einem Museum für bildende Kunst, wo man von Objekten umgeben ist, die hauptsächlich ästhetische Kontemplation verlangen, würde man durch das Display eventuell stärker an den Intellekt appellieren, während man in einem Museum für Gebrauchsgegenstände verstärkt die sinnliche Erfahrung hervorrufen will, die Denken ohne Sprache generiert; um klarzumachen, dass funktionale Objekte ebenso einen Einfluss auf die unsichtbaren, unbewussten Kräfte haben, die unsere Welt formen.

Mit einer klaren These zu beginnen, wirkt üblicherweise selbstbewusst und gibt eine klare Arbeitsstruktur vor, die es leichter macht, das Resultat vorherzusehen und zu bestimmen. So wie wir die Ausstellung konzipiert haben, haben wir zunächst durchaus zugegeben, nicht alles zu wissen, sondern auch etwas lernen zu wollen. Am Anfang schwächt das die eigene Position, da es üblich ist, starken Führungspersonen zu vertrauen. Die Herausforderung in einem solchen Prozess ist es, andere zum Mitgestalten zu ermutigen und die Ausstellung über einen gewissen Zeitraum gemeinsam zu entwickeln. Am Ende kommt es darauf an, ob und wie weit man einen konstruktiven, themenorientierten Dialog ins Leben rufen konnte; somit ist das Resultat immer auch eine Materialisierung dieses sozialen Prozesses. Man könnte sagen: Die Institution bekommt letztlich die Ausstellung, für die sie bereit war.

**EINE VITRINE ODER EIN PODEST VERWEIST
IN EINEM MUSEUM FÜR BILDENDE KUNST
AUTOMATISCH AUF DIE TRADITION
DER INSTITUTIONSKRITIK**

**IN A MUSEUM OF FINE ART, BUILDING A VITRINE
OR A PEDESTAL AUTOMATICALLY REFERS TO THE
TRADITION OF INSTITUTIONAL CRITIQUE**

sented, as well as influencing the process and the conditions of production of the exhibition itself by offering an invitation for self-organization.

JS: Would you work differently in a museum of fine art than in a museum of applied art?

DK: Developing a display for a museum of applied arts demands a clarification of working processes and concepts and a practice that exceeds the idea of serving the institution. The encounter with the world of applied objects adds an additional cycle of reflection to what the functions of a display are. While in a museum of fine art, building a vitrine or a pedestal automatically refers to the tradition of institutional critique, in a museum for applied arts you

might need to put more energy into exemplifying this fact. Also the way you transport information to the visitor might vary. In a museum of fine arts where you are surrounded by objects that primarily address esthetic consumption, you might make an intellectual appeal, while in a museum that displays functional objects you might head for a sensational experience that generates its thinking without language; to make clear that the functional objects also have an influence on the invisible, subconscious forces that shape our world. Starting with a clear thesis usually seems self-confident and makes it easier to predict and to control the result. In developing the exhibition we admitted not knowing everything, but engaged in



Magie der Vielfalt, Ausstellungsansicht, MAK 2012
The Magic of Diversity, Exhibition view, MAK 2012
© Krüger & Pardeller

Wie unsere Ausstellungen von den Besuchern beurteilt werden, hängt stark davon ab, ob sie diese Soziabilität lesen können oder nicht. In dieser Hinsicht könnten wir in den Verdacht geraten, keinen klaren Plan zu haben. Aber diejenigen, die die soziale Dynamik bemerken, fühlen sich dazu eingeladen, sich in den Prozess der gemeinsamen Entdeckung einzuschreiben. Zuletzt sind es die veränderten Produktionsbedingungen selbst (und die resultierende Ausstellung), die einen Effekt erzeugen, der die institutionellen Erwartungen übertrifft.

JS: Herzlichen Dank für das Gespräch.

* Anmerkung des Redakteurs: Im Herbst 2011 hat das MAK gemeinsam mit der Universität für angewandte Kunst mit einer Ausstellungs- und Diskussionsreihe begonnen, die die Karrieren der Alumni mindestens fünf Jahre nach Abschluss thematisiert.

learning something. At first this weakens one's working position as people are used to trust strong leaders. The challenge in such a process is to encourage others to work with you and to mutually develop the exhibition over a period of time. The quality in the end depends on how you succeeded in inducing a constructive issue-orientated dialogue, and the result, therefore, is a materialization of this social process. You could say the institution finally gets the exhibition it is ready for. The way our exhibitions are evaluated by visitors largely depends on whether they are able to read this sociability, or not. In that sense we risk suspicion of not having a clear agenda, but for those who are able to read the social-dynamic it offers an invi-

tation to inscribe themselves in the process of mutual discovery. In the end, the conditions of production (and the resulting exhibitions) have an effect that exceeds institutional expectation.

JS: Thank you for the discussion.

* Editor's note: the MAK commenced an exhibition and discussion series in autumn-2011 in collaboration with the University of Applied Arts—reviewing the careers of alumni five years after graduation.