
**„ES ERSCHEINT MIR
GANZ NATÜRLICH,
DASS ETWAS
NIE FERTIG WIRD“**

“IT SEEMS QUITE
NATURAL TO ME THAT
SOMETHING
IS NEVER FINISHED”

Johannes Wieninger im Gespräch mit Tadashi Kawamata
Johannes Wieninger speaks with Tadashi Kawamata



Portrait Tadashi Kawamata im MAK, 2013
Portrait Tadashi Kawamata at MAK, 2013
© MAK / Johannes Wieninger

Der japanische zeitgenössische Künstler und Architekt Tadashi Kawamata arbeitet zurzeit mit dem MAK-Kurator Johannes Wieninger an der für 2014 geplanten Neugestaltung und Neuaufrichtung der Schausammlung Asien des MAK zusammen. Bei einem Besuche in Wien besprachen die beiden kürzlich den Arbeitsprozess und Kawamatas Vorgehensweise.

Johannes Wieninger [JW]: *Wir sind einander zum ersten Mal vor einem Jahr in Paris begegnet. In diesem Jahr haben Sie sehr viele Projekte realisiert, während Sie immer wieder an das MAK-Projekt gedacht haben. Können Sie uns einen kurzen Überblick geben über Ihre Arbeiten in diesem Jahr?*

Tadashi Kawamata [TK]: Dieses Jahr war ich wirklich sehr beschäftigt. Schon seit 35 Jahren mache ich jährlich an die zehn Projekte, dieses Jahr hatte ich unter anderen eines in der Schweiz, in Ittingen (24. März 2013–2015, Scheiterturm / Log Tower), dann in der Camargue in Frankreich (Horizons, Camargue project 2011–2013, Water Paths), im Parc de la Villette in Paris (Collective Folie), dann auch noch bei der Art Basel (Favela Cafe). Nach Basel ging es nach Toronto (Scotiabank Nuit Blanche, Toronto, Canada) dann Florenz („Tree Huts“ am Palazzo Strozzi im Rahmen von CCC Strozina) schließlich das Projekt am Place Vendôme (Hors-les-Murs anlässlich der FIAC) in Paris. Aber auch in Japan habe ich viel gearbeitet, dort wurde heuer ein dreijähriges Projekt abgeschlossen, wir hatten eine Art Abschlussfeier und

Japanese contemporary artist and architect Tadashi Kawamata is currently working with MAK curator Johannes Wieninger on the redesign and reinstallation of the MAK Asia Collection for 2014. On a recent visit to Vienna the two sat down to talk about the working process and Kawamata's practice.

Johannes Wieninger [JW]: *We met for the first time a year ago in Paris. It's a year in which you have realized many projects and meanwhile kept thinking about the MAK project. Can you give us a brief outline of your 2013 working year?*

Tadashi Kawamata [TK]: I've really been very busy this year. I've worked each year for 35 years on around ten projects: this year these included one in Switzerland in Ittingen (March 2013–2015 *Scheiterturm / Log Tower*), then a project in the

Camargue in France (Horizons, Camargue project 2011–2013, *Water Paths*), one in the Parc de la Villette in Paris (*Collective Folie*), then another at Art Basel (*Favela Cafe*). After Basel, I moved on to Toronto (Scotiabank *Nuit Blanche*, Toronto, Canada) then Florence (*Tree Huts* at Palazzo Strozzi as part of the CCC Strozina), finally the project on Place Vendôme (Hors-les-Murs for the FIAC) in Paris.

But I also worked on many things in Japan: a three-year project was finalized there; we had a kind of closing party and started dismantling, but two other projects are still underway.

Sometimes my projects have a brief life, but they can also last longer than three–four years. And “on the side” I teach at the Beaux-arts [*L'École nationale supérieure des beaux-arts* in Paris], then there are also lectures, symposiums and so forth.



Tadashi Kawamata, *Garden Tower*
Toronto, 2013
Photo © City of Toronto





Tadashi Kawamata,
Tree Hut, Place Vendôme
(FIAC – Foire internationale
d'art contemporain 2013)
Paris, 2013
© Tadashi Kawamata



Tadashi Kawamata, *Favela Café*
 (Art Basel 2013) / Basel, 2013
 © Tadashi Kawamata

begannen mit der Demontage, aber zwei weitere Arbeiten werden in Japan noch fortgesetzt. Manchmal sind meine Projekte nur von kurzer Dauer, aber sie können sich auch über drei bis vier Jahre erstrecken. Und „daneben“ unterrichte ich auch an der Beaux-arts (L'École nationale supérieure des beaux-arts in Paris), dazu kommen noch Vorträge, Symposien, ja – es war sehr dicht.

Aber für mich ist das normal, immer in Bewegung zu sein, das mag ich.

JW: *Bei unserem ersten Treffen im November 2012 in Paris haben Sie eigentlich gleich zugesagt und es begann ein „work in progress“. Was waren dann Ihre ersten Überlegungen nach dem Besuch in Wien im Jänner 2013?*

TK: Ich bin an der Stadt Wien selbst sehr interessiert, ich habe ja auch schon einige Projekte hier und in Österreich gemacht. Ich mag die Kaffeehäuser, ich mag die Menschen hier, Wien ist auch ein bisschen langsam, ich entspanne mich immer, wenn ich hierher komme. Diese Stadt ist mir vertrauter als andere.

Zu diesem Projekt habe ich gedacht „Warum nicht?“ Das MAK kannte ich ja und ich habe einige gute Ausstellungen hier gesehen.

Yes, it was a heavy schedule. But it's normal for me always to be on the move, I like it.

JW: *At our first meeting in Paris in 2012 you actually agreed to the project straight away, and this was the start of our “work in progress“. What were your first considerations after coming to Vienna in January 2013?*

TK: I am very interested in the city of Vienna; I've already done some projects here and in Austria. I like the cafés, I like the people here. Vienna is also a bit slow; I can always relax when I come here. I feel more at home in this city than in many others. As for this project, I thought “why not?” I knew the MAK, after all, and I've seen some excellent exhibitions here.

JW: *You must be familiar with working with a museum collection that has evolved historically. You nearly always work with or at historical monuments, such as: Versailles, Place Vendôme, et al.*

TK: This might be true, but I don't only deal with historical locations. I don't actually seek out the locations myself, but when someone suggests a place to me I think about it and its history and look for connections to the singularity of its local environment and surroundings. I'm not only concerned with the monument itself. Eighty-to-ninety percent of my projects are suggested to me; my works are real commissions in that sense. I'm invited to create a work for a specific place, or for a city.

JW: *Mit einer historisch gewachsenen Museumssammlung zu arbeiten, muss Ihnen eigentlich vertraut sein. Sie arbeiten ja fast immer mit oder an historischen Monumenten: Versailles, Place Vendôme ...*

TK: Das mag schon stimmen, aber ich beschäftige mich nicht nur mit historischen Orten. Eigentlich suche ich mir die Orte nicht selber aus, aber wenn mir ein Platz vorgeschlagen wird, so denke ich über ihn und seine Geschichte nach und suche Verbindungen zur lokalen Eigenheit und der Umgebung. Es geht mir nicht nur um das Denkmal selbst. 80 bis 90 Prozent meiner Projekte werden mir vorgeschlagen, meine Arbeiten werden regelrecht bestellt. Ich werde eingeladen, eine Arbeit zu einem bestimmten Platz zu machen, oder auch zu einer Stadt, dort kann ich mir dann einen Ort suchen, das hängt von einigen Faktoren ab. Es gibt nur ganz wenige Projekte, bei denen ich mir einen Ort selbst aussuche – aber dann bestelle ich das Projekt quasi bei mir selbst. Sogar das letzte Projekt am Place Vendôme wurde bestellt, auch die Installation in Versailles war eine Auftragsarbeit.

JW: *So wie das MAK-Projekt. Wir haben den Raum und die Sammlung vorgegeben.*

TK: Ja, genau so ist es. Ich brauche auch Vorgaben, ohne die ist es für mich sehr schwierig. Erst dann kann ich die Dinge neu erschaffen, aus dem Auftrag heraus entsteht eine neue Sache, das ist das eigentlich Spannende und Erfreuliche an meiner Arbeit.

JW: *Sie haben in Japan studiert, kennen also die ostasiatische Kunstgeschichte sehr gut. In der MAK-Installation kommt es zu einem direkten Nebeneinander Ihrer Arbeit mit traditionellem Kunsthandwerk, das oft sehr detailreich und kostbar ausgeführt ist. Führt dies zu einer anderen Sicht der Sammlung? Für mich als Leiter der Asiensammlung des MAK macht es ja einen großen Unterschied, ob ich die Sammlungsobjekte einfach in eine Vitrine stelle oder mit Kawamata arbeite.*

TK: Ja, ich mache keine Vitrine, ich schaffe vielmehr einen Raum und überlege mir, wie man die Sammlung zeigen soll. Für mich ist wichtig, wie die Leute die Objekte betrachten, wie sie sich in meinem Raum bewegen, an diesem Projekt interessiert mich auch, wie die Besucher Dinge anders und neu entdecken können.

JW: *Und die Besucher werden Neues entdecken, weil sie die Sammlung in einer anderen Art betrachten werden.*

TK: Sie werden einen anderen Betrachtungspunkt (point of view) einnehmen müssen. Genau dazu möchte ich sie verführen und natürlich bin ich schon auf Reaktionen gespannt.

JW: *Filme und Bilder, die Ihre Arbeit dokumentieren, zeigen Sie nie alleine, Sie arbeiten stets mit anderen zusammen.*

Für mich ist wichtig, wie die Leute die Objekte betrachten, Dinge anders und neu entdecken können.

What's important for me is how people view the objects, see things differently and discover them anew.

There are only a few projects for which I chose a location for myself. In any case I commission the resulting project as if it were my own. Even the last project on Place Vendôme was commissioned; also the installation in Versailles was a commission.

JW: *Like the MAK project.*

We specified the room and the collection.

TK: Exactly. I need specifications; I find it very difficult without them. Only then can I create things that are new; ensuring something new comes out of the commission. This is what makes my work so exciting and such a pleasure.

JW: *You studied in Japan, so you have an excellent knowledge of East Asian art history. The MAK installation presents a direct confrontation of your work with traditional decorative*

arts, which are often executed with great detail and are very precious. Does this lead to a different view of the collection?

For me as Curator of the MAK Asia Collection, there's a great difference between simply placing the collection objects in a showcase and working with someone else as a mediator.

TK: Certainly, I don't make showcases; I tend to create a space, and I think about how the collection can be displayed. What's important for me is how people view the objects, how they move around in my space. Another thing that interests me about this project is how the visitor may see things differently and discovers them anew.

JW: *And visitors will discover something new because they view the collection in a different way.*

TK: They are going to have to



Tadashi Kawamata, *Horizon*,
Water Paths (Musée de la Camargue)
Camargue, 2011–2013
© Tadashi Kawamata



Tadashi Kawamata
Scheiterturm / Log Tower
Ittingen, 2013
Photo: Stefan Rohner
© Kunstmuseum Thurgau



Tadashi Kawamata, *Gandamaison*
(La Maréchaterie – Centre d'art contemporain)
Versailles, 2009
© Tadashi Kawamata



Tadashi Kawamata, *Tree Hut in Pompidou / Paris*, 2010
Courtesy of the artist and kamel mennour, Paris
© Tadashi Kawamata

**Ich glaube nicht an das Permanente, an das Ewige,
daran, dass alles so bleiben muss, wie es ist.**

I don't believe in the permanent, in the everlasting,
that everything has to stay as it is.

Auch während der gemeinsamen Vorbereitungen in Paris und Wien waren immer mehrere Leute um Sie herum, es wurde ständig diskutiert und gezeichnet, um neue Ideen und Varianten auszuprobieren.

TK: Ich liebe es sehr, meine Vorstellungen zu teilen und zu diskutieren. Selbstverständlich arbeite ich alleine in meinem Studio, aber dann möchte ich auch wissen, was die anderen über meine Projekte denken, daher suche ich die Zusammenarbeit.

JW: *Permanente Veränderung bzw. Möglichkeit zur Veränderung ist ein Prinzip der MAK-Installation. In ein bis zwei Jahren kann der „Kawamata-Saal“ völlig anders aussehen. Warum ist Ihnen dies so wichtig?*

TK: Ich glaube nicht an das Permanente, an das Ewige, daran, dass alles so bleiben muss, wie es ist. Ich möchte nichts Endgültiges, Fertiges erzeugen. Eine Ausstellung muss „beweglich“ bleiben, man muss die Objekte immer wieder austauschen. Die Besucher sollen das locker (relaxed) nehmen, es muss für sie erfrischend sein, ich möchte Offenheit in jeder Beziehung. Wir machen auch die Fenster auf, man soll hinaussehen können, Wetter und Licht ändern sich ständig, das wird auch Auswirkungen auf die Präsentation der Sammlung haben. Nicht nur eine Möglichkeit des Betrachtens und Erlebens zu haben, ist so wichtig. Es erscheint mir ganz natürlich, dass etwas nie fertig wird.

JW: *Wir werden die Fenster des Saales aufmachen und Tageslicht hereinlassen, man wird auch das Tor von Walter Pichler sehen können. Dies freut Sie besonders. Warum?*

TK: Ich traf Walter Pichler zum ersten Mal 1982 in Venedig. Die Biennale wurde im Juni eröffnet, aber selbst zwei Wochen vorher war kein Künstler vor Ort. Ich habe mich echt gefragt, was denn da los ist, weil ich mir sehr viel erwartet habe. Es war ja meine erste große internationale Ausstellung, eine riesengroße Chance für mich, vor internationalem Publikum meine Arbeit zu präsentieren. Also war ich schon zwei Monate vorher in Venedig. Ich habe in den Giardini im japanischen Pavillon gearbeitet, aber da war noch jemand

take another point of view. And this is exactly what I want to persuade them to do, and of course I'm eager to see their reactions.

JW: *Films and pictures documenting your work never show you on your own; you're always working together with others. During the preparations in Paris and Vienna there were always several people around you, discussing and drawing things the whole time in order to try out new ideas and variants.*

TK: I love sharing my ideas and talking about them. Of course I work alone in my studio, but then I also want to know what others think about my projects, therefore I seek collaboration

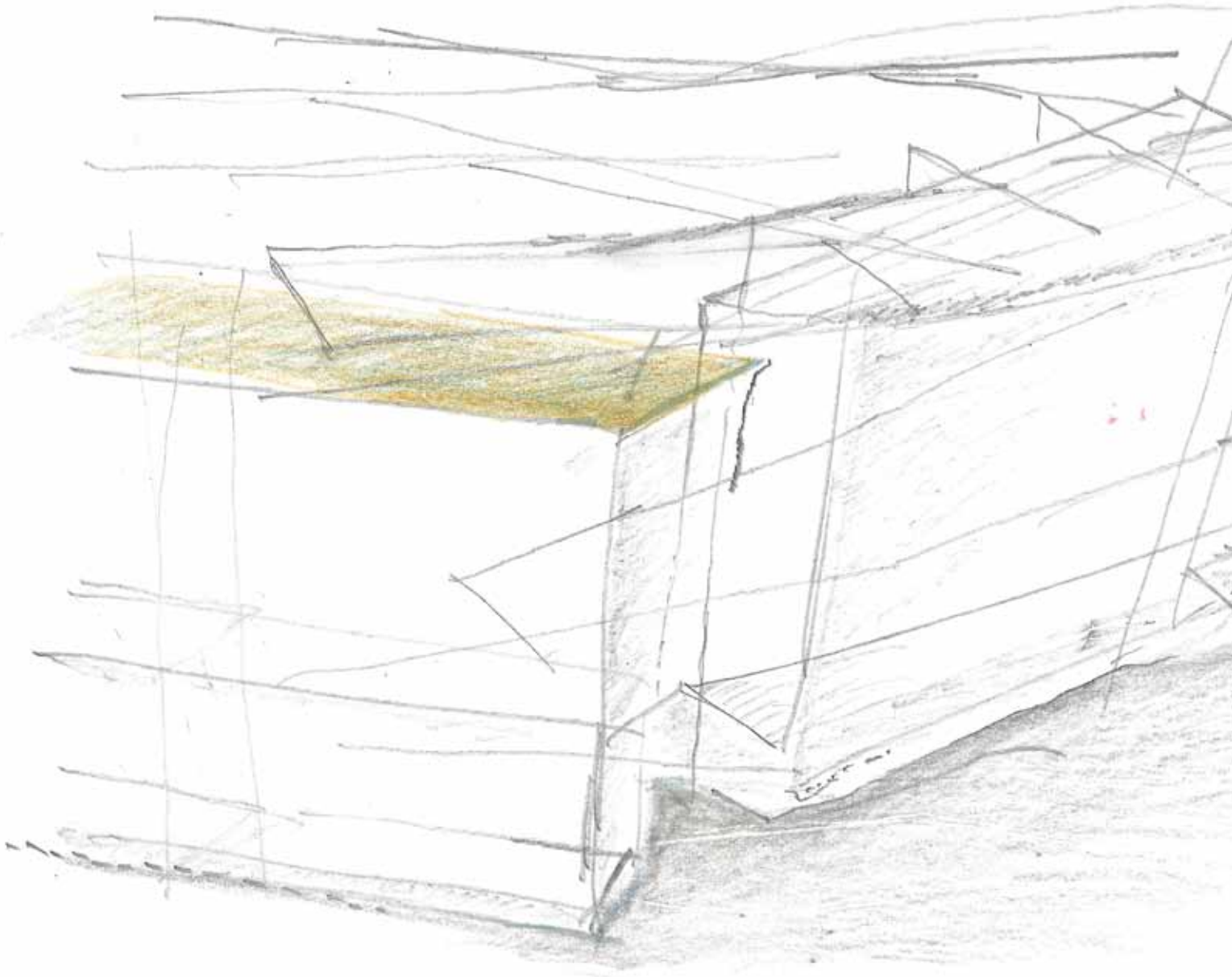
JW: *Permanent change or the potential to change is a principle of the MAK installation. In one or two years the "Kawamata Gallery" might look entirely different. Why is this so important to you?*

TK: I don't believe in the permanent, in the everlasting, that everything has to stay as it is. I don't want to make anything final, finished. An exhibition has to stay "in movement"; you have to keep changing the objects. Visitors should react to this in a relaxed way; it has to be refresh-

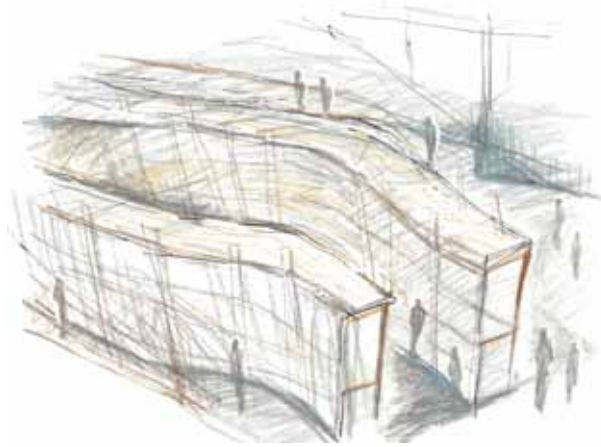
ing for them. I want openness in every way. We also open up the windows; people should be able to see outside. Weather and light change constantly; this affects the presentation of the collection. It's so important to have more than just one opportunity of seeing and experiencing things. It seems quite natural to me that something is never finished...

JW: *We shall open the gallery windows; we are letting the daylight in so we'll also be able to see Walter Pichler's Gate. You're very happy about this. Why?*

TK: I met Walter Pichler for the first time in May 1982 in Venice. The Biennale opened in June, but even two weeks before this there was no sign of any artists there. I asked myself what on earth was going on, because I expected to see a whole crowd of them. It was my first major international exhibition, a huge chance for me to present my work to an international public. So I arrived in Venice two months before the opening. I worked in the Giardini in the Japanese Pavilion, but one other person was there as well—Walter Pichler in the Austrian Pavilion. We kept meeting up in a restaurant; unfortunately my English wasn't very good at the time, but



Tadashi Kawamata, Architektur-Skizzen für das MAK / Wien, 2013
Tadashi Kawamata, architectural sketches for MAK / Vienna, 2013
© Tadashi Kawamata



anderer – Walter Pichler im österreichischen Pavillon. Wir trafen einander immer wieder im Restaurant, leider war mein Englisch damals noch nicht sehr gut, aber mein Assistent konnte hier aushelfen und so kamen wir in Kontakt. Auch Hans Hollein war da, ich habe beide nicht gekannt, auch nicht ihre Arbeiten, aber mit der Zeit haben wir uns angefreundet.

Wir haben den Kontakt aufrechterhalten, wenn ich nach Österreich kam, habe ich ihn besucht. Und für mein Projekt in der Remise in Wien hat er die Kataloge gestaltet. Walter Pichler war ein großer Künstler und ein Handwerker im besten Sinne, er hat seine Ideen konsequent verfolgt und realisiert, was man am Tor im MAK sehr gut erkennen kann. Seine Arbeit hat mich immer interessiert, auch deshalb sind das MAK und meine Arbeit hier etwas Besonderes für mich.

Seine Zeichnungen faszinieren mich, wie er seine Vorstellungen zu Papier brachte, das war schon sehr stark. Und natürlich auch die Realisierungen nachher. Er hat meine weitere Arbeit sehr inspiriert. Klimt und Kokoschka gefallen mir selbstverständlich auch, und die Secession. Walter Pichler aber hat der österreichischen Gegenwartskunst starke Impulse verliehen und mich mit ihr bekannt gemacht.

Vom Gefühl her ist für mich Österreich ein bisschen Osteuropa. Berlin ist Westeuropa, aber Wien, Budapest, Warschau, die gehören für mich zusammen, auch wenn ich zugeben muss, dass ich diese Länder und Städte nicht sehr gut kenne. Wenn ich hier in Wien bin, spüre ich dieses große kulturelle Erbe und die Geschichte. Als ich jung war, haben mich vor allem New York, Paris und London interessiert, aber jetzt, mit 50+, möchte ich es manchmal auch etwas ruhiger haben, und Wien ändert sich nicht so schnell wie die großen Zentren der Welt. Man weiß hier um das große historische Erbe und ruht sich darauf etwas aus, man ist antiquiert, aber gleichzeitig bildet die österreichische Gegenwartskunst ein Gegengewicht dazu – diese spezielle Situation entspricht momentan meinen Gefühlen.

my assistant could help out and so we came into proper contact. Hans Hollein was there as well. I didn't know either of them, nor their works, but over time we made friends. We kept in touch; when I came to Austria, I visited them. And he designed the catalogues for my projects in Wiener Neustadt and in the Remise in Vienna. Walter Pichler was a craftsman in the best sense: he pursued and realized his ideas consistently, which we can see exemplified very well in his *MAK Gate*. His work has always interested me. That is why the MAK and my working here mean something special to me.

Pichler's drawings fascinate me, how he put his ideas down on paper, this was very impressive indeed. And of course how they were realized afterwards. He was a great inspiration for my further work. Obviously, I like Klimt and Kokoschka as well, and the Secessionists. But Walter Pichler gave a great boost to Austrian contemporary art and helped me get to know it.

To my mind, Austria is a little bit East Europe. Berlin is West Europe, but Vienna, Budapest, Warsaw, they all belong together for me—even if I have to admit

that I don't know these cities very well. Here, in Vienna, I feel this great cultural heritage and history. When I was young, I was fascinated most of all by New York, Paris and London, but now, at age Fifty-plus, I sometimes like things to be a little quieter as well. And Vienna doesn't change as quickly as the aforementioned great centers of the world. People are aware here of their great historical heritage and tend to rest on their laurels somewhat: yes, it's antiquated, but at the same time Austrian contemporary art counterbalances this—this special situation corresponds to my feelings at the moment.