

WOLFGANG LAIB, IN DER LÖWENZAHNWIESTE, IN THE DANDELION MEADOW.

Wolfgang  
Laib

JEAN-MARC AVRILLA

# Ein Wachsraum im Gebirge

Das Projekt eines Wachsraumes im Gebirge erweist sich als Ergebnis einer Suche mitten in der Welt. Es ist Wolfgang Laibs Suche, wie sie in seinem gesamten Werk seit Ende der 70er Jahre abgesteckt ist. Die Wahl des *capc Musée d'art contemporain* in Bordeaux für die Durchführung des Projekts ist das Ergebnis einer langjährigen Freundschaft zwischen Jean-Louis Froment und Wolfgang Laib, die nun den Künstler dazu bewogen hat, den östlichen Teil der Pyrenäen zu erkunden, und die dem Museum die Möglichkeit gibt, ausserhalb seiner Mauern ein museales Anderswo zu erforschen. Ein Anderswo, konfrontiert mit der Wirklichkeit, die den primären Sinn des Werkes von Wolfgang Laib darstellt.

Die Verwendung von Bienenwachs in Wolfgang Laibs Arbeit geht auf 1987 zurück, auf gewisse Reishäuser. Aber dessen architektonische Verwendung zeigt sich erstmals 1988, anlässlich der von Harald Szeemann in Berlin realisierten Ausstellung *Zeitlos*. Er erstellte in der Halle des Hamburger Bahnhofs eine Zelle zu einer rechteckigen, länglichen Form. Wie bei allen folgenden Räumen war sie sehr schmal, was ihnen eher das Aussehen eines Korridors denn einer Wohnstätte gibt.

Sein Titel, *FÜR EINEN ANDEREN KÖRPER*, drückt ganz klar den Sinn aus, den Wolfgang Laib diesem

Werk geben will. Es handelt sich in der Tat um einen Ort des «Übergangs», einen Ort der Mutation (eher als der Transformation) von Materie in Geist.

Das Innere ist mit Ausnahme des Bodens vollkommen mit Platten aus gereinigtem Bienenwachs ausgekleidet. Eine nackte Glühbirne, an einem Kabel befestigt, hängt von der Decke herunter und gibt genügend Hitze ab, um das Wachs so zu erwärmen, dass es seinen Duft verströmt und sich der Besucher davon umhüllt fühlt wie vom Weihrauch in einer Kirche. Diese Konstruktion ist wesentlich, denn erstmals wird dem Werk ein menschlicher Massstab gegeben, der den Schlüssel zu seinem Verständnis liefert. Mit dem Titel wird jene Verbindung gut ausgedrückt, die Wolfgang Laib immer zwischen dem Materiellen und dem Geistigen herausgearbeitet hat, und dies in ganz genauer Kenntnis indischer, muslimischer und westlicher religiöser Traditionen, aber auch in ganz genauer Kenntnis und vollkommener Beherrschung des zeitgenössischen künstlerischen Vokabulars.

Die vorangegangenen Werke, etwa die *REISHÄUSER*, können davon Zeugnis geben. Arbeiten wie *PASSAGEWAY* von 1988, im *Carnegie International* in Pittsburgh, oder der *WACHSRAUM* von 1992 im Bonner Kunstmuseum, an dessen Ende eine Wachs-treppe, einen Meter über dem Boden beginnend, bis zur Decke führte, geben diese Räume tatsächlich als Ort der Meditation und Refugium des Geistes zu erkennen.

JEAN-MARC AVRILLA ist Kunsthistoriker und Kurator am *capc Musée d'art contemporain* in Bordeaux. Gegenwärtig arbeitet er an einer Studie zur Romanischen Kunst.

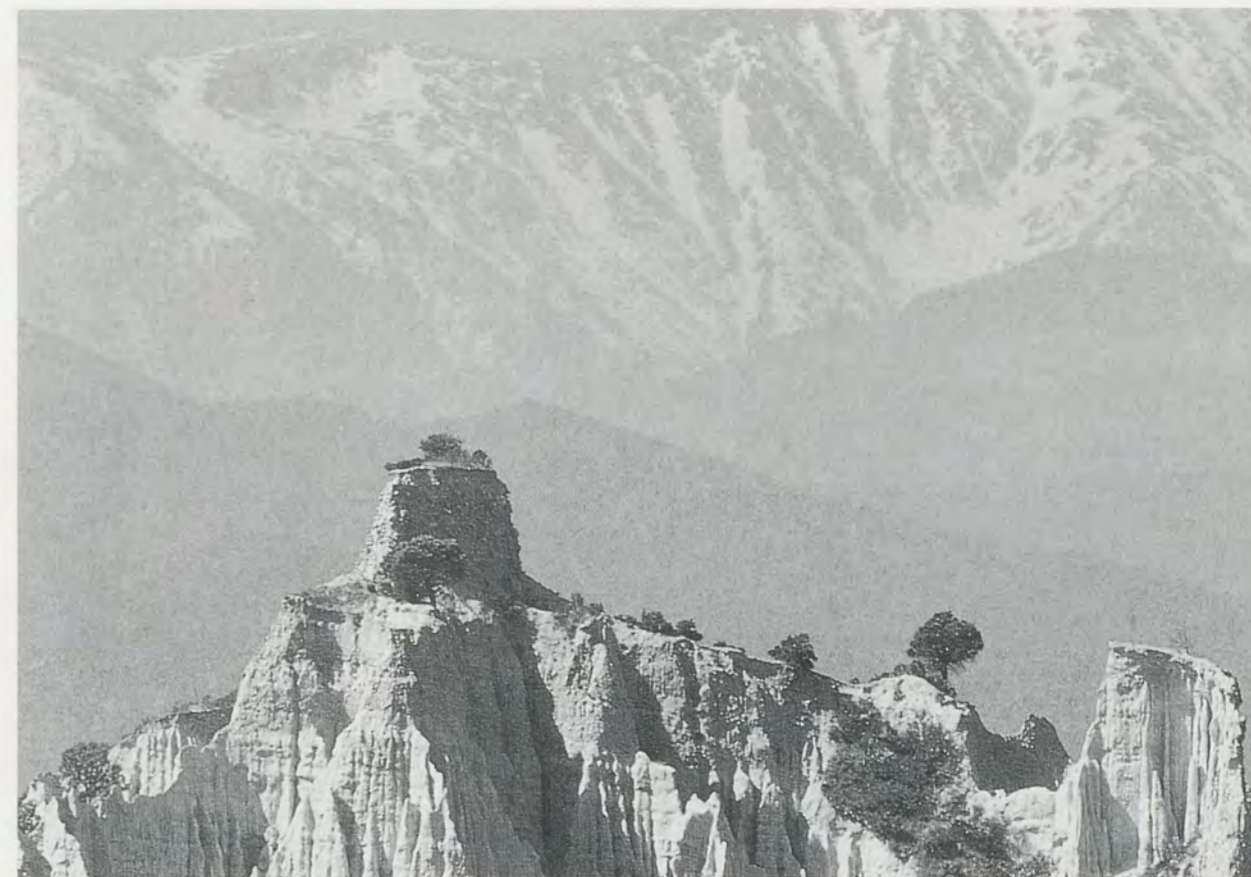
Sie sind auch geschlossene, der Körperform nachgebildete Räume: Es handelt sich um Architektur, und man könnte sie mit den Barkenkammern der ägyptischen Tempel vergleichen oder mit Grabkapellen. Aber man befindet sich auch im Innern einer Ikone, wenn man die Funktion der Wachsplatten analysiert.

Vor einer eingehenderen Betrachtung des Wachses in den Zellen empfiehlt es sich, auf eine sehr verwandte Art der Konstruktion einzugehen, die Wolfgang Laib seit 1989 entwickelt: die Mauern.

Die Mauern sind so errichtet, dass sie den Durchgang versperren, oder vielmehr verweisen sie darauf,

dass es dem Körper verwehrt ist, durchzuschreiten, nicht aber dem Geist; das hat er 1992 in der Arbeit *PASSAGE* des *capc Musée d'art contemporain* in Bordeaux aufgezeigt. Diese letzte Arbeit könnte nach *FÜR EINEN ANDEREN KÖRPER* und *PASSAGEWAY* unser dritter Bezugspunkt im Werk von Wolfgang Laib sein.

*PASSAGE*, das nach dem Prinzip der Mauer aufgebaut ist, besteht in Wirklichkeit aus einer beidseitig mit Wachs zugemauerten Türe. Seine ökonomische Arbeitsweise bringt Laib dazu, seinen Eingriff auf den zentralen Bogen des Ausstellungsraumes zu beschränken. Es ist aber viel mehr als nur dies,



MASSIF DU CANIGOU, PYRENÄEN / PYRENEAN MOUNTAINS.  
(PHOTO: JACQUES JOLFRE)

scheint der Besucher doch vor einer zweiteiligen Ikone von monumentaler Grösse und mit einer den Retabelaltären ähnlichen Form zu stehen. Es ist das Besondere dieser Ikone, dass sie goldfarben ist, golden wie Wachs, aber auch wie der Hintergrund eines gotischen Bildes.

Die Bedeutung von Ikone erreicht hier ihren stärksten Ausdruck, denn es handelt sich gleichzeitig um ein «Bild», in diesem Falle um einen gleichmässigen Goldton, und um einen Träger, eine zweiteilige Mauer aus Wachs, die eine Einheit bildet; das Materielle wird mit dem Geistigen verknüpft, in der Absicht, das Werk als transzendentes Mittel des Geistes zu begründen. Die Zellen haben dieselbe Funktion, aber auf individualistische Weise: Eine jede kann tatsächlich nicht mehr als eine Person aufnehmen, und man kann tatsächlich von einem Refugium des Geistes sprechen.

Eben dieser meditativen Suche, der Konfrontation der orientalischen religiösen Traditionen – seien es muslimische oder hinduistische – mit den ältesten Traditionen des westlichen Mönchtums ist seine Arbeit und sein Wachsraum-Projekt in den Pyrenäen zuzuordnen. Es ist keine religiöse Arbeit, sondern ein synkretistisches Werk, bei dem das Kunstwerk als ein geistiges «Mittel» in dessen tiefster Bedeutung betrachtet wird.

Die Wahl des Materials ist ebenso wichtig wie die Wahl des Ortes oder der Form: Die Stoffe (Wachs, Pollen, Milch) werden einem Träger ausgesetzt, der als unvergänglich gilt (Marmor, Steinwand, Felsen). Als Stoff Wachs zu wählen, hat mit seiner organischen Eigenschaft zu tun, die Laib den mineralischen Stoffen entgegenhält; und er verwendet es als Baustoff: Das Wachs wird so stark, dass es einen Widerspruch im Vorhandensein des Werks und in seiner Präsentation hervortreten lässt.

Obwohl das Projekt eines Wachsraumes schon lange besteht und er es in einer Wüste des amerikanischen Südwestens auszuführen beabsichtigte, hat er sich wieder für Europa entschieden, als Ausdruck des Willens, im Herzen des alten Kontinents am Ende des Jahrhunderts einen geistigen Raum zu schaffen: «Ich glaube jetzt aber auch, dass es eine grosse Herausforderung wäre, dies in Europa zu machen, mitten im Europa unserer Zeit, heute, mit

allem, was um uns herum geschieht: etwas völlig Neues und gleichzeitig sehr Altes...»<sup>1)</sup>

Was er schaffen möchte, ist «ein in den Felsen eines Berges gehauener kleiner Raum, im menschlichen Massstab, vielleicht 2 Meter mal 4,5 Meter und 3 Meter hoch, völlig mit Bienenwachs ausgekleidet und mit einer kleinen Holztüre. Es wäre ein Ort, den nur wenige Leute besuchen könnten, aber doch einige Personen».<sup>2)</sup>

Dieses Projekt gehört also in die Reihe der zuvor realisierten Zellen, aber mit einer aussergewöhnlichen Ortsverschiebung, da das Werk das Museum verlässt, um inmitten der Berge, einem Einsiedler gleich, Zuflucht zu finden. Wolfgang Laib hat es mit der Ansiedlung von Mönchen auf gewissen Berggipfeln der Pyrenäen verglichen. Denn sein Wunsch, diese Kammer im Herzen Europas zu errichten, hat eine Verlagerung in ein relativ geschütztes Berggebiet erfahren, das aber auch sehr früh von kleinen Einsiedeleien und grossen Klöstern kolonisiert worden ist, von Serrabone bis St-Martin-du-Canigou.

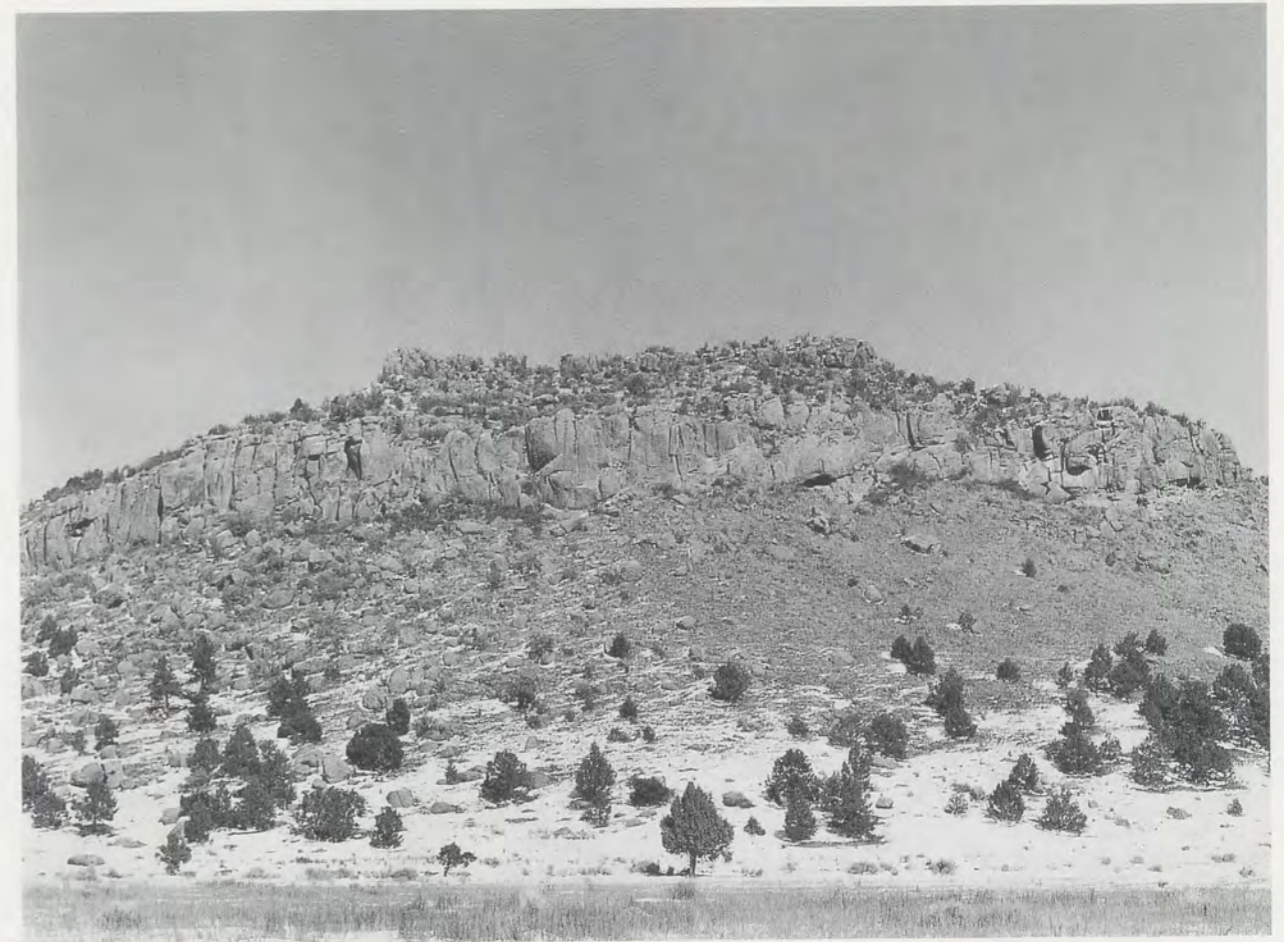
Wolfgang Laib beruft sich mit dieser auf Mönchtum verweisenden Arbeit auf eine universelle Form, die sowohl in der islamischen als auch buddhistischen oder christlichen Tradition vorhanden ist: In jeder findet man jenes Exerzitium freiwilliger Abgeschiedenheit wieder, erfüllt von einer strengen Askese, die aber eine Art Energiespeicherung ermöglicht. Wolfgang Laib hat die Absicht, diesen abgeschiedenen Ort als einen Ort der Meditation zu gestalten, und will ihn mit jenem «energetischen» Gold überziehen, das Wachs heisst.

Mitten im chaotischen Strudel der Welt hat er beschlossen, diesen Raum als ein Refugium der Stärke und Energie der Kunst aufzubauen, gleich einem Hort des Friedens, einem Hort der Weisheit, im Herzen des Canigou-Massivs, aus einer Vision heraus, die man Giorgiones *Drei Philosophen* an die Seite stellen könnte.

(Übersetzung: Thomas Aigner)

1) Nicht veröffentlichter Text von Wolfgang Laib, geschrieben im Oktober 1993 für das capc Musée d'art contemporain in Bordeaux.

2) Ebd.



FELSEN IN NEW MEXICO / CLIFFS IN NEW MEXICO. (PHOTO: WOLFGANG LAIB)

JEAN-MARC AVRILLA

# A Wax Room in the Mountains

The project for a Wax Room in the Mountains is the fruit of a quest at the center of the world, the quest of Wolfgang Laib as marked by the ensemble of his works. The choice of the capc Musée d'art contemporain at Bordeaux as the project's producer is the fruit of a long-standing friendship between Jean-Louis Froment and Wolfgang Laib. It was this relationship which led the artist to explore the eastern part of the Pyrenees mountains, and which spurred the museum to seek a "museumistic elsewhere" beyond its own walls—an elsewhere juxtaposed with the reality that is the primary meaning of Wolfgang Laib's works.

The use of beeswax in the work of Wolfgang Laib goes back to 1987 to a number of Rice Houses. It was in 1988, however, that his first architectural use of it appeared, at the exhibition mounted by Harald Szeemann in Berlin, *Zeitlos, Timeless*. In the hall of the Hamburger Bahnhof, he constructed a rectangular-plan cell, elongated in form. As with all the constructions that would follow, the width is very narrow, which makes these constructions look more like corridors than dwellings.

Its title, *FÜR EINEN ANDEREN KÖRPER* (For Another Body), clearly conveys the meaning that Wolfgang Laib wishes to give this work. It is in every way a place of "passage," a place of mutation (as opposed to transformation) of matter and spirit.

JEAN-MARC AVRILLA is a curator at the capc Musée d'art contemporain de Bordeaux. Presently he is working on a study of Romanesque Art.

The interior is entirely covered with plates of purified beeswax, except for the floor. A naked bulb hangs on its wire from the ceiling, and with the heat it gives off, it warms the wax just enough for it to scent the interior, so that the spectator feels bathed in wax, as if it were incense inside a temple. This construction is important because for the first time it gives the work a human scale, which is the key to understanding it. The title clearly indicates the link that Wolfgang Laib has always developed between the material and the spiritual, with his perfect knowledge of Indian, Muslim, and Western religious traditions, not to mention his perfect knowledge and total mastery of the contemporary artistic vocabulary.

The prior works, such as the *RICE HOUSES*, bear witness to this. Such works as the 1988 *PASSAGEWAY* at the *Carnegie International* of Pittsburgh or the 1992 *WAX ROOM* at the Kunstmuseum of Bonn, which included at its far end a wax stairway beginning a meter above the floor and going up to the ceiling, pointedly attest to the space as a place of meditation and spiritual refuge. They are also closed spaces built over the form of the body: they are architecture, and could be compared to the boat moorings in Egyptian temples or to funerary chapels. Yet in them one is also aware of being inside an icon, if one analyzes the role of the wax plates.

Before more specifically examining the wax of the cells, it may be useful to look at a very similar kind of construction that Wolfgang Laib has been developing since 1989: *The Walls*.

The Walls are built in such a way as to block passage or to mark the impossibility of the body's, but not the spirit's, passage, as he presented it in the *PASSAGE* at the capc Musée d'art contemporain at Bordeaux, in 1992. The latter work, in fact, could be our third reference point in Wolfgang Laib's oeuvre, after *FÜR EINEN ANDEREN KÖRPER* and *PASSAGEWAY*.

*PASSAGE*, constructed on the principle of the wall, is in reality a door walled with wax on both sides. The economy of Laib's work forced him to limit his intervention to the sole central arch of the exhibition space. But much more than this, the observer feels he is facing a double icon of monumental size similar in form to an altarpiece. And this icon has the peculiarity of being golden, golden as the wax, but also like the background of a Gothic painting.

The sense of icon is at its greatest here, for we are dealing at once with an "image," a flat tint of gold, and a support, a double wall of wax that becomes one, rejoining the material to the spiritual in the concern for establishing the work as a means to the spirit's transcendence. The Cells function in the same way, but in an individualist manner: each of them can accommodate no more than one person, and thus one may truly speak of a refuge for the spirit in this case.

It is in the context of this meditative research, in the juxtaposition of Eastern religious traditions, both Moslem and Hindu, and the most ancient traditions of Western monasticism, that one must situate Laib's work and his Wax Room project in the Pyrenees. It is not a religious work, but rather a work of syncretism that considers the work of art as a spiritual "medium" in the strongest sense of the term.

The choice of material is as important as the choice of place or form: The materials (wax, pollen, milk) are juxtaposed with a support considered imperishable (marble, stone, rock). The choice of wax as material is linked to its organic nature, which the artist contrasts with the mineral materials and uses as a building material: The wax becomes so powerful that it creates a contradiction in the very existence of the work, and in its presentation.

Though the project for a wax room is old and the artist had envisioned realizing it in the desert of the

American Southwest, his eventual choice of Europe as site came from the desire to build, within the old continent at the end of the twentieth century, a spiritual space: "But now I also believe that to do this in Europe, right in the middle of the Europe of our age, today, with all that is going on around us, would be a great wager—something completely new, and at the same time very ancient..."<sup>1)</sup> He hopes to build "a small space hollowed out from the rock of a mountain, on a human scale, perhaps 2 meters by 4.5 meters and 3 meters high, covered entirely with beeswax and having a small wooden door. It will be a place that only very few could visit, but some people all the same."<sup>2)</sup> The project thus belongs to the line of previously realized cells, but with an extraordinary dislocation, since the work will have left the museum to take refuge, like an hermitage, in the heart of the mountains. Laib has compared it to the settlements of monks on certain mountaintops in the Pyrenees. And indeed his wish to construct this room in the heart of Europe has shifted toward a relatively secluded mountainous region which was nevertheless colonized very early by small hermitages and large monasteries, from Serrabone to Saint-Martin-du-Canigou.

With this work of monastic allusion, Wolfgang Laib is appealing to a universal form equally present in Islamic, Brahmanic, Buddhist, and Christian traditions. In each case one finds the practice of voluntary isolation inspired by a severe asceticism, which nevertheless makes possible a kind of storage of energy. Wolfgang Laib intends to build this isolation as a place of meditation, and to cover it with that "energetic" gold that is wax. Amidst the chaotic whirlwinds of the world he has decided to erect this room as a refuge for the power and energy of art, a haven of peace and wisdom at the heart of the Massif du Canigou, in a vision comparable to Giorgione's *Three Philosophers*.

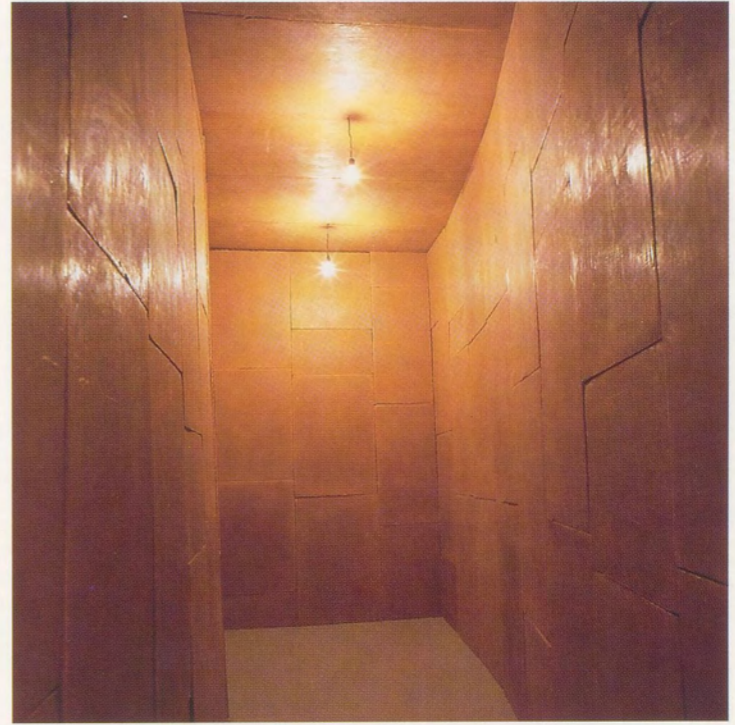
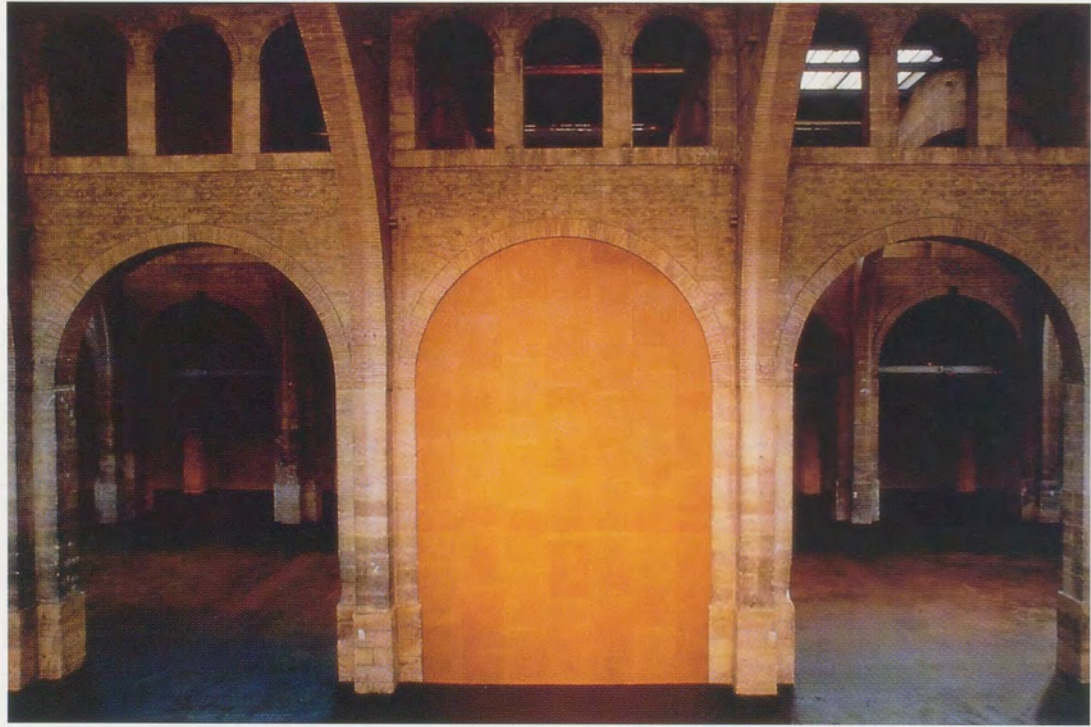
(Translated from the French by Stephen Sartarelli)

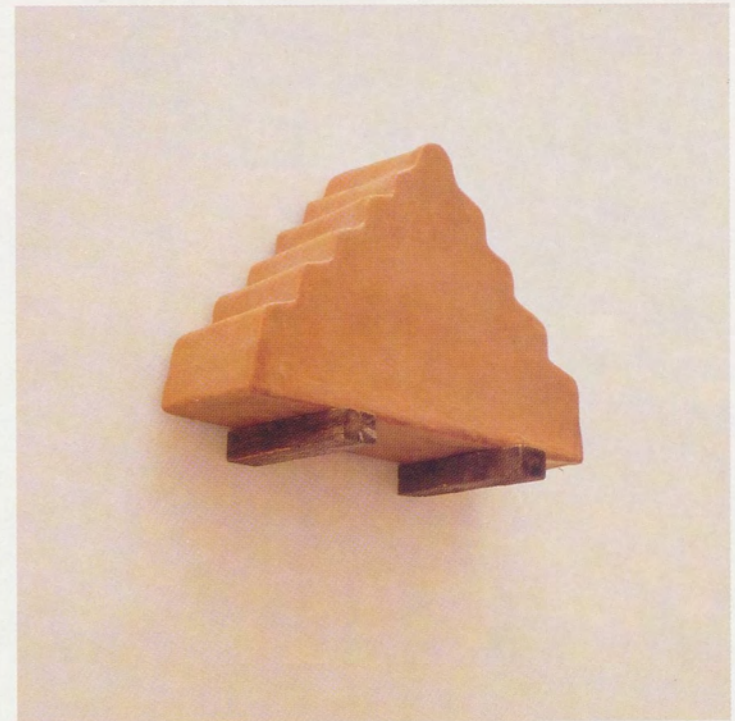
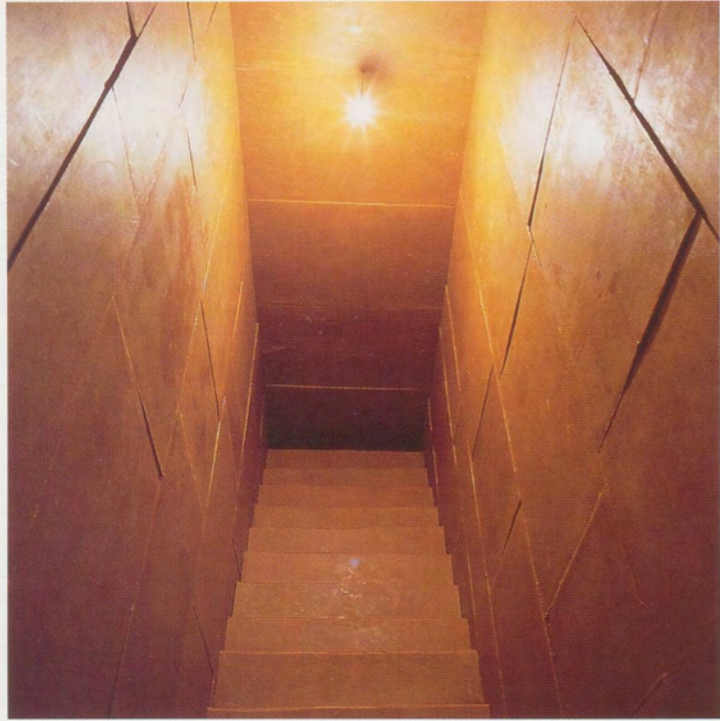
1) Unpublished text by Wolfgang Laib, written in October, 1993 for the capc Musée d'art contemporain de Bordeaux.

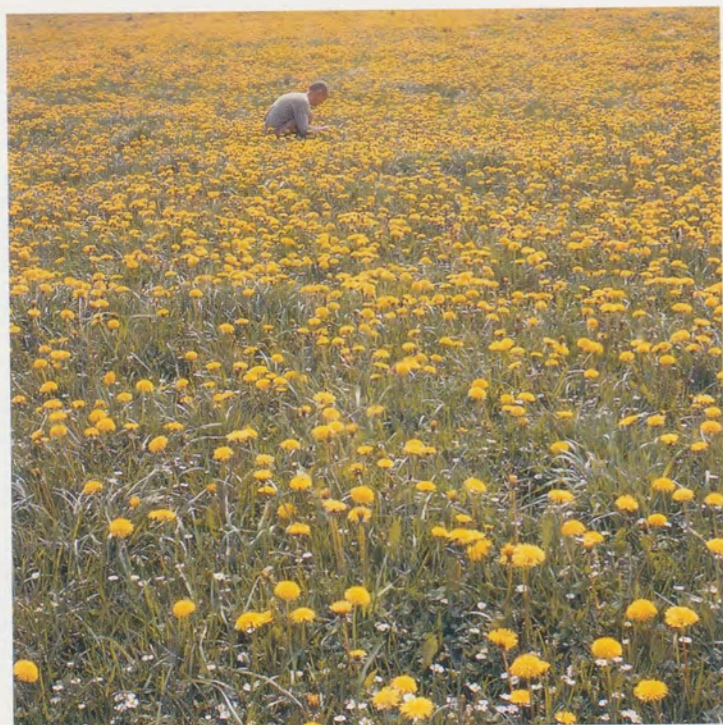
2) Ibid.

*EIN WACHSRAUM FÜR EINEN BERG/ A WAX ROOM FOR A MOUNTAIN*









WOLFGANG LAIB,

*DIE UNBESTEIGBAREN BERGE, 1990,*

*Blütenstaub von Haselnuss, Höhe ca. 7 cm /*

*THE MOUNTAINS NOT TO CLIMB ON,*

*pollen from hazelnut, height ca. 2 $\frac{3}{4}$ ".*

*PASSAGE,*

*Bienenwachs, Holzkonstruktion, 790 x 522 cm /*

*beeswax, wood construction, 311 x 205".*

*Installation 1992/93, capc, Musée d'art contemporain, Bordeaux.*

*(PHOTO: FRÉDÉRIC DELPECH)*

*THE PASSAGEWAY,*

*Bienenwachs, Holzkonstruktion, Verputz, Innenmasse:*

*340 cm hoch, 83–204 cm breit, 600 cm lang /*

*beeswax, wood construction, stucco, interior dimensions:*

*134" high, 33–80" wide, 236" long.*

*Installation 1988, Carnegie International, Pittsburgh,*

*2nd Installation 1993, Gallery Sperone Westwater, New York.*

*WACHSRAUM, 1992,*

*Bienenwachs, Holzkonstruktion, Innenmasse:*

*433 cm hoch, 130–136 cm breit, 485 cm lang /*

*WAX ROOM, beeswax, wood construction, interior dimensions:*

*170" high, 51–53" wide, 190" long.*

*Installation, 1992/93, Kunstmuseum Bonn;*

*2nd Installation, 1993: Kunsthalle Basel.*

*OHNE TITEL, 1992, Bienenwachs, Holz, 76 x 114 x 37 cm /*

*UNTITLED, beeswax, wood, 30 x 45 x 15".*

*IN DER LÖWENZAHNWIESE / IN THE DANDELION MEADOW.*