Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Herausgeber: Parkett

Band: - (1994)

Heft: 39: Collaborations Felix Gonzalez-Torres and Wolfgang Laib

Artikel: Wolfgang Laib : more than myself = weit über mich hinaus

Autor: Farrow, Clare / Kosack, Gabriele / Burg, Dominique von

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-679990

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

CLARE FARROW

WOLFGANG LAIB: *More than Myself*

The pollen is all the things you have said but maybe it is also many more things, things that maybe I don't know and you don't know... The pollen is what pollen is, and I am somehow participating in that, and trying to get close to these things. I could not create something like this. Which is why I make the milkstones, and collect and sift the pollen, because I know that there is much, much more than myself...

Wolfgang Laib[1)]

To begin with, the colour alone is bewitching. From pale yellow-gold through to deep orange, it seems to hover just above the stone with a lightness and intensity that would seem impossible, were it not there before your eyes. But, as you step towards this seemingly intact vision—so simple, refined, and austere—a shift takes place, and you begin to perceive a depth, almost an opening, beyond the startling luminosity and certainly beyond anything that might be obtained from a painter's palette. For the seductive colour has not been invented by the artist, only revealed from a common source (and what could be more ordinary than a dandelion?); and this radiance, which might appear to be an end in itself, is only one aspect of this organic, creative, volatile substance that is both powerful and vulnerable and more than beautiful. For contained in the spoonfuls of fragile powder which Laib sifts through muslin into chaste rectangles on the floor is the invisible yet vast potential of forests of green pine and fields of yellow dandelion and buttercup. The impression of contained vital energy, removed from its source and suspended in time, is coupled with the realisation that this poise, this stillness, the vision of potentiality, is so delicate and pure as to be both infinitely precious and untouchable. The feeling of wonder becomes one of respect. The individual grains of pollen are tiny and unstable, and yet together, sifted and composed by the artist, they charm the senses and, through their combined energy, counterbalance the weight of the stone on which they rest. Laib is, in a sense, playing a serious game, of which Lewis Carroll might well have approved, in which the unimaginable, even the nonsensical, becomes reality; small becomes big, lightness balances weight, and the most ordinary substance becomes more extraordinary than the most fantastic dream. Laib compels us to think again, about the reality that we had supposed to be as simple, logical, and easily comprehensible as $2+2=4$.

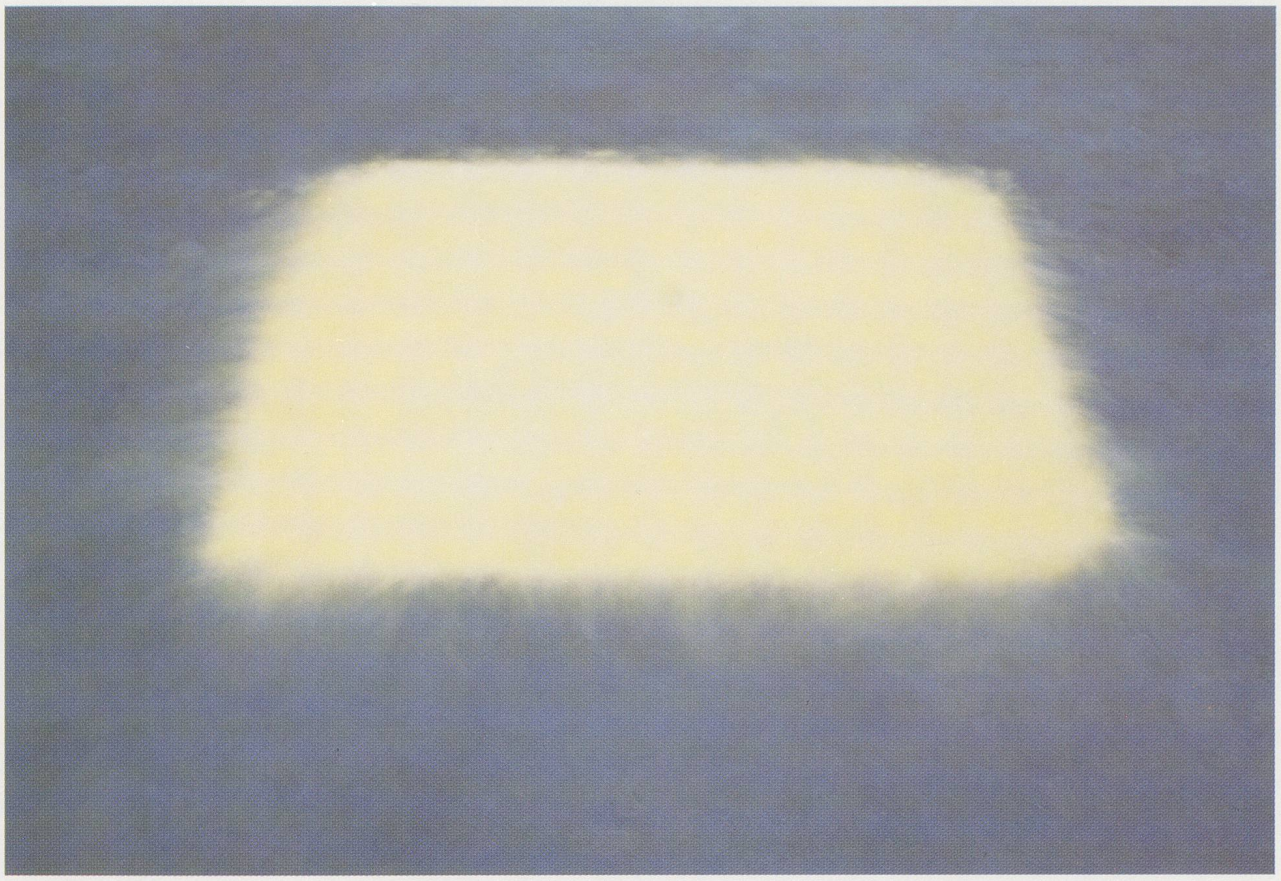
CLARE FARROW is a writer and editor based in London.

Laib's response to my impressions about the pollen was direct, open, and characteristic of an artist who seems to gain more by renouncing more, who talks about the possibility rather than the certainty of things, and who, like a magician wondering at the power and beauty of his own spells, can sift a small jar of pine pollen into a sea of concentrated sunlight, pour milk on marble to produce a stillness, close an opening with beeswax to make a passage,[2] and find a mountain in a cone of dandelion pollen only seven centimetres high.[3] "I have poured the milk and sifted the pollen so often but the experience always remains new. It's something that you have never seen before, a reality which you cannot believe is a reality..." For the artist, the pollen, like the milk, beeswax, rice, and marble, is a material with properties that extend beyond his individual powers of invention; and it is in accepting this, in playing the role of mediator rather than creator, combining organic materials that have invisible energies—perhaps even healing powers—that he is able to make such timeless, resonant, spellbinding, and mysterious works. "When I talk about renouncing," the artist said, when I asked him about the solitude in which he works, "I am talking about it in the widest sense imaginable. Renouncing also means that small is bigger than big, and not gaining is gaining much more."

Laib collects the pollen by hand, beginning in the early spring with the hazelnut and continuing with the dandelion, buttercup, and pine, collecting much when the sun shines and it is warm, only a little when it is cold and windy. What seems to be months and months of repetitive, monotonous labour resulting in only one or two jars of each type of pollen is a period in which the artist comes close to the rhythms and generative processes of nature. For Laib, the work is not simply about material gain, nor is the repetition a negative aspect of the process, as one might imagine: for the act of doing something again and again brings about a state of equilibrium and intense concentration bordering on meditation. "From the outside the work seems repetitive, but when you are doing it, it doesn't seem so. You don't even realise it's repetitive. It's just, that's what it is... Next morning the sun will rise again, but you don't think of it as a repetition."

This position of acceptance, of working with and respecting things as they are, is also evident when the artist talks about the storage and sifting of the pollen. The organic substance collected from the dandelion, buttercup, pine, moss, hazelnut, and beechnut, is stored in jars according to type. These types differ not only in terms of colour and texture but also in terms of the amount of pollen the artist has to work with. For example, he has only a small amount of dandelion pollen, a very coarse substance that dries like a flower petal, miraculously retaining its colour.[4] This type of pollen sifts very slowly, and it will take the artist several hours to sift a small dandelion pollen "square" measuring 60 by 80 cm.[5] On the other hand, he has as many as four jars of pine pollen, collected over two seasons, which is a lighter yellow and very fine, like dry sand. This sifts quickly through fine muslin (much finer than the muslin used for the dandelion pollen) like clouds of dust, making huge pine pollen rectangles up to 400 by 500 cm, the outlines of which are blurred with a buoyancy that surpasses that of the dandelion pollen. So, just as the process of collecting the pollen is dictated by the rhythm of the seasons and the weather, so the actual making of the work—the time of making, the fineness of muslin used for sifting, the size, colour, and material consistency of the rectangle—is dictated by the organic substances themselves. At the end of an exhibition, Laib must recollect and resift the pollen through even finer muslin to separate it from the almost invisible dust that has settled while it has been on the floor.[6]

During our conversation, Laib told me a story from his childhood, about fifty paintings by Kazimir Malevich which had been rolled up and stored under a bed by an architect who was living in a small town close to Laib's village in southern Germany. "I never saw them there. I was too small. But my father was very interested." In 1958, the paintings were exhibited before being sent to the Stedelijk in Amsterdam, and somewhere there is a photograph of a very young Wolfgang Laib standing in front of a yellow rectangle painted by Malevich.[7] It's a wonderful story, and we laughed a lot. But then he began to talk about the immense gulf that exists between the paintings of Malevich and the organic materials



WOLFGANG LAIB, BLÜTENSTAUB VON KIEFERN, 300 x 320 cm /
POLLEN FROM PINE, 118 x 126",
Installation 1993/94, De Pont Foundation for Contemporary Art, Tilburg, Holland. (PHOTO: JANNES LINDERS)

HASELNUSSBÜSCHE / BUSHES OF HAZELNUT. (PHOTO: WOLFGANG LAIB)

which comprise his own work, materials that have a reality and energy all their own, and are affected by time in a way that is very different to a painting. "With the milkstones, the milk is what it is," namely an opaque, viscous substance full of nutrients that is perishable, intimate, and pure, and contained in collective memory. "It's not a white paint. I could not create the milk, and that is the chance, that is what is beautiful and important." In the same way, the beeswax, scented and golden with an almost tangible energy and warmth, is vastly different to any material the artist might be able to fabricate himself. "It's a material that I did not make. It's the building material of the bees. When you have a piece of beeswax next to a table or a chair, it's another world. It's like there are worlds in between..."

There is, perhaps, nothing more still or more timeless than the milk that rests in perfect equilibrium on the polished marble of the milkstones, filling the almost invisible indentation that the artist has sanded into the surface of the stone. Laib reduces the weight of the stone with the lightness of the milk, as though balancing a mountain and a feather on a pair of scales. As Italo Calvino wrote: "The images of lightness that I seek should not fade away like dreams dissolved by the realities of present and future... Lightness for me goes with precision and determination."[8] Laib counterbalances the fluidity of the milk and the obduracy of the stone in bringing together these opposites for the few hours in which they achieve a silent stillness before the milk begins to evaporate into the air, leaving behind a pale yellow residue of fat that must be wiped from the stone before the milk can be poured again. It is a concentrated time, a period for contemplation. For Laib, the marble is a being like the milk, a material to be handled as something beautiful and precious, and the simple gesture of pouring the milk onto the marble enables one to feel this presence: "Pouring the milk onto the stone, or using beeswax and stone together, for me the stone is a living being..."[9]

For Laib, the milkstone is not a product of his own imagination and creativity so much as the coming together of seemingly opposing elements—an event in which he plays only a part. The impossible is made visible and becomes a reality through a process of acceptance, concentration, meditation, and renunciation. "If you believe only in the individual, in what you are, then life is a tragedy that ends in death. But if you feel part of a whole, that what you are doing is not just you, the individual, but something bigger, then all these problems are not there anymore. Everything is totally different."

WOLFGANG LAIB, MILCHSTEIN, 1987/89, weisser Marmor und Milch, 122 x 130 x 2 cm / MILKSTONE, white marble and milk, 48 x 51 x ¾". Installation 1992/93, Kunstmuseum Bern.

1) Laib's statements in this text have been taken from a conversation between the artist and the author, recorded in London on 24 October, 1993.
2) See the catalogue *Passage,* capc Musée d'art contemporain de Bordeaux, 1992. With reference to the stone arch which he filled with golden beeswax, Laib said: "For me, empty and full can be reversed. For me passage and closed are very close... It's like something beyond, into another world."
3) I am thinking, here, of THE FIVE MOUNTAINS NOT TO CLIMB ON. Talking about these five tiny mounds of buttercup pollen, Laib said: "I think it is one of my major works, one that gives a sense of what I have been doing, what I think about things. It has the potential of pollen which might be the beginning of plants for a whole country."
4) The colour of the pollen is, according to Laib, amazingly consistent: "I have had pollen for fifteen years and the colour has not changed... I keep the pollen in very simple jars and open the jars when I like, and close them when I like. I have not been very careful about conservation..." This latter comment is, perhaps, a somewhat surprising admission, given that the preservation of these organic materials is obviously important; but, while Laib accepts this, he is quite adamant that the processes of conservation do not interest him.
5) What seems at first to be a square is in fact a rectangle. Laib accounts for this by saying that it gives the impression of being part of something bigger, and that the shape is both still and non-distracting.
6) "When people talk about my work as floor sculpture," Laib said, "for me it's much more than that. My life is on the floor... I don't have a table or a bench. I sit on the floor. I sleep on the floor. I have my works on the floor." In this respect, as in many others, he has been influenced by Eastern thought, the belief that "empty space is something much, much more than when it is filled with objects, like chairs and tables."
7) The architect was Hugo Häring, who stored the paintings in the town of Biberach in southern Germany from 1943 to 1958. The story of how Häring came to have the collection, which Malevich had himself brought from Leningrad via Warsaw to Berlin in 1927, is told in *Kazimir Malevich,* exhibition catalogue, Russian Museum, Leningrad; Tretiakov Gallery, Moscow; Stedelijk Museum, Amsterdam, 1988, pp. 44–54.
8) Italo Calvino, "Lightness," *Six Memos for the Next Millennium,* (London: Jonathan Cape, 1992), p. 7 and p. 16.
9) "This is not my invention," Laib said. "Other cultures have seen stone in this way. And for me, this is very beautiful, that human beings have had these simple ideas for thousands of years. Like the idea of the mountain as being something sacred. It's only recently that such thinking has changed. There is no respect in this century for such things."

CLARE FARROW

WOLFGANG LAIB: *Weit über mich hinaus*

Der Blütenstaub ist alles, was Sie gesagt haben, aber vielleicht ist er auch viel mehr, etwas, das ich nicht weiss, und Sie nicht wissen . . . Blütenstaub ist das, was Blütenstaub ist, und ich habe irgendwie daran teil. Ich könnte so etwas nicht selbst erschaffen. Deshalb mache ich die Milchsteine, sammle und siebe den Blütenstaub, denn ich weiss, es gibt etwas, das weit über mich hinausreicht . . .

Wolfgang Laib[1)]

Allein schon die Farbe berückt: fahles Goldgelb bis dunkles Orange über dem Steinboden schwebend, von einer Leichtigkeit und Intensität, die, hätte man sie nicht vor Augen, unwirklich erscheinen würde. Nähert man sich dieser reinen, dieser schlichten, strengen und subtilen Erscheinung, verändert sich die Wahrnehmung: Man erkennt eine Tiefe – fast eine Öffnung –, jenseits des intensiven Leuchtens und sicherlich jenseits von dem, was eine Malerpalette herzugeben vermag. Denn die betörende Farbe wurde nicht vom Künstler erfunden, sie offenbarte sich ihm im Gewöhnlichen (was ist gewöhnlicher als Löwenzahn?). Das Strahlen, das selbstgenügsam erscheinen mag, ist nur eine Eigenschaft der organischen, fruchtbaren, flüchtigen Substanz, die ebenso kraftvoll wie verletzlich und mehr als schön ist. Denn das duftende Pulver, das Laib löffelweise durch Musselin zu reinen Vierecksformen auf den Boden siebt, ist das unsichtbare, aber grosse Potential grüner Kiefernwälder, gelber Löwenzahn- und Butterblumenfelder. Der Eindruck von zurückgehaltener Lebensenergie, die ihrer Quelle enthoben und in zeitlichen Stillstand versetzt wurde, geht mit der Erkenntnis einher, dieser Schwebezustand – diese Ruhe und Vision von Stärke – sei so zart, leicht und rein, so unendlich kostbar wie unberührbar. Verwunderung schlägt um in Respekt. Die einzelnen Blütenstaubkörner sind winzig und unbeständig, doch zusammen – wenn der Künstler sie durch sein Sieb zu einer Form verteilt hat – bezaubern sie die Sinne und bilden kraft ihrer gebündelten Energie ein Gegengewicht zum Steinboden, auf dem sie ruhen. Laib treibt in gewisser Hinsicht ein ernsthaftes Spiel, das Lewis Carroll gewiss gebilligt hätte, ein Spiel, bei welchem das Unvorstellbare und sogar das Unsinnige Realität wird. Aus klein wird gross, Leichtigkeit gleicht Schwere aus, der allergewöhnlichste Stoff wird aussergewöhnlicher als der phantastischste Traum. Laib fordert uns auf, die Wirklichkeit, die wir für ebenso simpel, logisch und leicht verständlich hielten wie 2+2=4, neu zu überdenken.

Auf meine Bemerkungen zum Blütenstaub reagiert Laib direkt, aufgeschlossen und charakteri-

CLARE FARROW ist Lektorin und Schriftstellerin. Sie lebt in London.

stisch für einen Künstler, der im Verzicht gewinnt und eher von Möglichkeiten als von Gewissheiten spricht. Wie ein Zauberer sich über die Macht und Schönheit seiner Zauberworte wundert, kann er ein kleines Gefäss mit Blütenstaub von Kiefern in ein Meer puren Sonnenlichts sieben, reine Milch auf Marmor giessen, um Stille zu evozieren, eine Öffnung mit Bienenwachs verschliessen, um trotzdem einen Durchgang zu schaffen,[2] und einen Berg in einem nur sieben Zentimeter hohen Kegel Blütenstaub aus Löwenzahn erkennen.[3] «Unzählige Male habe ich Milch ausgegossen und Blütenstaub durchgesiebt, aber die Erfahrung ist immer wieder neu. Etwas entsteht, das niemand je zuvor gesehen hat, eine Wirklichkeit, die man nicht für wirklich hält...» Für den Künstler ist Blütenstaub – wie Milch, Bienenwachs, Reis und Marmor – ein Material mit Eigenschaften, die über seine eigene schöpferische Kraft hinausreichen. Indem er dies akzeptiert, indem er eher die Rolle des Mittlers als jene des Schöpfers einnimmt und organische Substanzen zusammensetzt, denen unsichtbare Energien – vielleicht sogar Heilkräfte – innewohnen, ist er fähig, solche zeitlosen, fesselnden und geheimnisvollen Werke hervorzubringen. «Wenn ich von Verzicht rede», sagt der Künstler, als ich ihn auf die Einsamkeit in seiner Arbeit anspreche, «tue ich das in einem möglichst umfassenden Sinn. Verzicht bedeutet auch, dass klein grösser ist als gross und durch Nichtgewinnen viel mehr zu gewinnen ist.»

Laib sammelt den Blütenstaub von Hand. Zu Beginn des Frühlings Haselnuss, dann folgen Löwenzahn, Butterblume und Kiefer; bei Sonnenschein und wärmeren Temperaturen sammelt er viel, wenig dagegen, wenn es kalt und windig ist. Was als eine Monate währende, repetitive und monotone Arbeit erscheint, die letztlich nur zu ein bis zwei gefüllten Gläsern von jeder Blütenstaubart führt, bedeutet für den Künstler eine Zeitspanne, in der er sich im engen Kontakt mit den Rhythmen und Fortpflanzungsprozessen der Natur befindet. Der Sinn der Arbeit liegt für Laib weder nur im materiellen Gewinn, noch bildet die Wiederholung – anders, als man meinen könnte – einen negativen Aspekt des Prozesses. Denn, die repetitive Tätigkeit erzeugt eine an Meditation grenzende Ausgeglichenheit und gespannte Konzentration. «Von aussen wirkt der Arbeitsvorgang repetitiv, was man beim Verrichten selber jedoch nicht empfindet. Man nimmt die sich wiederholenden Abläufe nicht einmal wahr. Die Arbeit ist einfach das, was sie ist... Wenn am nächsten Morgen die Sonne wieder aufgeht, erscheint dies auch nicht als eine pure Wiederholung.»

Diese Haltung des Hinnehmens, das heisst die Dinge so zu respektieren, wie sie sind, drückt sich auch in der Art und Weise aus, wie der Künstler das Aufbewahren und Sieben des Blütenstaubs beschreibt: Er streift die organische Substanz von Löwenzahn, Butterblumen, Kiefern, Moos, Haselnusssträuchern und Buche ab und verteilt sie nach Arten getrennt in Gläser. Die einzelnen Blütenstaubarten unterscheiden sich nicht nur durch ihre Farbe und Konsistenz, sondern auch durch die Menge von Blütenstaub, die der Künstler für seine Arbeit jeweils benötigt. Beispielsweise verfügt er über eine nur geringe Menge Löwenzahnpollen, eine grobkörnige Substanz, die wie Blütenblätter trocknet und dabei auf wundersame Weise ihre Farbe behält.[4] Diese Sorte Blütenstaub lässt sich nur langsam durchsieben; der Künstler braucht mehrere Stunden, um ein kleines Viereck von etwa 60 mal 80 Zentimeter aus Löwenzahnpollen zu sieben.[5] Andererseits besitzt er vier Gläser Blütenstaub von Kiefern, die er während zwei Jahreszeiten gesammelt hat; dieser ist von einem helleren Gelb und wie pudrig-trockener Sand. Einer Staubwolke gleich dringt er rasch durch den feinen Musselin (einen wesentlich dünneren als jener für Löwenzahn); entsprechend vermag Laib gewaltige Vierecke aus Kiefernblütenstaub auszusieben, bis zu 400 mal 500 Zentimeter gross, deren Ränder viel verschwommener erscheinen als jene vom Blütenstaub des Löwenzahns. So wie der Wechsel der Jahreszeiten und das Wetter das Sammeln des Blütenstaubs bestimmen, bestimmt der organische Werkstoff selbst den tatsächlichen Schaffensprozess: die Herstellungszeit, die Sorte des zum Sieben verwendeten Musselins, die Grösse, Farbe und Materialbeschaffenheit des Vierecks. Am Ende jeder Ausstellung muss Laib den Blütenstaub vom Boden aufsammeln und erneut durch hauchzarten Musselin sieben, um den nahezu unsichtbaren Staub auszusondern, der sich in der

Zwischenzeit darauf abgelagert hat.[6] Während unseres Gesprächs erzählte mir Laib eine Geschichte aus seiner Kindheit von über fünfzig Gemälden von Kasimir Malewitsch, die ein Architekt jahrelang zusammengerollt unter seinem Bett aufbewahrt hatte. Der Architekt lebte in einer Kleinstadt nahe von Laibs süddeutschem Heimatdorf. «Ich habe sie dort nie gesehen, ich war noch zu jung. Aber mein Vater interessierte sich sehr für sie.» Bevor die Bilder ins Stedelijk Museum Amsterdam überführt wurden, fand 1958 eine Ausstellung statt. Auf einem Photo sieht man einen ganz jungen Wolfgang Laib vor einem gelben Quadrat von Malewitsch posieren.[7] Eine köstliche Geschichte, über die wir herzhaft lachten. Doch dann sprach er über die enorme Kluft, die zwischen den Bildern von Malewitsch und der organischen Materie in seinen eigenen Arbeiten existiert; jenen Substanzen mit ihrer ureigenen Wirklichkeit und Energie, die den Einwirkungen der Zeit auf eine ganz andere Art ausgesetzt sind als ein Gemälde. «Bei den Milchsteinen ist die Milch, was sie ist», nämlich eine Nährsubstanz, leicht zähflüssig, undurchsichtig und verderblich, vertraut und rein, Teil des kollektiven Gedächtnisses. «Sie ist keine weisse Farbe. Ich könnte die Milch nicht erschaffen, und darin besteht die Chance, genau das ist schön und wichtig.» Das duftende, goldene Bienenwachs, von fast greifbarer Kraft und Wärme, differiert ebenfalls von allem, was der Künstler eigenhändig produzieren könnte. «Es ist ein Werkstoff, den ich nicht gemacht habe, das Baumaterial der Bienen. Ein Stück Bienenwachs neben einem Tisch oder Stuhl – das sind zwei verschiedene Welten. Es ist, als lägen Welten dazwischen . . .»

Kaum ist etwas so fragil, ruhend und zeitlos wie die Milch, die in vollkommener Ausgewogenheit auf dem polierten Marmor der Milchsteine ruht. Dort füllt sie die nahezu unsichtbare Vertiefung, die der Künstler zuvor auf dem Stein weggeschmirgelt hat. Laib vermindert das Gewicht des Steins durch die Leichtigkeit der Milch – so, als pendle er auf einer Waage einen Berg und eine Feder aus. Italo Calvino schrieb: «Die Bilder von Leichtigkeit, die ich suche, dürften sich angesichts der Realitäten der Gegenwart und Zukunft nicht wie Träume in Nichts auflösen . . . Für mich geht Leichtigkeit mit Präzision und Entschlossenheit einher.»[8] Laib hebt die Flüssigkeit der Milch und die Härte des Steins auf, indem er die Gegensätze für die Dauer einiger Stunden miteinander vereint. Während dieses Zeitraums erlangen sie eine stille Unbewegtheit, bis die Milch verdunstet und dabei der hellgelbe Rückstand des Fetts hinterbleibt, der vom Stein weggewischt werden muss, bevor man ihn wieder füllt. Konzentrierte Zeit, Zeit zur Kontemplation. Marmor ist für Laib ein Wesen wie die Milch, ein Material, das als etwas Schönes und Kostbares zu behandeln ist; die einfache Geste beim Giessen der Milch in den Stein lässt seine Gegen-wart spüren: «Wenn ich die Milch auf den Stein giesse oder während ich mit Stein und Bienenwachs arbeite, wird der Stein für mich zum lebenden Wesen . . .»[9]

Für Laib stellt der Milchstein weniger das Produkt eines Einfalls und seiner eigenen Kreativität dar, sondern die Begegnung von zwei scheinbar gegensätzlichen Elementen – ein Ereignis, an dem er teilnimmt. Durch einen Prozess des Annehmens, der Konzentration, der Meditation und des Verzichts wird das Unmögliche sichtbar, wird Realität. «Wenn man nur an das Individuum glaubt, an das, was man selber ist, wird das Leben zu einer Tragödie, die mit dem Tod endet. Wenn man sich hingegen als Teil eines Ganzen fühlt, wird das, was man tut, nicht bloss man selbst, ein Individuum, sondern, da ist etwas viel Grösseres. Dann verschwinden alle Probleme. Alles ist ganz anders.»

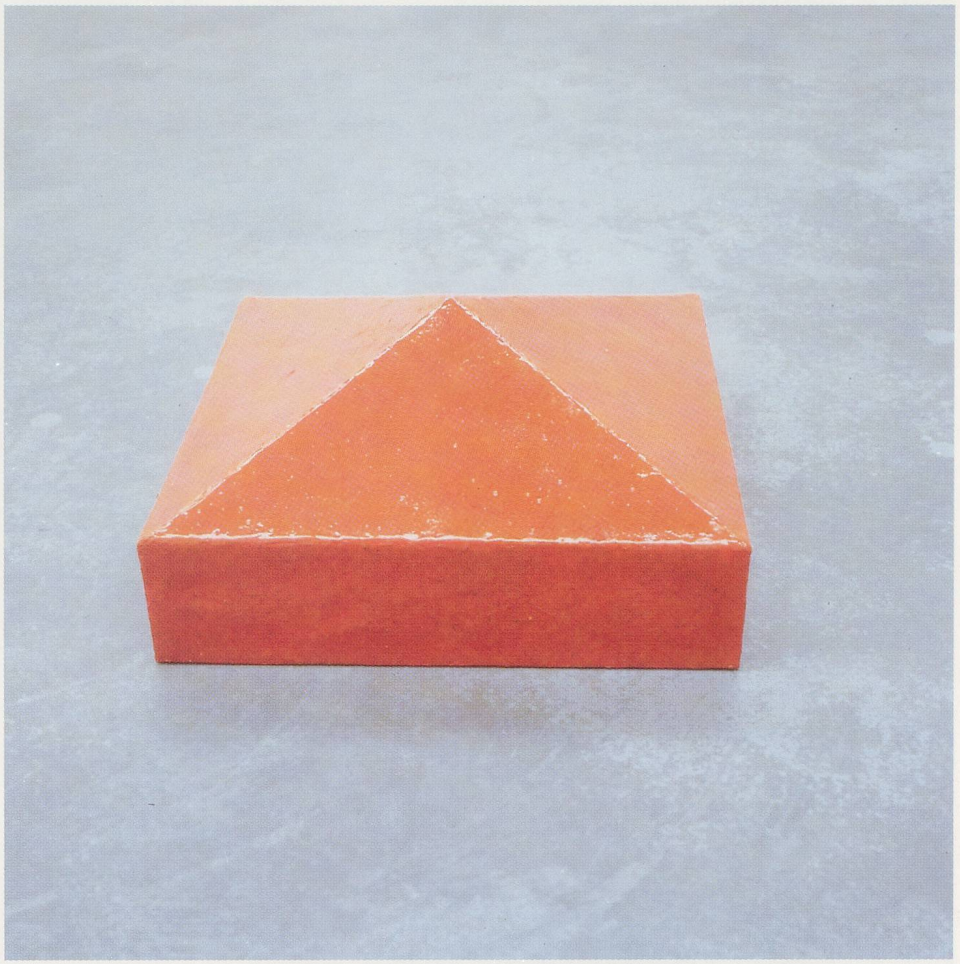
(Übersetzung: Gabriele Kosack, Dominique von Burg)

1) Die Laib-Zitate in diesem Artikel stammen aus einem Gespräch, das zwischen dem Künstler und der Autorin am 24. Oktober 1993 in London geführt wurde.

2) S. Katalog *Passage,* capc Musée d'art contemporain de Bordeaux, 1992. Zum Steinbogen, den er mit Bienenwachs füllte, sagt Laib: «Leer und voll, denke ich, lassen sich auch umkehren. Für mich sind sich offen und geschlossen sehr nahe . . . wie etwas Jenseitiges, ein Übergang in eine andere Welt.»

3) Ich denke an DIE FÜNF UNBESTEIGBAREN BERGE. Über diese fünf winzigen Hügel aus Butterblumen-Blütenstaub sagt Laib: «Ich halte dies für eine meiner wichtigsten Arbeiten. Sie vermittelt einen Eindruck von dem, was ich erarbeitet habe, was ich über die Dinge denke. Sie birgt das Potential von Blütenstaub in sich, Blütenstaub, der zum Anfang der Pflanzen eines gesamten Landes werden kann.»

4) Laib zufolge ist die Farbe des Blütenstaubs erstaunlich beständig. «Ich habe schon seit fünfzehn Jahren Blütenstaub bei



WOLFGANG LAIB, REISHAUS, 1993,
Briefsiegel, Holz, Reis, 22 x 44 x 44 cm /
RICE HOUSE, sealing wax, wood, rice,
8½ x 17⅓ x 17⅓".

mir, aber die Farbe ändert sich nicht... Ich bewahre ihn in gewöhnlichen Gläsern auf, die ich nach Belieben öffne und schliesse. Um die Konservierung habe ich mich nie sonderlich gekümmert...» Letzteres klingt wie ein eher überraschendes Eingeständnis, denn Laib bestreitet nicht, dass die Konservierung der organischen Substanzen offensichtlich eine Rolle spielen müsste; er besteht jedoch mit Nachdruck darauf, dass die Prozesse der Haltbarmachung ihn nicht interessieren würden.

5) Was zunächst als Quadrat erscheint, ist eigentlich ein Rechteck. Laib erklärt, es soll den Eindruck erwecken, Teil von etwas Grösserem zu sein; zugleich soll die Form ruhig sein und nicht ablenken.

6) «Manchmal bezeichnet man meine Arbeiten als Bodenskulpturen», sagt Laib, «aber für mich bedeuten sie viel mehr. Mein Leben spielt sich auf dem Boden ab... Ich besitze weder Tisch noch Stuhl. Ich sitze auf dem Boden, schlafe auf dem Boden, schaffe meine Arbeiten auf dem Boden.» In dieser und in anderer Hinsicht ist Laib von östlichem Gedankengut beeinflusst, vom Glauben, «der leere Raum sei viel mehr als der mit Objekten wie Stühlen und Tischen gefüllte».

7) Beim Architekten handelt es sich um Hugo Häring, der die Bilder von 1943 bis 1958 im süddeutschen Biberach eingelagert hatte. Wie die Sammlung, die Malewitsch 1927 selbst von Leningrad über Warschau nach Berlin schaffte, in Härings Obhut geriet, wird berichtet in: *Kazimir Malevich,* Ausstellungskatalog – Russisches Museum Leningrad; Galerie Tretiakov, Moskau; Stedelijk-Museum, Amsterdam, 1988, S. 44–54.

8) Italo Calvino, «Lightness», *Six Memos for the Next Millennium,* Verlag Jonathan Cape, London 1992, S. 7 und S. 16.

9) «Das ist nicht meine Erfindung», sagt Laib. «Andere Kulturen sahen Steine ebenfalls auf diese Art und Weise. Ich finde es wunderbar, dass Menschen derlei simple Ideen seit Tausenden von Jahren gehabt haben, wie die Vorstellung, ein Berg sei heilig. Diese Denkweise hat sich erst in jüngster Vergangenheit verändert. Unser Jahrhundert hat keinen Respekt vor solchen Dingen.»

WOLFGANG LAIB, DIE REISMAHLZEITEN FÜR DIE NEUN PLANETEN, 1983, Reis, Messing, 1983, 17–35 cm /
THE RICE MEALS FOR THE NINE PLANETS, rice, brass, 6⅞ x 13¾", Installation 1993/94, De Pont Foundation for Contemporary Art, Tilburg, Holland.

(PHOTO: JANNES LINDERS)