Rachel Whiteread : about the house = über House

Autor(en): **Watney, Simon / Nansen**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **- (1994)**

Heft 42: **Collaborations Lawrence Weiner / Rachel Whiteread**

PDF erstellt am: **02.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-680984

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

About the HOUSE

SIMON WATNEY

PROLOGUE

"The concept is interesting—the idea of something from the inside out."
Jim Dann, local resident, quoted by Ulla Kloster, "If this is art then I'm Leonardo da Vinci," *East London Advertiser,* 4 November, 1993, p. 15.

"They make way for the Queen Elizabeth Gate, a tinselly kitsch embarrassment nailed forever into the heart of London, but see HOUSE *destroyed without a blink, righteously declaring, if asked, that green spaces must be saved from artistic defilement."*
Hugo Young, journalist, "Politicians who give no room to art," *The Guardian,* London, 25 November, 1993, p. 24.

"A surreal whimsy that grows thin with repetition and meagre with increasing scale."
Brian Sewell, art critic, "Ballyhoo and the glittering Prize," *Evening Standard,* London, 4 November, 1993, p. 29.

"As far as I'm concerned, any of the 'thousands of towns and cities across Europe' that Mr. Neilson feels would love to have HOUSE *are welcome to it."*
Counselor Eric Flanders, Chair, Bow Parks Board, letter, *The Independent,* 17 November, 1993, n.p.

"It angered me that Mr. Graham-Dixon's patronising tone made the assumption that the meaning attached to the sculpture was lost on these east Londoners. Why should they give a monkey's about a two-storey block of concrete just because of its 'merits' as a piece of modern art?"
Richard Jackman, letter, *The Independent,* 14 January, 1994, p. 16.

"The hunger to erase HOUSE *so quickly masks an insecurity about the potential for art to communicate in ways which are unheralded and unpredictable."*
James Lingwood, art critic/curator, "Our house is a very nice house," *The Times,* London, 27 November, 1993, n.p.

"A strange and fantastical object which also amounts to one of the most extraordinary public sculptures created by an English artist this century."
Andrew Graham-Dixon, art critic, "This is the house that Rachel built," *The Independent,* London, 2 November, 1993, p. 25.

"It's an amazing piece; a real achievement (...) The whole house could've fallen apart. Concrete is warm and can explode. It's a great feat of engineering."
Al Maltby, builder, "Opinions," *Independent on Sunday,* London, 31 October, 1993, n.p.

"In Bow, neighbours of the ghost house only want to see the back of it—so to speak. Mrs. Gulsun Bodur, from across the road, described it as 'a pain.' She wants, she adds, 'to get rid of it.'"
Dalya Alberge, journalist, "HOUSE of ghostly memory," *The Independent,* London, 26 October, 1993, n.p.

Grove Road early 1980s / Grove Road in den frühen 80er Jahren. (PHOTO: ARTANGEL)

Much of the success of Rachel Whiteread's extraordinary HOUSE resides in its effective resistance of any single, fixed, dominant meaning, or single cluster of meanings. For HOUSE continues to function as a kind of prism which reflects back to us whatever we bring to it, filtered through its own site-specific field of cultural and historical associations. Thus, by subject and technique, HOUSE brings together and aligns questions of house-construction and of housing; our deep ambivalence about domesticity and "family values"; parenting; the relation of the "public" to the "private"; the effects of World War II in British popular memory; the relationship between art criticism and commercial journalism; notions of "neighbourhood"; and so on. Physically demolished, HOUSE remains nonetheless located at a complex intersection between different and frequently conflicting sets of collective memories (and forgettings)—about the gulf between the ideal, imaginary worlds of "childhood" and "home," and our actual remembered (and forgotten) childhoods and homes. And much more besides.

One powerful strand of British public discourse on HOUSE insisted predictably enough—"If this is art then I'm Leonardo da Vinci."[1] Thus tabloid and other journalists laboured mightily to demonstrate that HOUSE was not locally popular in London's East End, in tandem with the political claims to "public opinion" mobilised by some (but not all) elected local government officials. Yet as one group of eighteen local Bow residents explained in a letter to *The Independent:*

"Nobody knows exactly what the balance of local feeling is towards HOUSE *at this juncture. Opinion is divided in Bow as it is nationally (...) response to the work's challenging presence is strong, and its power and validity are hotly debated."*[2]

Such an alignment of the local to the national is important, for HOUSE draws at least as much upon a national history and iconography of terraced housing as it does on the named streets of the East End of London. Commenting on the Turner Prize awarded to Whiteread last year, newspaper art critic Andrew Graham-Dixon argued that the Prize has a useful function insofar as it:

"Focuses attention on how almost primevally backward, how dull, how embarrassingly narrow-minded and ill-informed most discussion of contemporary art in this country remains."[3]

Writing the day after HOUSE's demolition, Graham-Dixon described the baffled response of non-British journalists to "the destruction of a major work by a nationally honoured artist":

"But perhaps they are unaware that there is a venerable history of this sort of thing in England, an old tradition of iconoclasm that stretches back to the days of the Reformation, when religious zealots (...) systematically destroyed the sculpture and painting of the Middle Ages. And perhaps

---

SIMON WATNEY is a London-based writer and critic.

RACHEL WHITEREAD, HOUSE,
Grove Road, London, October 1993–January 1994.
(PHOTO: JOHN DAVIES)

the wreck that was HOUSE *itself amounts to a monument of a peculiarly English kind: a monument to an abiding and virtually fanatical distrust of visual art rooted deep within the British psyche."*[4)]

Unfortunately such a simple explanation cannot account for how Britain managed to produce a complex cultural heritage in the first place, prior to the Reformation, let alone how HOUSE itself came into being, commissioned by the London-based agency, the Artangel Trust, and realised with the assistance of Tarmac Structural Repairs, Beck's Brewery, the Arts Council of Great Britain, the London Arts Board, and The Henry Moore Foundation. Paradoxically, it is as difficult to imagine HOUSE being originally constructed in any other comparable European city as it is to imagine its destruction elsewhere in Europe.

Perhaps not enough attention has been paid to the inside-outness of HOUSE. If they could open, its concrete doors would swing outwards, not inwards, releasing us from our confinement, while simultaneously giving us access from the outside where we stand. While the volumes of the rooms that constitute HOUSE are physically clear, they are psychologically impossible. HOUSE places us in two places at once, in two dimensions—inside and outside. We

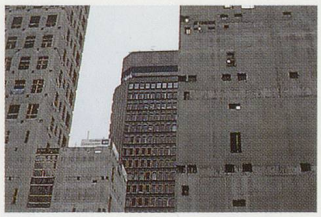
gaze at its exterior, composed of interior walls, trapped forever outside and inside. HOUSE is an ensemble of rooms, a physical impress of their volume; thus it also carries with it a sense of privacy exposed, of intimate domestic life suddenly open to the world. HOUSE has no secrets. Always we are on the outside, locked out, rejected, shown the door. Always we are also locked inside, unable to escape, cut off, alone. It is this physical and psychic conflation of our senses of inside and outside that is the sculptural ground of HOUSE, its fundamentally uninhabitable character. HOUSE makes no comment whatsoever. The "excessive" responses it has stimulated only serve to demonstrate the power of the themes of ambivalence and conflict with which it engages. Not least of these was its devastating aloneness, signified in only too crumblingly material concrete—like any other bunker; and finally in its absence, its own removal into the wider conflicting field of popular memory.

The discourse of vandalism surrounding the HOUSE project, while interesting, was largely predictable, as previously conflicting lobbies sought to "claim" it—either as "masterpiece," or as "eyesore/spoof." The "HOUSE affair" teaches us many things, not least the inadequacy of political claims concerning the supposed value of works of art according to their "accessibility" or their supposed "elitism." A minority is not necessarily an elite. Nor is "accessibility" an intrinsic universal aesthetic value. HOUSE continues to engage the spectator with powerful feelings of both exclusion and entrapment. Taken in the context of all that houses may signify, from longing for past happiness to panic-memories of childhood hell, from questions of homelessness to the "conservation" of houses as museums, HOUSE could not have been uncontroversial. Its triumph as a work of art, however, lies not in the index of attendant controversy, but in the confident eloquence of its refusal to take sides.

I would like to thank James Lingwood and the staff of the Artangel Trust, London, for providing me with access to press cuttings concerning HOUSE.

1) Ulla Kloster, "If this is art then I'm Leonardo da Vinci," *East London Advertiser,* 4 November, 1993, p. 15.
2) Nigel Glendinning et. al., *The Independent,* London, 20 November, 1993, n.p.
3) Andrew Graham-Dixon, "I don't know much about art, but I know what I hate," *The Independent,* London, 24 November, 1993, p. 26.
4) Andrew Graham-Dixon, "Artless earthmover finally brings 'House' down," *The Independent,* London, 12 January, 1994, n.p.

Construction, Greece, 1993 / Baukonstruktion, Griechenland.



Liverpool Street, London, 1990.

Hackney, East London, 1991.

Hackney, East London, 1990.

(PHOTOS: RACHEL WHITEREAD)

Über HOUSE

SIMON WATNEY

PROLOG

«Die Idee ist interessant – etwas von innen nach aussen Gekehrtes.»
Jim Dann, Anwohner, zitiert nach Ulla Kloster, «If this is art then I'm Leonardo da Vinci», *East London Advertiser,* 4. November 1993, S. 15.

«Für das Queen Elizabeth Gate, einen aufgemotzten, peinlichen Kitsch, der sich für immer ins Herz von London bohrt, machen sie Platz; aber HOUSE *lassen sie ohne mit der Wimper zu zucken zerstören und erklären selbstgerecht auf Anfrage auch noch, dass man Grünflächen vor künstlerischer Verschandelung bewahren muss.»*
Hugo Young, Journalist, «Politicians who give no room to art», *The Guardian,* London, 25. November 1993, S. 24.

«Eine surreale Absonderlichkeit, die durch die Wiederholung an Substanz verliert und mit wachsender Grösse eher weniger wird.»
Brian Sewell, Kunstkritiker, «Ballyhoo and the glittering Prize», *Evening Standard,* London, 4. November 1993, S. 29.

«Es ärgert mich, dass Mr. Graham-Dixon mit seinem gönnerhaften Ton so tut, als seien die Ost-Londoner zu blöd, die Bedeutung der Skulptur zu verstehen. Warum sollen sie sich um einen zweistöckigen Betonklotz scheren, bloss weil es sich angeblich um moderne Kunst handelt?»
Richard Jackman, Brief, *The Independent,* 14. Januar 1994, S. 16.

«Es ist ein erstaunliches Stück, eine richtige Errungenschaft (...) Das ganze Haus hätte auseinanderfallen können. Beton ist warm und kann bersten. Es ist eine technische Meisterleistung.»
Al Maltby, Baumeister, «Opinions», *Independent on Sunday,* London, 31. Oktober 1993, o. S.

«Hinter dem Drang, HOUSE *so schnell abzureissen, verbirgt sich eine Unsicherheit, ausgelöst durch die Möglichkeit der Kunst, auf ungewohnten und unvorhersehbaren Wegen zu kommunizieren.»*
James Lingwood, Kunstkritiker/Kurator, «Our house is a very nice house», *The Times,* London, 27. November 1993, o. S.

«Ein ebenso seltsames wie phantastisches Objekt, das sich als eine der aussergewöhnlichsten öffentlichen Skulpturen erweist, die in diesem Jahrhundert von englischen Künstlern geschaffen wurden.»
Andrew Graham-Dixon, Kunstkritiker, «This is the house that Rachel built», *The Independent,* London, 2. November 1993, S. 25.

«Wenn es nach mir geht, können die ‹Tausende von Städten und Orten in ganz Europa›, von denen Mr. Neilson meint, dass sie HOUSE *gern bei sich sähen, es gern haben.»*
Ratsmitglied Eric Flanders, Vorsitzender des Bow Parks Board, Brief, *The Independent,* 17. November 1993, o. S.

«In Bow sähen die Nachbarn das Geisterhaus am liebsten von hinten – sozusagen. Mrs. Gulsun Bodur, die auf der anderen Strassenseite wohnt, nennt es ‹eine Qual›. Und sie möchte, sagt sie, ‹es loswerden›.»
Dalya Alberge, Journalistin, «HOUSE of ghostly memory», *The Independent,* London, 26. Oktober 1993, o. S.

(PHOTOS: RACHEL WHITEREAD)

HOUSE, in progress / während der Arbeit.

HOUSE, in construction / im Bau, 1993.

Der Erfolg von Rachel Whitereads aussergewöhnlichem HOUSE beruht zum grössten Teil darauf, dass sich das Stück jedweder ausschliesslichen, festgelegten, dominanten Bedeutung bzw. einer bestimmten Interpretation verweigert, denn es funktioniert wie eine Art Prisma, das uns widerspiegelt, was immer wir an Bedeutung hineinlegen, gefiltert durch seine eigene Situationsspezifik der kulturellen und historischen Assoziationen. So wirft HOUSE in Thema und Technik Fragen zum Hausbau und zum Wohnen an sich auf; es verweist auf unsere tiefe Ambivalenz gegenüber Häuslichkeit und «familiären Werten»; auf Elternschaft; auf die Beziehung zwischen «Öffentlichem» und «Privatem»; auf die Spuren des Zweiten Weltkriegs im Gedächtnis der britischen Öffentlichkeit; auf die Beziehung zwischen Kunstkritik und kommerziellem Journalismus; auf Vorstellungen von «Nachbarschaft» und so weiter. Auch wenn HOUSE inzwischen physisch nicht mehr existiert, markiert es doch weiterhin eine komplexe Überschneidung unterschiedlicher und häufig widersprüchlicher Ebenen von kollektivem Gedächtnis (und Vergessen) – jene Kluft zwischen den ideal-imaginären Welten von «Kindheit» und «Zuhause» einerseits und jener Kindheit, jenem Zuhause, wie wir es tatsächlich erinnern (und vergessen haben) andererseits. Und noch viel mehr.

Wie nicht anders zu erwarten, machte sich e i n e Fraktion im Diskurs der britischen Öffentlichkeit besonders laut bemerkbar: «Wenn das Kunst ist, bin ich Leonardo da Vinci.»[1] Die Boulevardpresse und andere Journalisten gaben sich also alle Mühe, zu zeigen, dass HOUSE im Londoner East End vollkommen unpopulär war, in schöner Eintracht übrigens mit dem politischen Ruf nach «Volkes Stimme», den einige örtliche Regierungsbeamte (allerdings nicht alle) erhoben. Immerhin erklärte aber auch eine Gruppe von 18 Bow-Anwohnern in einem Brief an *The Independent:*

«Niemand weiss genau, wie die Stimmung gegenüber HOUSE *im Moment eigentlich wirklich ist. Die Meinungen sind geteilt, in Bow ebenso wie im ganzen Land (...) die Reaktion auf die provokante Präsenz der Arbeit ist stark, seine Ausstrahlungskraft und sein Wert sind heiss umstritten.»*[2]

Diese Verknüpfung von Lokalem und Nationalem ist insofern wichtig, als HOUSE mit der nationalen Geschichte und Ikonographie von Reihenhäusern mindestens ebensoviel zu tun hat wie mit den betreffenden Strassen des Londoner East Ends. In seinem Kommentar zur Turner-Preis-Verleihung an Whiteread im letzten Jahr meint der Zeitungs-Kunstkri-

---

SIMON WATNEY lebt als Autor und Kritiker in London.

Hackney, East London, 1990.

Carpenter's Road, East London, 1989.

(PHOTOS: RACHEL WHITEREAD)

RACHEL WHITEREAD, HOUSE, Grove Road, London, 1993 (Vorderansicht / front view). (PHOTO: SUSAN ORMEROD)

tiker Andrew Graham-Dixon, dass der Preis insofern eine nützliche Funktion hat, als er:

«Ein Licht darauf wirft, wie schon fast steinzeitlich zurückgeblieben, wie stumpfsinnig, wie unglaublich engstirnig und uninformiert die Diskussion über zeitgenössische Kunst in diesem Land sich zeigt.»[3)]

Am Tag nach der Zerstörung von HOUSE beschrieb Graham-Dixon das ungläubige Staunen ausländischer Journalisten über «die Zerstörung eines wichtigen Werks von einer im Lande hochangesehenen Künstlerin»:

«Aber vielleicht ist ihnen nicht klar, dass England in dieser Hinsicht bereits auf eine beachtliche Geschichte zurückblickt, auf eine alte Tradition des Ikonoklasmus, die bis in die Tage der Reformation zurückreicht, als religiöse (...) Eiferer systematisch die Skulptur und Bildhauerei des Mittelalters zerstörten. Und vielleicht stellt der Trümmerhaufen, der von HOUSE *übrigblieb, selbst ein Monument der besonderen englischen Art dar: ein Monument des anhaltenden und im Grunde fanatischen Argwohns gegenüber der bildenden Kunst, der tief in der britischen Psyche wurzelt.»*[4)]

Ganz so einfach lässt sich leider nicht erklären, wie Grossbritannien überhaupt vor der Reformation ein so umfangreiches kulturelles Erbe zustande brachte, ganz zu schweigen davon, wie HOUSE – im Auftrag der Londoner Agentur Artangel Trust – entstehen und realisiert werden konnte mit Hilfe der Tarmac Structural Repairs, der Beck's-Brauerei, des Arts Council of Great Britain, des London Arts Board und

der Henry Moore Foundation. Paradoxerweise lässt sich die Errichtung von HOUSE in irgendeiner anderen vergleichbaren europäischen Stadt ebensowenig vorstellen wie dessen Zerstörung andernorts in Europa.

Vielleicht ist der Umkehrung von Innen und Aussen bei HOUSE nicht genügend Aufmerksamkeit geschenkt worden. Wenn sich die Betontüren öffnen liessen, würden sie nach aussen schwingen, nicht nach innen, und uns aus unserer Eingeschränktheit erlösen, während wir zugleich von unserem aussen gelegenen Standpunkt ins Innere gelangten. Im physischen Sinne ist das Volumen der Räume von HOUSE klar, im psychologischen Sinn jedoch unmöglich. Das Stück versetzt uns an zwei Orte gleichzeitig, in zwei Dimensionen – nach innen und nach aussen. Unser Blick fällt auf die Aussenseite, die sich aus Innenwänden zusammensetzt, und bleibt so ständig im Innen und Aussen verhaftet. HOUSE ist ein Ensemble aus Räumen, ein physischer Abdruck ihres Inhalts; und darin liegt etwas von exponierter Privatheit, von intimem häuslichem Leben, das der Welt plötzlich zugänglich wird. HOUSE hat keine Geheimnisse. Immer sind wir draussen, ausgesperrt, zurückgewiesen, der Tür verwiesen. Und immer sind wir auch im Inneren eingeschlossen, unfähig zu entkommen, abgeschnitten, allein. Eben diese physische und psychische Verschmelzung von Innen und Aussen macht das skulpturale Fundament von HOUSE aus, seinen letztlich uneinnehmbaren Charakter. Nichtsdestoweniger gibt HOUSE selbst keine Deutung von irgend etwas. Die «übertriebenen» Reaktionen, die es auslöste, zeigen nur die Wucht der Ambivalenz und der Konflikte, um die es hier geht. Dazu gehörte nicht zuletzt die verheerende Vereinzelung, die auch in dem bröckeligen Beton zum Ausdruck kam – wie bei irgendeinem herumstehenden alten Bunker. Und jetzt, da das Objekt nicht mehr da ist, geht es in seiner Absenz ins erweiterte Konfliktfeld des öffentlichen Gedächtnisses ein.

Die Art von Diskurs, mit der sich die Leute über das HOUSE-Projekt hermachten, ist zwar interessant, war aber weitgehend vorhersehbar, da die streitenden Parteien es schon im Vorfeld entweder zum «Meisterwerk» «kürten» oder zum «Schandfleck» bzw. «Schwindel» erklärten. Die «HOUSE-Affäre» lehrt uns manches, nicht zuletzt, wie unangemessen es ist, wenn die Politik den angeblichen Wert eines Kunstwerks nach seiner «leichten Verständlichkeit» bzw. seinem angeblich «elitären Charakter» bemisst. Eine Minderheit ist nicht unbedingt eine Elite. Und «leichte Verständlichkeit» ist kein universal-ästhetischer Wert. HOUSE verwickelt den Betrachter auch weiterhin in starke Gefühle sowohl der Ausgeschlossenheit als auch des Gefangenseins. Wenn man das Stück im Kontext all dessen sieht, wofür Häuser stehen, von der Sehnsucht nach vergangenem Glück bis zu angstbesetzten Erinnerungen an die Hölle der Kindheit, von Problemen der Obdachlosigkeit bis zur «Konservierung» von Häusern als Museen, dann musste es einfach Kontroversen auslösen. Sein Triumph als Kunstwerk aber liegt nicht in der Zahl der provozierten Konflikte, sondern in der selbstbewussten Rhetorik seiner Weigerung, sich auf irgendeine Seite zu schlagen. *(Übersetzung: Nansen)*

Ich danke James Lingwood und den Mitarbeitern von Artangel Trust, London, für die Zurverfügungstellung der Presseartikel über HOUSE.

1) Ulla Kloster, «If this is art then I'm Leonardo da Vinci», *East London Advertiser,* 4. November 1993, S. 15.
2) Nigel Glendinning et. al., *The Independent,* London, 20. November 1993, o. S.
3) Andrew Graham-Dixon, «I don't know much about art, but I know what I hate», *The Independent,* London, 24. November 1993, S. 26.
4) Andrew Graham-Dixon, «Artless earthmover finally brings ‹House› down», *The Independent,* London, 12. Januar 1994.

Hochhaussprengung, Hackney, East London 1993 / Towerblock destruction. (PHOTOS: RACHEL WHITEREAD)