

Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern
Herausgeber: Parkett
Band: - (1994)
Heft: 42: Collaborations Lawrence Weiner / Rachel Whiteread

Artikel: Rachel Whiteread: Whiteread's ghost = Whitereads Geist
Autor: Fairbrother, Trevor / Nansen
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-680906>

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: 17.02.2026

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

Whiteread's

GHOST

TREVOR FAIRBROTHER

In her early casts Rachel Whiteread gave solid form to intangible, unremarked places to elicit childhood memories, for example, the spaces beneath tables or beds, and the interior cavities of wardrobes and hot-water bottles. She often used plaster, a "low" material that is more commonly associated today with medicine and archeology than finished works of art. Critics agreed that these enigmatic cast forms hinted at things unknown within the landscape of human domesticity. Whiteread's first architectural project, GHOST (1990), marked an ambitious development in her work, for it shifted attention from individual household items to the larger unit of a domestic room. She wanted to visualize the envelope constituted by four walls, "mummifying," as she remarked, the air within.¹⁾ Whiteread worked in an abandoned building at 486 Archway Road, North London, a modest row house, typical of the city's vast spread of late Victorian middle- and working-class dwellings. She did the casting in a parlor, a room she had stripped down to its bare architectural decor. After gridding each wall into units that could be easily cast, she made a multi-partite plaster mold, proceeding with one unit at a time. Since the plaster blocks are only about five inches thick, Whiteread did not damage the walls or the room when she removed the sections. But this is probably a minor point since the whole building was derelict, corpse-like, and slated to disappear in the process of urban change.

TREVOR FAIRBROTHER works at the Museum of Fine Arts, Boston, where he is Beal Curator of Contemporary Art.

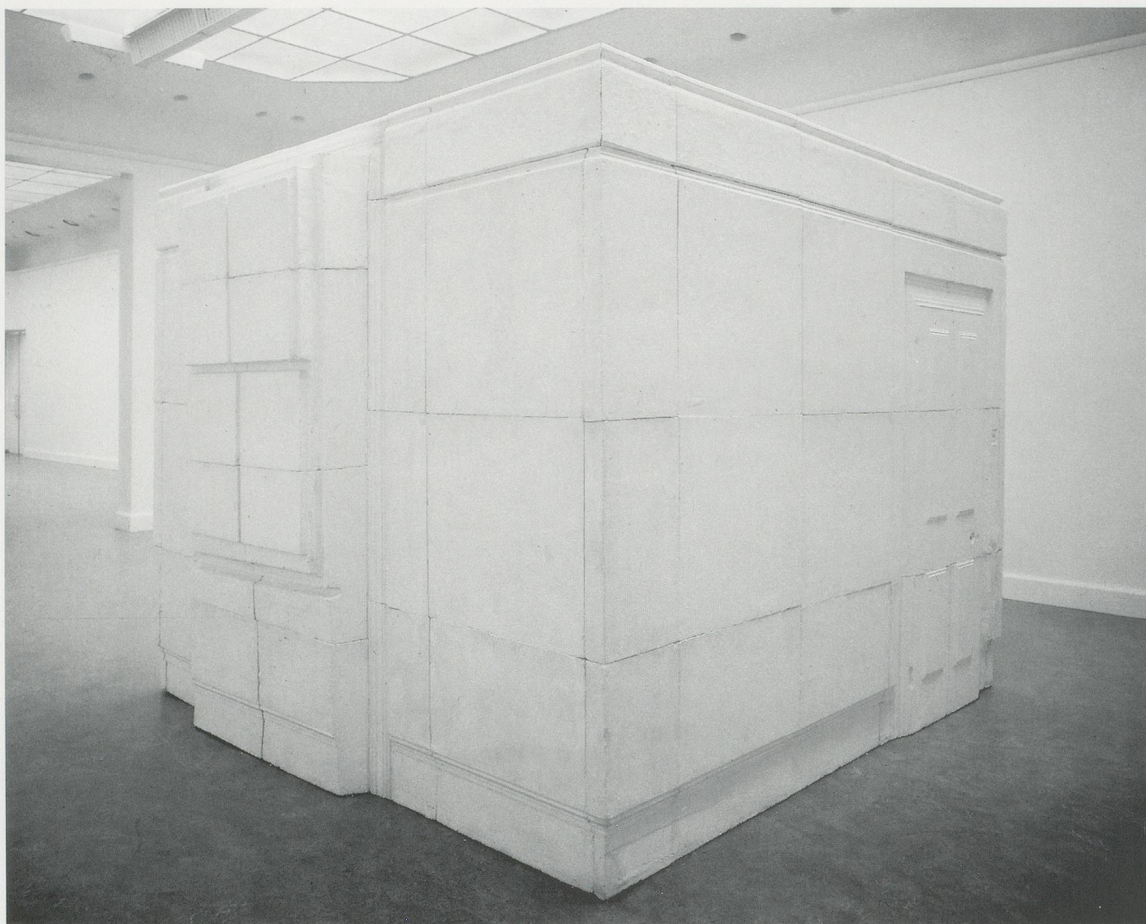
RACHEL WHITEREAD, *GHOST*, 1990, plaster on steel frame, $106\frac{1}{4} \times 125\frac{1}{8} \times 143\frac{3}{4}$ " /
GEIST, Gips auf Stahlgerüst, $270 \times 318 \times 365$ cm.



When the units of *GHOST* are reassembled in the gallery in their original configuration they make what appears to be a solid, freestanding monument with no means of physical entry. The sculpture confronts the viewer with a disorienting inversion of a room, for the facade it presents was molded from the inner lining of a room. The exterior of *GHOST* bears the negative imprints of a door, a window, a fireplace, and various decorative moldings; there are also more subtle traces left by the embossed texture of wallpaper and specks of soot and ash transferred from the hearth. The piece does not hide the fact that it is hollow and open at the top, for cracks between the plaster blocks allow glimpses of the interior space containing the metal armature that stabilizes the walls.

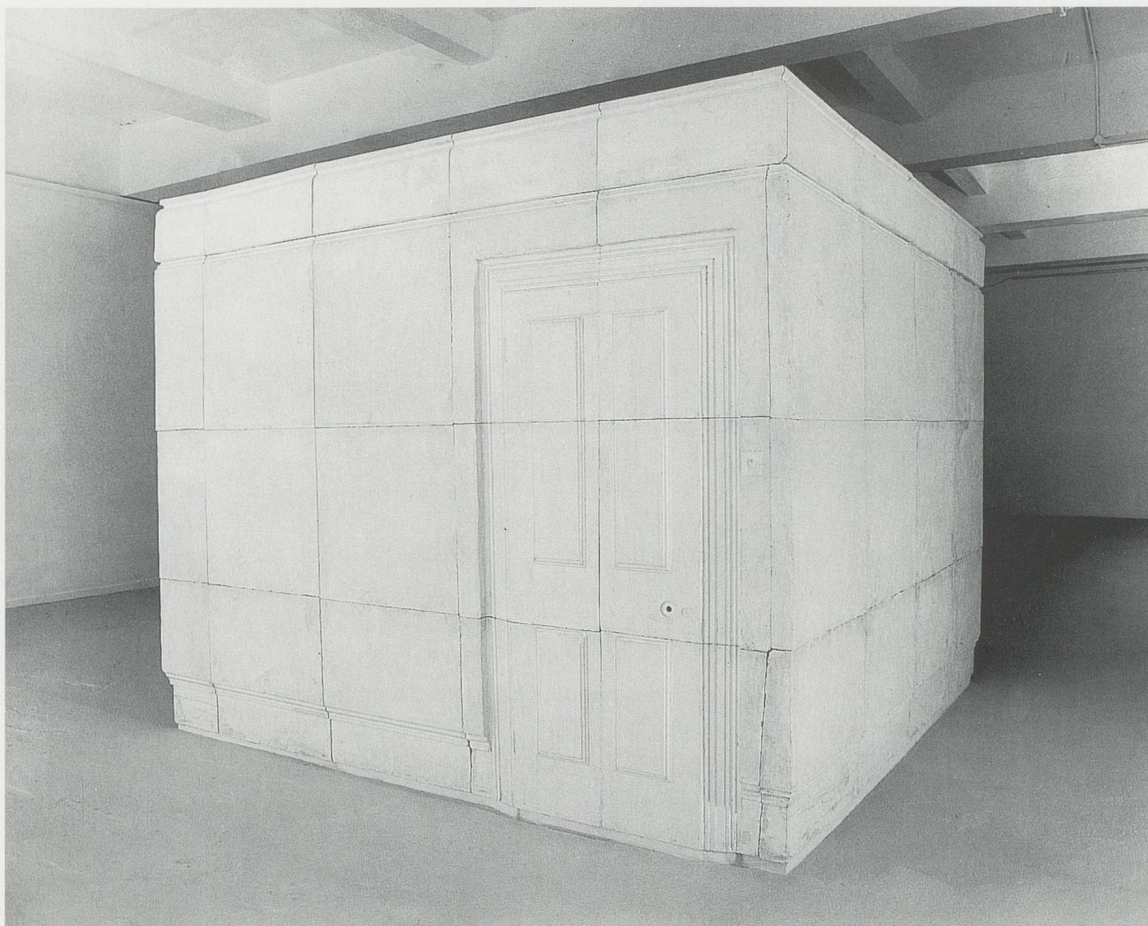
This sculpture is aptly titled: It is the abstracted and disembodied spirit of something dead, a pale, ethereal apparition. It fuses contradictory sensations and associations, and unsettles the viewer by reversing notions of positive and negative. For example, from close quarters I found it difficult to be certain whether I was looking at a cast replica of a door (no) or a molded imprint taken from the surface of a door (yes). *GHOST* summons up the peculiar feeling of looking at, as if for the first time, what was assumed to be known. It elicits opposing emotional responses, inducing viewers to vacillate between comforting and sinister thoughts. To the nostalgic it suggests the bare trimmings of a cozy, old-fashioned room, and serves as a screen onto which to project memories of old domestic rituals. Alternatively, and more bleakly, *GHOST* may appear oppressive, airless, dingy, and macabre. Viewed in a large open space it is easily taken for a Victorian mausoleum. There is cruel

Double page / Doppelseite:
RACHEL WHITEREAD, *GHOST*, 1990, plaster on steel frame, $106\frac{1}{4} \times 125\frac{1}{8} \times 143\frac{3}{4}$ " /
GEIST, Gips auf Stahlgerüst, $270 \times 318 \times 365$ cm.



irony in the fact that the remains of a wealthy individual might spend "eternity" in the same amount of space as the Archway parlor where generations of poorer folk passed their lives. On the other hand, *GHOST* itself demands to be housed within the institutional shelter of a gallery or museum, for despite its fortress-like stance, it is a fragile work of art. Although it speaks another language, this piece claims kinship with the relics of ancient temples and the cosmetically enhanced "period rooms" that live in the museological limbo. Whiteread's piece also has a rapport with the architectural plaster casts that were educational mainstays in nineteenth-century museums; but they were made in the most straightforward sense as records and replicas, whereas *GHOST* seeks to move and transform viewers in unpredictable ways.

Whiteread grew up in London in a house similar to the one that was the site for *GHOST*. She worked for a while on the grounds crew at Highgate Cemetery, where she was fascinated by the graves and crypts in disrepair. "Although I didn't want to look, I was curious. Peeling through the cracks was, and remains, so compelling."²⁾ It is logical to make a biographical and/or London-based reading of *GHOST*, for Victorian cemeteries and derelict Victorian buildings abound in the neighborhood. Whiteread herself acknowledges that her work is informed in some way by the social deprivations initiated in the 1980s by the Thatcher government. Nonetheless, the artist resists old,



worn-out things and details that might encourage a blatantly sentimental or narrative response from viewers. GHOST, however, cannot avoid this kind of response despite its abstract, monochromatic formal aspect. The local and personal inflections of GHOST may explain why the artist later felt the need to make a similar piece representing a fictitious, newer-looking, and even more generically anonymous space: ROOM (1993) was cast from elements assembled in her studio during a residency in Berlin.

When GHOST was on view at the Museum of Modern Art in New York in 1994, I overheard visitors speculating that it was a cast replica of a mausoleum in New Orleans. It seemed appropriate that recollections of a country's famous cemeteries would crowd first impressions of this piece; presumably, many people from France would think of *Père Lachaise*. GHOST is a site that can flood us with thoughts about lives as they are lived, places that shelter lives, and places that are intended to memorialize the dead. It is remarkable that Whiteread unleashed such a wealth of visual experience and feeling through the simple yet arduous task of making a plaster mold of a small room.

- 1) Whiteread quoted by Beryl Wright, in *Options 46: Rachel Whiteread*, Chicago: Museum of Contemporary Art, 1993, p. 3.
- 2) Whiteread quoted by Iwona Blazwick, in *Rachel Whiteread*, Eindhoven: Van Abbemuseum, 1992, p. 10.

Whitereads

G E I S T

TREVOR FAIRBROTHER

Mit ihren frühen Guss-Plastiken verlieh Rachel Whiteread körperlosen, unbemerkten Orten eine feste Form; diese Orte konnten Kindheitserinnerungen wecken, an Räume zwischen Tischen oder Betten beispielsweise, an das Innere von Kleiderschränken und Wärmflaschen. Oft verwendete sie dabei Gips, ein «minderwertiges» Material, das man heute eher mit Medizin und Archäologie denn mit einem fertigen Kunstwerk in Verbindung bringt. Die Kritiker waren sich darin einig, dass diese rätselhaften Guss-Formen auf Dinge verweisen, die in unserem häuslichen Leben eher unbekannt sind. Whitereads erstes Architektur-Projekt mit dem Titel GHOST (1990) markierte einen entscheidenden Schritt in ihrer Arbeit, weil sich der Blick nun vom individuellen Haushalt auf die häusliche Umgebung im weiteren Sinn verlagerte. Sie wollte jene Hülle aus vier Wänden sichtbar machen, die – wie sie sagt – die Luft darin «mumifiziert».¹⁾ Whiteread arbeitete mit einem leerstehenden Haus in 486 Archway Road, Nord-London, einem bescheidenen Reihnhaus, das typisch ist für ein Stadtbild mit vielen viktorianischen Mittel- und Arbeiterklasse-Häusern. Den Abguss nahm sie vom Wohnzimmer, einem Raum, den sie bis auf die reine architektonische Form entkleidet hatte. Nachdem jede Wand in Einheiten aufgeteilt war, von denen sich leicht ein Abguss herstellen liess, fertigte sie eine mehrteilige Gipsform an und goss eine Einheit nach der anderen ab. Da die Gipsblöcke nur etwa dreizehn Zentimeter dick sind, brauchte Whiteread die Wände bzw. den Raum beim Abnehmen der einzelnen Teile nicht zu zerstören. Das spielte aber wohl keine grosse Rolle, weil das Haus fast geisterhaft verlassen dastand und im Rahmen des urbanen Wandlungsprozesses ohnehin verschwinden sollte.

Wenn die Einzelteile von GHOST in der Galerie zu ihrer ursprünglichen Form zusammengesetzt sind, wirken sie wie ein solides, freistehendes Monument, zu dem es keinen realen Zutritt gibt. Die Skulptur konfrontiert den Betrachter mit einer irritierenden Raum-Umkehrung; denn sie präsentiert eine Fassade, die vom Inneren eines Raums abgegossen wurde. Die Aussenseite von GHOST weist die Negativ-Abdrücke von einer Tür, einem Fenster, einem Kamin und zahlreichen Dekorationen auf. Darüber hinaus entdecken wir feinere Spuren, eingeprägt von Tapeten sowie Russ- und Asche-Partikeln aus dem Kamin. Das Stück verbirgt nicht, dass es hohl ist; Spalten zwischen den Gipsblöcken geben den Blick auf das Innere frei, wo ein Metallgerüst die Wände stabilisiert.

Der Titel der Skulptur trifft den Nagel auf den Kopf: es ist der abstrakte und entkörperperte Geist von etwas Totem, eine fahle, geisterhafte Erscheinung. Es verbindet widersprüchliche Gefühle und Assoziationen miteinander und irritiert den Betrachter durch die Umkehrung von Positiv und Negativ. Wenn ich nah davor stand, war ich mir zum Beispiel nicht sicher, ob ich es mit der gegossenen

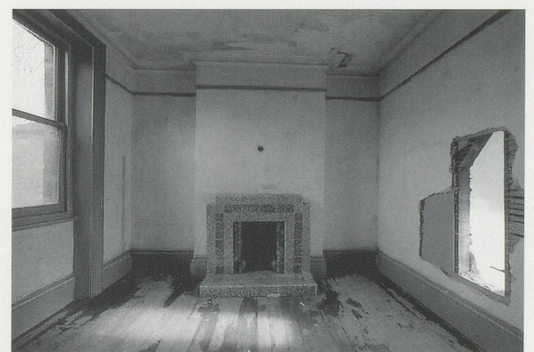
TREVOR FAIRBROTHER arbeitet am Museum of Fine Arts in Boston als Kurator für zeitgenössische Kunst.

Replik einer Tür zu tun hatte (nein) oder mit einem Oberflächen-Abguss von der Tür (ja). GHOST provoziert das eigenartige Gefühl, etwas, das man zu kennen glaubte, zum ersten Mal zu sehen. Es weckt widersprüchliche emotionale Reaktionen, indem es den Betrachter zwischen angenehmen und düsteren Gedanken hin und her pendeln lässt. Geradezu nostalgisch beschwört es die schlichten Elemente eines heimeligen, altmodischen Zimmers und bietet eine Projektionsfläche für die Erinnerung an alte häusliche Rituale. Man kann GHOST aber auch in einem weniger freundlichen Licht sehen: bedrückend, düster, schäbig und makaber. Wie es da so allein auf weiter Flur steht, kann man es fälschlicherweise auch für ein viktorianisches Mausoleum halten. Eine grausame Ironie liegt in der Tatsache, dass die sterblichen Überreste eines einzigen Reichen auf ebensoviel Raum in die «Ewigkeit» eingehen wie das Wohnzimmer, in dem ganze Generationen ärmerer Leute ihr Leben fristeten. Andererseits verlangt das Werk selbst, im institutionellen Schutzraum einer Galerie oder eines Museums untergebracht zu werden, weil es trotz seines festungshaften Aussehens ein fragiles Kunstwerk ist. Auch wenn dieses Stück eine andere Sprache spricht, weist es doch eine gewisse Verwandtschaft mit den Überresten antiker Tempel auf sowie mit den kosmetisch aufbereiteten «historischen Räumen», die in der musealen Vorhölle existieren. Whitereads Arbeit hat darüber hinaus auch einen Bezug zu den architektonischen Gipsabgüssen, die in den Museen des 19. Jahrhunderts die pädagogischen Grundpfeiler bildeten. Diese waren jedoch als eindeutige Darstellung bzw. Replik gedacht, während GHOST die Betrachter auf unbekannte Pfade lockt.

Whiteread wuchs in einem Londoner Haus auf, das dem für GHOST verwendeten sehr ähnlich war. Sie arbeitete eine Zeitlang auf dem Highgate-Friedhof und war dort von den verfallenen Gräbern und Grabkammern fasziniert. «Ich wollte eigentlich gar nicht hinsehen, aber trotzdem war ich neugierig. Ich musste – und muss – einfach durch die Ritzen gucken.»²⁾ Es bietet sich an, GHOST in biographischem Licht und/oder in bezug auf London zu sehen, denn viktorianische Friedhöfe und leerstehende viktorianische Häuser gibt es dort im Überfluss. Whiteread selbst gibt zu, dass ihre Arbeit in gewisser Weise vom Sozialabbau geprägt ist, den die Thatcher-Regierung in den 80er Jahren betrieb. Dennoch widersteht die Künstlerin der Versuchung, alte, abgedroschene Dinge und Details zu verwenden, die dem Betrachter eine platt-sentimentale oder narrative Sichtweise erlauben würden. Doch kann GHOST – bei aller Abstraktheit und monochromatischen Formalität – diese Sichtweise andererseits auch nicht verhindern. Die lokalen und persönlichen Anklänge in GHOST mögen erklären, warum die Künstlerin es später für nötig hielt, ein ähnliches Stück mit einem fiktiven, neuartigeren und insgesamt auch anonymen Raum herzustellen: ROOM (1993) entstand als Abguss von Elementen, die sie während eines Berlin-Aufenthaltes in ihrem Atelier zusammengetragen hatte. Als GHOST 1994 im New Yorker Museum of Modern Art gezeigt wurde, hörte ich Besucher darüber spekulieren, dass es sich vielleicht um den Abguss eines Mausoleums in New Orleans handeln könnte. Es schien mir naheliegend, dass der erste Eindruck dieses Werks Erinnerungen an bekannte Grabstätten heraufbeschwor; Franzosen dürften wahrscheinlich an *Père Lachaise* denken. GHOST ist ein Ort, der Gedanken an gelebtes Leben aufsteigen lässt, an Räume, die Leben schützen und an Räume zum Gedächtnis an Tote. Bemerkenswert ist, dass Whiteread einen derart reichen Strom von visuellen Erfahrungen und Gefühlen auslöst, durch das simple aber aufwendige Abformen eines kleinen Raumes in Gips. (Übersetzung: Nansen)

1) Whiteread zitiert nach Beryl Wright, in *Options 46: Rachel Whiteread*, Chicago, Museum of Contemporary Art, 1993, S. 3.

2) Whiteread zitiert nach Iwona Blazwick, in *Rachel Whiteread*, Van Abbemuseum, Eindhoven 1992, S. 10.



RACHEL WHITEREAD, GHOST, actual room / GEIST, ursprünglicher Raum.