

Walls

Doors

Rachel Whiteread

[and]

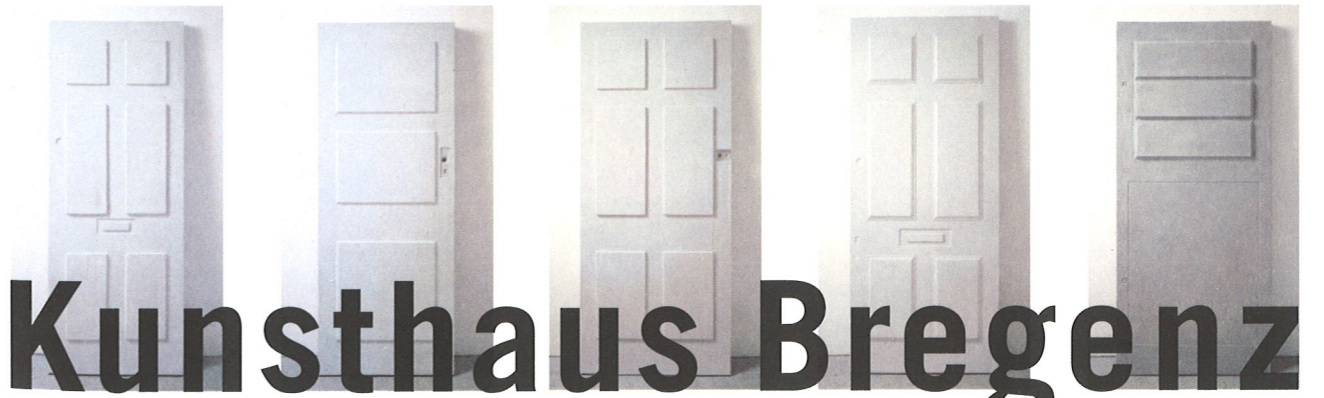
ISBN 3-88375-935-7



Floors

Stairs

Rachel Whiteread Walls, Doors, Floors and Stairs



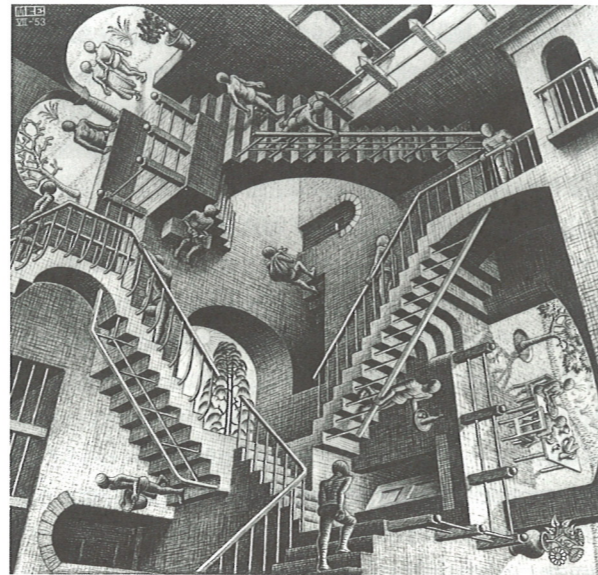
Kunsthhaus Bregenz

sätzliche Erfahrungen und psychische Bilder. Der Aufstieg führt zum Himmel, während der Abstieg schließlich im finsternen Terror der Hölle endet. Allerdings hat unsere obsessiv rationalisierte Gesellschaft ihr Gespür für derart fundamentale Gegensätze verloren. „This is really running down stairs that lead upward“, schreibt Joseph Brodsky³ und identifiziert damit die erfahrene und symbolische Asymmetrie von Treppen. Gaston Bachelard spricht von einem „umgekehrten Aufstieg“.⁴ Da das Bild einer Treppe Horizontalität und Vertikalität spaltet und zugleich verbindet, bildet es ein vertikales Labyrinth, welches das Angst einflößende Erlebnis von Schwindel, Absturz und Orientierungslosigkeit auslöst.

Die Denkaufgabe der Architektur besteht darin, die Vertikalität der Welt gegen die Kräfte der Erosion, des Verfalls und der Entropie zu stärken, gegen den „horizontalen Tod“, wie Bachelard das schicksalhafte Ende aller Materie bezeichnet. Rachel Whitereads Treppen verwirren, die Lesbarkeit der Vertikalität wird eine doppeldeutige Angelegenheit. Sie stellen nicht nur die Autorität der Schwerkraft und der Ur-Stabilität der Erde in Frage, sondern auch die Glaubwürdigkeit unserer eigenen Wahrnehmungen. Ihre Treppen verkörpern das Reich der Absurdität und Unmöglichkeit, wie es schon M. C. Eschers, Piranesis und Jorge Luis Borges' Schwindel erregende, geometrisch nicht zu realisierende Endlos-Treppenkonstruktionen getan haben. Borges liefert eine literarisch eindrucksvolle Beschreibung dieser irreführenden Welt, in der man nicht nur die Orientierung verliert, sondern auch die Schwerkraft anzweifelt: „Er [der Palast] war voller [...] auf den Kopf gestellter Treppen, deren Stufen und Geländer nach unten hingen. Andere Treppen, die kühn aus der monumentalen Wand ragten, waren plötzlich zu Ende, ohne irgendwohin zu führen, nachdem sie in den hohen, dunklen Kuppeln zwei oder drei Kehrtwenden vollführt hatten.“⁵

Even more appropriately, however, the staircase can be identified as the heart of the house. It is the most significant inner organ of a house. It keeps pumping occupants up and down into the arteries and veins of corridors, hallways and rooms.

The two opposite movements of ascending and descending a stairway represent opposite experiences and mental images; the upwards ascent is headed to Heaven, whereas the descent finally ends in the dark terror of Hell. Yet, our obsessively rationalised world has lost its sense of such fundamental differences. “This is really running down stairs that lead



M. C. Escher
Relativität / Relativity 1953
© 2005 The M.C. Escher
Company – Baarn – Holland.
All rights reserved

upward,”³ as Joseph Brodsky writes identifying the experiential and symbolic asymmetry of stairs. Bachelard writes of an “inverted ascent.”⁴ As the image of a stairway fragments and fuses horizontality and verticality, it turns into a vertical labyrinth that projects the disquieting experiences of vertigo, falling and getting lost.

Die Möglichkeit der Nutzung, das Versprechen der Funktion⁶, ist – anders als bei anderen Kunstformen – das konstruktive Merkmal der Architektur. Und doch lebt die Baukunst auch vom natürlichen Spannungsverhältnis zwischen Zweckmäßigkeit und Nutzlosigkeit, Vernunft und Poesie, Rationalität und Metaphysik. Bei inhaltlich bedeutungsvollen Bauten geht es mehr um ihren Bezug zur Gesellschaft als um ihren rein praktischen Nutzen, und die Unterdrückung von Vernunft und Nützlichkeit scheint die metaphysische Essenz von Architektur zu offenbaren. Verfallene, eingestürzte Bauten lösen eher Erinnerungen, Melancholie und Nostalgie aus. Der Lauf der Zeiten, Abnutzung und Zerfall stärken die emotionale Wirkung architektonischer Konstruktionen, weil sie auf die Vielschichtigkeit menschlicher Lebenszeiten, Lebensgeschichten und Schicksale hinweisen.

Bröckelnde Mauern erinnern an das Schicksal der einstigen Bewohner des Hauses, und diese Erinnerungen regen unsere Fantasie an. In Rainer Maria Rilkes „Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge“ führen die von Flecken und „staubigen Spuren“ gezeichneten Mauern des Nachbarhauses dem Betrachter das Leben der Bewohner des zerstörten Hauses eindringlich vor Augen: „Da standen die Mittag und die Krankheiten und das Ausgeatmete und der jahrealte Rauch und der Schweiß, der unter den Schultern ausbricht und die Kleider schwer macht, und das Fade aus den Munden und der Fuselgeruch gärender Füße. Da stand das Scharfe vom Urin und das Brennen vom Ruß und grauer Kartoffeldunst und der schwere, glatte Gestank von alterndem Schmalze. Der süße, lange Geruch von vernachlässigten Säuglingen war da und der Angstgeruch der Kinder, die in die Schule gehen, und das Schwüle aus den Betten mannbarer Knaben.“⁷ Ein Haus als bloßer Gebrauchsgegenstand wird nie die anrührende

The mental task of architecture is to strengthen the verticality of the world against forces of erosion, decay, and entropy, “the horizontal death,” as Gaston Bachelard calls the ultimate fate of all matter. Whiteread's staircases make the reading of verticality ambiguous and, consequently, they question the authority of gravity and the primal stability of the world as well as the veracity of our own perceptions. Her staircases suggest the realm of absurdity and impossibility in the manner of M. C. Escher's, Piranesi's, and Jorge Luis Borges' dizzyingly endless and geometrically impossible configurations of stairways. Borges provides a powerful literary description of this disorienting world in which not only the orientations are lost, but also gravity is cast in doubt: “It [the palace] abounded [...] incredible inverted stairways whose steps and balustrades hung downwards. Other stairways, clinging airily to the side of the monumental wall, would die without leading anywhere, after making two or three turns in the lofty darkness of the cupolas.”⁵

The possibility of use – the promise of function⁶ – is the constitutive quality of architecture as opposed to other art forms. Yet, there is an inherent tension between use and uselessness, reason and poetics, rationality and metaphysics in the art of building itself. Mentally meaningful buildings are more about the world than they are about their functional practicality, and suppression of reason and utility seems to reveal the metaphysical essence of architecture. Ruined and collapsed buildings project a heightened air of reminiscence, melancholy and nostalgia. Time, wear and erosion strengthen the emotive impact of architectural structures through suggestions of time, narrative and layering of human destiny.

Eroding walls remember the fate of the house's occupants and these recollections kindle our imagination. The stains and scars

Vielschichtigkeit und dramatische Intensität des vom Dichter heraufbeschworenen gelebten Lebens erreichen. Und dennoch, selbst ein Architekt wie Tadao Ando spricht vom deutlichen Spannungsverhältnis zwischen Nützlichkeit und Nutzlosigkeit in seiner Entwurfspraxis: „Ich halte viel davon, ein Bauwerk von seiner Funktion zu trennen, wenn man erst einmal die funktionalen Grundlagen beachtet hat. Anders gesagt: Ich will herausfinden, wie weit ein architektonischer Entwurf sich vom Zweck entfernen kann. Die Bedeutung der Architektur erkennt man in ihrem Abstand von ihrer Funktion.“⁸

Whitereads Treppen sind keine Fantasiegebilde. Da sie dem wirklichen Leben entnommen sind, besitzen sie eine gewissermaßen lakonische Ausstrahlung und die Glaubwürdigkeit des Realen. Realität ist nicht immer wahrscheinlich, äußert sich Borges sinngemäß zum Grundbedürfnis des Menschen nach Wirklichkeit und Wahrheit in der Literatur, wenn man aber eine Geschichte schreibe, müsse man sie so plausibel wie möglich gestalten, sonst werde die Einbildungskraft des Lesers sich gegen sie sträuben.⁹ Das gilt mit Sicherheit auch für Architektur und Plastik. Kunstwerke, die nicht in gelebter menschlicher Realität verwurzelt sind, bleiben unweigerlich leere Dekorationen.

Sigmund Freud und Carl Gustav Jung sowie zahlreiche Künstler in Vergangenheit und Gegenwart haben auf die enge Verbindung von menschlichem Körper und menschlicher Behausung hingewiesen. Wir sehen unsere Häuser als Körper und unsere Körper als unsere Behausung. Tatsächlich steckt hinter allen Wahrnehmungsprozessen die unbewusste Projektion von Ich-Anteilen auf das Wahrgenommene. In einer seiner berühmten Traumdeutungen beschreibt Jung die Identifizierung des Ich mit den verschiedenen Etagen und Treppen des Traumhauses und die vielschichtige Historizität

left on the wall of the neighbouring house in Rainer Maria Rilke's "The Notebooks of Malte Laurids Brigge" vividly expose the lives lived in the rooms of the already demolished house: "There stood the middays and the sicknesses and the exhaled breath and the smoke of years, and the sweat that breaks out under armpits and makes clothes heavy, and the stale breath of mouths, and the fusel odor of sweltering feet. There stood the tang of urine and the burn of soot and the grey reek of potatoes, and the heavy, smooth stench of ageing grease. The sweet, lingering smell of neglected infants was there, and the fear-smell of children who go to school, and the sultriness out of the beds of nubile youths."⁷

A house as a mere instrument of utility can never achieve this touching layering and dramatic intensity of the poet's invocation of lived life. However, even one of today's architects, Tadao Ando, speaks of a distinct tension between usefulness and uselessness in his design process: "I believe in removing architecture from function after ensuring the observation of functional basis. In other words, I like to see how far architecture can be removed from function. The significance of architecture is found in the distance between it and function."⁸

Whiteread's staircases are not arbitrary inventions or fabrications. They have been generated by actual structures of real life, and this process grants them a laconic radiance and the authority of the real. "Reality is not always probable or likely. But if you are writing a story, you have to make it as plausible as you can because otherwise the reader's imagination will reject it," writes Borges of the essential need for a sense of reality and truth in the art of literature.⁹ The same requirement for a sense of the real surely applies to the arts of architecture and sculpture. Artistic works that are

des menschlichen Denkens. Der Träumer findet sich im Obergeschoss eines Hauses in einem mit eleganten Rokoko-Möbeln ausgestatteten Salon. Er steigt die Treppe hinunter und gelangt ins Erdgeschoss mit mittelalterlicher Einrichtung. Hinter einer massiven Tür entdeckt er die Kellertreppe. Das Kellergewölbe datiert offenbar aus römischer Zeit. Der Boden ist mit großen Steinplatten belegt, eine davon mit einem Metallring versehen. Der Träumende hebt die Platte hoch und sieht eine schmale Stein-treppe, die ihn in eine niedrige Felsenhöhle führt, auf deren staubbedecktem Boden er Knochen und Tonscherben verstreut findet, die ihm wie die Überreste einer primitiven Zivilisation erscheinen.¹⁰

Rachel Whitereads Formen vermitteln eine ähnlich archetypische Geschichtlichkeit architektonischer Bilder. Ihre Abgüsse sind baukünstlerische Fossilien, die das Abbild eines Raums in der gleichen Weise ‚mumifizieren‘, wie es geologische Prozesse mit primitiven Lebewesen aus grauer Vorzeit getan haben oder wie die erstarrte Lava in Pompeji und Herculaneum Momentaufnahmen der Tragödie des Vesuv-Ausbruchs verewigte. Whitereads ebenfalls versteinerte, verewigte Objekte und Räume projizieren Fantasien des Lebens und Bilder des Todes. Zugleich erinnern uns ihre Treppen an zahlreiche Treppen aus der Kunstgeschichte: von Tizians Tempelgang Mariae bis hin zu Eadweard Muybridges Fotostudien von Frauen, die Treppen hinunter steigen, oder Marcel Duchamps Gemälde Weiblicher Akt, eine Treppe hinabsteigend.

Whitereads Werken – vom begehbaren Schrank über Abgüsse von Matratzen, Betten, Stühlen, Tischen, Badewannen und Türen bis zu Räumen, Treppen und schließlich einem ganzen Haus – liegt das Maß des menschlichen Körpers zugrunde. Ihre Arbeiten beschwören die Präsenz des menschlichen Körpers in ver-

not rooted in lived human reality are doomed to remain mere empty decorations.

Sigmund Freud and Carl Gustav Jung, as well as numerous artists through history, have revealed the strong mental association between the body and the house; we imagine houses as our bodies and our bodies as houses. In fact, an unconscious projection of fragments of Self is concealed in all processes of perception. In a famous description of a dream of his, Jung gives an example of the identification between Self and the various storeys and stairways of the oneiric house, and of the layered historicity of the human mind itself. The writer finds himself on the upper storey of a house, in a salon furnished with pieces of fine old rococo furniture. Descending the stairs, he reaches the ground floor where the furnishings are medieval. Behind a heavy door, he discovers a stairway leading down into the cellar. The vaulted cellar apparently dates from Roman times. The floor is made of stone slabs, one of which is provided with a ring. Lifting the stone slab, the dreamer finds a stairway of narrow stone steps, which leads him to a low cave cut into rock. Scattered on the dust-covered floor, like the remains of a primitive culture, are bones and broken pottery.¹⁰

Whiteread's casts project a similar archetypal historicity of architectural images. Her pieces are architectural fossils which embalm the image of a space in the same manner as geological processes have eternalised images of primordial life, and petrified lava halted passing moments of the tragedies of Pompeii and Herculaneum. Rachel Whiteread's petrified and immortalised objects and spaces project simultaneously fantasies of life and images of death. At the same time, her staircases remind us of numerous stairways in the history of art from Titian's *The Presentation of the Virgin* to Eadweard Muybridge's photographic studies

schiedenen Positionen und Bewegungen. Tür, Bett, Stuhl, Badewanne und Treppe sind die architektonischen Elemente, mit denen wir körperlich aufs Engste in Berührung kommen und die wir in der Begegnung ‚abmessen‘. Mit Badewanne und Bett haben wir vor allem Hautkontakt; der Stuhl bildet unsere sitzende Körperhaltung ab, die Treppe unsere Körper in Bewegung, während der Raum vom Akt des Wohnens zeugt.

Die Treppe bringt uns in intensiven physischen Kontakt mit dem Gebäude und seinem Raum: Der Fuß misst die Tiefe der Trittstufe, die Wade streift die Setzstufe, die Hand folgt dem Handlauf und der Körper bewegt sich vertikal-diagonal durch den Raum. Die gedachte Bewegung belebt die Architektur und verwandelt die Treppe in ein animistisches Bild. Ihre Drehungen und Windungen ähneln der einer Schlange, ein Bild, das sich in Rachel Whitereads architektonischen Analysen deutlich widerspiegelt. Ihre ‚Stein gewordenen‘ Treppenhäuser wirken aber auch wie anatomische Exponate, wie Beispiele konstruierter Stoffwechselforgänge oder Fragmente einer architektonischen Kreatur. Beim Anblick der fragmentierten Abgüsse tektonischer Organe muss der Betrachter unwillkürlich das ganze Gebäude als Organismus auffassen. Die Umkehrung der Leere in Masse verwandelt das ‚immaterielle‘, imaginierte Treppenhaus auch in ein provokantes phallisches Symbol. Tatsächlich assoziierte Freud das Begehen einer Treppe mit dem Geschlechtsakt. Andererseits verweist das Hinauf- oder Hinabsteigen auch auf eine dem Geschlecht zugeordnete Lesart, wobei das Hinaufsteigen mit dem Männlichen, das Herabsteigen mit dem Weiblichen konnotiert wird.

Rilke beschreibt das Fragmentarische der Erinnerung an ein Haus in einer Weise, die auf die Art hindeutet, in der Rachel Whiteread mit ihren Werken versucht, uns die verlorene architektonische Ganzheit vor Augen zu führen: „Ich

of women descending stairs, and Marcel Duchamp's painting *Nude Descending a Stair*.

From her intimate interior of a closet and casts of mattresses, beds, chairs, tables, bathtubs and doors to casts of rooms, staircases and, finally, an entire house, the unifying measure of all Whiteread's pieces is the human body. The pieces evoke the intimate presence of the body in its various positions and acts. The door, bed, chair, bathtub and staircase are the architectural elements which we confront most directly with our bodies and which we also 'measure' through this physical encounter. The bath and the bed address the skin, the chair reflects body postures, the staircase evokes body movements, whereas the room speaks of the act of inhabitation.

The staircase puts us in an intensely physical contact with the building and its space; the foot measures the width of the step, the leg encounters the riser, the hand follows the handrail, and the body moves diagonally across space. The imagined movement animates geometry and turns the staircase into an animistic image. Its twisting and tossing around itself projects a serpent-like image, that is clearly reflected in Whiteread's architectural dissections. Her petrified stairwells also appear as anatomic exhibits, samples of a constructed metabolism, or fragments of an architectural creature. These fragmented casts of tectonic organs make the viewer think of the entire building as an organism. The reversal of void into solid also turns the immaterial stairwell into a provocatively phallic image. In fact, Freud associates the act of ascending stairs with copulation. On the other hand, ascending and descending stairs suggest a gender reading; the first evokes male, the latter female connotations.

Rilke describes the fragmentation of the memorised image of a house in a manner that suggests the way that Rachel Whiteread's

habe das merkwürdige Haus später nie wiedergesehen [...] So wie ich es [...] wiederfinde, ist es kein Gebäude; es ist ganz aufgeteilt in mir; da ein Raum, dort ein Raum und hier ein Stück Gang, das diese beiden Räume nicht verbindet, sondern für sich, als Fragment, aufbewahrt ist. In dieser Weise ist alles in mir verstreut, – die Zimmer, die Treppen, die mit so großer Umständlichkeit sich niederließen, und andere enge, rundgebaute Stiegen, in deren Dunkel man ging wie das Blut in den Adern; [...] – alles das ist noch in mir und wird nie aufhören, in mir zu sein. Es ist, als wäre das Bild dieses Hauses aus unendlicher Höhe in mich hineingestürzt und auf meinem Grunde zerschlagen.“¹¹

Gebäude schaffen, bewahren und beschützen Räume der Stille. Große architektonische Räume sind langmütige Befestigungswerke und Museen der Ruhe. Rachel Whitereads architektonische Gussstücke sind versteinerte Geräuschlosigkeit. Wie sie selbst sagt, will sie „die Anmutung von Stille in einem Raum mumifizieren“.¹² Ihre Skulpturen beschwören erhabene Schönheit und architektonischen Schrecken, ebenso Masse und Leere, Dunkelheit und Licht als die gegensätzlichen Pole ihres Erlebens. Louis I. Kahn, der nicht nur Archetypen und Urfahrungen, sondern auch die Aura der Geometrie und der Schwerkraft wieder in die zeitgenössische Architekturphilosophie einführte, pflegte zu sagen: „Materie ist verbrauchtes Licht.“¹³ Rachel Whitereads Bilderwelt verwandelt das Licht des Raumes in die Dunkelheit der Materie. Mit ihren Skulpturen ‚verbraucht‘ sie beides: Licht und Raum. Ungeachtet ihrer zumeist strahlend weißen Farbe bilden ihre Treppen Räume von undurchdringlicher, ewiger Dunkelheit ab.

Die Aufeinandertreffen von Peter Zumthors in Beton gegossenem Kunsthaus in Bregenz und Rachel Whitereads ‚verkehrten‘ Gussstücken ist einzigartig und provokativ. Der architektonische Raum stellt die Umkehrung seiner massiven

fragmentations make us attempt to imagine the lost architectural entity: "Afterwards I never again saw that remarkable house [...] it is no complete building: it is all broken up inside me; here a room, there a room, and here a piece of hallway that does not connect these two rooms but is preserved, as a fragment, by itself. In this way it is all dispersed within me. The rooms, the stairway that descended with such ceremonious deliberation, and other narrow, spiral stairs in the obscurity of which one moved as blood does in the veins [...] all that is still in me and will never cease to be in me. It is as though the picture of the house had fallen into me from an infinite height and has shattered against my very ground."¹¹

Buildings create, maintain and protect silence; great architectural spaces are patient fortifications and museums of tranquility. Whiteread's architectural casts fossilise silence. In her own words, she aspires to "mummify the sense of silence in a room".¹² These images simultaneously invoke a sense of sublime beauty and architectural terror. Matter and void, darkness and light are primal experiential oppositions. Louis I. Kahn, the architect who re-introduced archetypes and primordial experiences, as well as the aura of geometry and gravitas, to contemporary architectural thought often said: "Matter is spent light."¹³ Whiteread's images turn the light of space into the obscurity of matter; both light and space are 'spent' in her sculpting process. Regardless of their mostly glowing whiteness her stairway casts portray spaces of impenetrable opacity and eternal darkness.

The juxtaposition of Peter Zumthor's architecture of the Kunsthaus in Bregenz, cast in concrete, and Rachel Whiteread's inverted sculptural casts is unique and provocative. The architectural space is an inversion of its solid formwork into space, whereas the

