

AUSSTELLUNG

Surrealistische Konfigurationen

DIE AUSSTELLUNG THE WORLD OF MADELON VRIESENDORP

Flagrant Délit zählt zu den berühmtesten Bildern von Madelon Vriesendorp, die seit den Siebzigerjahren unzählige Male in Architekturpublikationen veröffentlicht wurden und durch ihre rätselhafte Symbolik bis heute in der Architekturwelt präsent sind. Unvergessen ist die erotische Spannung zwischen dem personifizierten Chrysler Building und dem Empire State Building, die in einer innigen Bettszene 1978 das Cover von Rem Koolhaas' Bestseller *Delirious New York* zierten. Wie eine Kriminalgeschichte gibt das «geheime Leben der Hochhäuser» in der komplexen Bildkomposition dem Betrachter zahlreiche Rätsel auf. Ungeduldig blickt er von einer architekturhistorischen Anspielung zur nächsten und starrt schliesslich – ähnlich wie das Rockefeller Center und die personifizierte Manhattan Skyline – voyeuristisch in den intimen Raum hinein.

Dreissig Jahre später präsentierte die Architectural Association in London die Ausstellung *The World of Madelon Vriesendorp*, die mit einem umfangreichen Katalog einen einmaligen Einblick in die bisher verborgene Welt hinter dieser doppelbödigen Bettszene bot. Interviews und Essays führen anschaulich in das Œuvre der 1945 im niederländischen Bilthoven geborenen Künstlerin ein, die an der Gerrit Rietveld Academie in Amsterdam und der Central Saint Martin's School of Art and Design in London studiert hat. Nach ihrer Heirat mit Rem Koolhaas im Jahr 1971 konzipierte sie gemeinsam mit ihm, Elia und Zoe Zenghelis den Wettbewerb «Exodus, or the Voluntary Prisoners of Architecture» und frühe OMA-Projekte wie das Welfare Palace Hotel.

Im Vorwort betont Brett Steel, Direktor der Architectural Association, dass dieser Katalog und die Wanderausstellung eine längst überfällige Korrektur der Rezeption von Madelon Vriesendorps Werk darstellten. Es sei bemerkenswert, wie die ikonischen Gemälde der Künstlerin, jenseits ihrer reinen Originalität, immer wieder durch Redakteure, Sammler und Kuratoren verzerrt und manipuliert worden seien. Obwohl ihre Gemälde in so bedeutenden Sammlungen wie dem Museum of Modern Art in New York oder dem Canadian Centre for Architecture in Montreal zu sehen sind, würde ihr Beitrag als Gründungsmitglied von OMA wie auch ihr eigenständiges Werk bisher nicht angemessen gewürdigt. Auch Rem Koolhaas stellt in einem Interview den konzeptionellen Beitrag seiner Frau heraus, die durch den Erfolg ihrer international verkauften Gemälde die Arbeit von OMA in den Siebzigerjahren zu einem grossen Teil finanziert habe.

Aus dem weit verteilten Œuvre haben die Kuratoren und Herausgeber Shumon Basar und Stephan Trüby eine Anzahl von Arbeiten zusammengetragen, die einerseits die Entstehung des in *Delirious New York* veröffentlichten

Gemäldezyklus dokumentieren und andererseits zum ersten Mal auch die freien künstlerischen Arbeiten von Madelon Vriesendorp vorstellen. Neben den detailreichen Originalen zog in der Ausstellung auch der Trickfilm *Flagrant Délit* von 1985 die Blicke der Besucher auf sich. Der Film und zahlreiche Studienskizzen veranschaulichen die räumliche Verknüpfung der einzelnen Bilder zu einem labyrinthischen System von fiktiven Räumen vor dem Hintergrund der New Yorker Skyline. Als ein Highlight der Ausstellung ist in zwei Koffern auch die Sammlung von Postkarten zu sehen, die nicht nur Vriesendorps Bilder, sondern auch Rem Koolhaas' Buch *Delirious New York* beeinflusst hat. Gemeinsam mit einer Auswahl von *Bad Paintings* illustriert die Sammlung Elemente der Massenkultur, die Madelon Vriesendorp, als Protest gegen die traditionellen Architekturdarstellungen, bis heute in ihren doppeldeutigen «Kindergarten Surrealismus» integriert. Die pittoresken Zentralperspektiven und Pastellfarben sind dementsprechend auf die populären Postkartenmotive zurückzuführen und bilden einen spannungsvollen Gegensatz zu den erotischen Sujets und ironischen Architekturanspielungen. Studien zur Buchillustration *Duffy's Rocks* zeigen, wie Vriesendorp Schritt für Schritt Postkartenmotive und Alltagsobjekte zu komplexen Bildkompositionen verdichtet und so die für ihre Kunstwerke charakteristische Intensität erzeugt.

Charles Jencks veranschaulicht in seinem Essay *Madelon Seeing Through Objects*, wie die Künstlerin Objekte als Vehikel für zahlreiche Bedeutungen verwendet. Sie stehe damit in einer surrealistischen Tradition, die unter anderem durch Dalís paranoid-kritische Methode geprägt sei. Eine beeindruckende Fotodokumentation ihrer Tochter Charlie Koolhaas stellt das Studio der Künstlerin und ihr Archiv von kulturellen Artefakten vor, das als weiterer Höhepunkt in der Ausstellung gezeigt wurde. In Vitrinen waren unzählige Figuren zu sehen, die Madelon Vriesendorp über Jahrzehnte weltweit zusammengetragen hat. Körperteile aus Kunststoff, kunsthandwerkliche afrikanische Insekten, asiatische Souvenirs und russische Comicfiguren sind hier zu einer kuriosen *Culture of Congestion* zusammengefügt, die mit immer neuen Beziehungen zwischen den *objets trouvés* experimentiert. Ob nun Schauder, Ekel oder Verzückung – wichtig ist, dass die Objekte bewusst und unbewusst eine elektrische Spannung auslösen und keines der Dinge den Betrachter unberührt lässt. Auf die Frage, warum sie sich als Frau eines Architekten mit so flüchtigen Kunstwerken beschäftige, antwortet Madelon Vriesendorp: «I think these things are most important of all. The jokes, the fun, the memories, it's all in the details. The detail is all that really matters. I am the detail.» In immer neuen Konstellationen verbindet sie in ihrer künstlerischen Arbeit alltägliche Erfahrungen, verborgene Kindheitsträume und Sehnsüchte des Zeitgeistes zu einem einmaligen *musée imaginaire*, das auf wundersame Weise die Kuriositäten wie auch Gemeinsamkeiten unserer heutigen globalen Kultur widerspiegelt.

Bettina Schürkamp

Publikation: Shumon Basar / Stephan Trüby (Hrsg.), The World of Madelon Vriesendorp, AA Publications, London 2008, £ 26,50. Die Wanderausstellung The World of Madelon Vriesendorp war nach der AA in London in der Berliner Architekturgalerie Aedes am Pfefferberg zu sehen;

weitere Stationen in Vorbereitung. — Bildlegenden: 1 Madelon Vriesendorp: Flagrant Délit, 1978 (Fotos 1–3: Katalog); 2 Madelon Vriesendorp: Greed AKA New York Doom, 1973; 3 Charlie Koolhaas: Blick in das Studio von Madelon Vriesendorp; 4 Blick in die Ausstellung in der AA London (Foto: Bettina Schürkamp).

ENGLISH TRANSLATION

archithese 3.2008

Exhibition

EXHIBITION

Surrealist Configurations

THE EXHIBITION THE WORLD OF MADELON VRIESENDORP

Flagrant Délit is among the most famous images by Madelon Vriesendorp, reproduced countless times in architecture publications since the 1970s and, through its enigmatic symbolism, still present in the architectural world today. Unforgettable is the erotic tension between the personified Chrysler Building and the Empire State Building, which in an intimate bed scene graced the 1978 cover of Rem Koolhaas's bestseller *Delirious New York*. Like a crime story, the “secret life of the skyscrapers” in this complex composition sets the viewer any number of riddles. Impatiently the eye moves from one architectural-historical allusion to the next and finally stares — much as the Rockefeller Center and the personified Manhattan skyline do — voyeuristically into the intimate room.

Thirty years later, the Architectural Association in London presented the exhibition *The World of Madelon Vriesendorp*, which, together with a substantial catalogue, offered a singular insight into the previously hidden world behind that double-bottomed bed scene. Interviews and essays vividly introduce the œuvre of the artist, born in 1945 in Bilthoven in the Netherlands, who studied at the Gerrit Rietveld Academie in Amsterdam and at Central Saint Martin's School of Art and Design in London. After her marriage to Rem Koolhaas in 1971 she devised, together with him and Elia and Zoe Zenghelis, the competition entry “Exodus, or the Voluntary Prisoners of Architecture” and early OMA projects such as the Welfare Palace Hotel.

In the foreword, Brett Steele, director of the Architectural Association, stresses that this catalogue and the touring exhibition represent a long-overdue correction to the reception of Madelon Vriesendorp's work. It is remarkable, he notes, how the artist's iconic paintings have, beyond their sheer originality, repeatedly been distorted and manipulated by editors, collectors and curators. Although her paintings are held in collections as important as the Museum of Modern Art in New York and the Canadian Centre for Architecture in Montreal, neither her contribution as a founding member of OMA nor her independent work has so far been adequately acknowledged. In an interview, Rem Koolhaas too highlights his

wife's conceptual contribution, noting that the success of her internationally sold paintings financed a large part of OMA's work in the 1970s.

From this widely dispersed œuvre, the curators and editors Shumon Basar and Stephan Trüby assembled a number of works that on the one hand document the genesis of the painting cycle published in *Delirious New York* and on the other present, for the first time, Madelon Vriesendorp's free artistic work. Alongside the richly detailed originals, the 1985 animated film *Flagrant Délit* also drew visitors' attention. The film and numerous preparatory sketches make vivid the spatial linking of the individual images into a labyrinthine system of fictional spaces set against the New York skyline. A highlight of the exhibition was the collection of postcards, shown in two suitcases, which influenced not only Vriesendorp's images but also Rem Koolhaas's book *Delirious New York*. Together with a selection of *Bad Paintings*, the collection illustrates elements of mass culture that Vriesendorp, as a protest against traditional architectural representation, still integrates into her ambiguous "kindergarten surrealism." The picturesque central perspectives and pastel colours can accordingly be traced back to popular postcard motifs and form a charged contrast to the erotic subjects and ironic architectural allusions. Studies for the book illustration *Duffy's Rocks* show how Vriesendorp condenses postcard motifs and everyday objects, step by step, into complex compositions, generating the intensity characteristic of her works.

In his essay *Madelon Seeing Through Objects*, Charles Jencks illustrates how the artist uses objects as vehicles for numerous meanings. In this she stands within a surrealist tradition shaped, among other things, by Dalí's paranoiac-critical method. An impressive photographic documentation by her daughter Charlie Koolhaas presents the artist's studio and her archive of cultural artefacts, shown as a further high point of the exhibition. In vitrines were countless figures that Vriesendorp has gathered from around the world over decades. Plastic body parts, hand-crafted African insects, Asian souvenirs and Russian comic figures are here assembled into a curious *Culture of Congestion*, experimenting with ever-new relationships between the *objets trouvés*. Whether shudder, disgust or rapture — the point is that the objects, consciously and unconsciously, set off an electric charge, and none of them leaves the viewer untouched. Asked why, as an architect's wife, she occupies herself with such ephemeral works of art, Vriesendorp answers: "I think these things are most important of all. The jokes, the fun, the memories, it's all in the details. The detail is all that really matters. I am the detail." In ever-new constellations, her artistic work binds everyday experience, hidden childhood dreams and the longings of the *zeitgeist* into a unique *musée imaginaire* that, in wondrous fashion, reflects both the curiosities and the commonalities of our present-day global culture.

Bettina Schürkamp

Publication: Shumon Basar / Stephan Trüby (eds.), The World of Madelon Vriesendorp, AA Publications, London 2008, £26.50. After the AA in London, the touring exhibition was shown at the Berlin architecture gallery Aedes am Pfefferberg; further venues in preparation. — Captions: 1 Madelon Vriesendorp: Flagrant Délit, 1978 (photos 1–3: catalogue); 2 Madelon Vriesendorp:

Greed AKA New York Doom, 1973; 3 Charlie Koolhaas: view of Madelon Vriesendorp's studio; 4 view of the exhibition at the AA, London (photo: Bettina Schürkamp).