

Wildes Denken : die Architektur von De Vylder Vinck Taillieu

Autor(en): **Vermeulen, Paul**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **98 (2011)**

Heft 7-8: **Gent = Gand = Ghent**

PDF erstellt am: **07.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-177664>

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.

Wildes Denken

Die Architektur von De Vylder Vinck Taillieu¹

Text: Paul Vermeulen, **Bilder:** Filip Dujardin Für Jan De Vylder sind Bleistift, Maurerkelle und Schlagbohrer gleichwertige Werkzeuge der Architektur. In einer engen Verknüpfung von Zeichnen und Bauen komponiert er seine Bauten aus rohen Baumaterialien.

¹ Dieser Text ist ein Auszug aus einem monografischen Essay über De Vylder Vinck Taillieu Architecten, der in Kürze erscheinen wird.

² Lilliane Fendler-Bussi, *Ruse et Bricolage*, Conférences du Club de Philosophie du lycée Masséna, Nizza; www.ac-nice.fr/massena/clubs/philosophie/pdf/ruseetbricolage.pdf; auch: Ton Lemaire, Claude Lévi-Strauss. Tussen mythe en muziek. Ambo, Amsterdam 2008.

³ Diese Intuition verdanke ich den Vorlesungen von André Loeckx über Architekturtheorie an der KU Leuven, Ende der 1980er Jahre.

Architektonische Ideen entwickeln sich von Projekt zu Projekt. Die wiederholte Auseinandersetzung mit einer Schwierigkeit, die sich jedes Mal aufs Neue von einer anderen Seite zeigt, hinterlässt unwillkürlich eine tiefe Spur, die – nach einiger Zeit zurückblickend – neue Perspektiven bietet. Das Repertoire ist beschränkt und im Voraus festgelegt, aber es bewies in den verschiedensten Fällen bereits gute Dienste. Gehobelt und geschliffen durch oftmaligen Gebrauch, entwickelt es Glanz und Tiefe. Was anfänglich nicht mehr zu sein schien als eine Idee, ein Geistesblitz während der Arbeit, die raffinierte Lösung eines Problems, entwickelt sich allmählich zu einem Leitgedanken.

In diesem Sinne ist Architektur, entsprechend einem Ausdruck des Anthropologen Claude Lévi-Strauss, eine «pensée sauvage» oder auch eine «science du concret». Sie ist ein wissenschaftliches System, das konkrete Objekte manipuliert, reich an vorgeformten Bildern und arm an abstrakten Begriffen, aber dadurch nicht weniger effektiv im klassifizierenden und sogar spekulativen Vermögen. Für den Anthropologen steht das wilde Denken nicht im Widerspruch zum wissenschaftlichen Denken, sondern beide laufen parallel zueinander. Für das praktische Handeln

gilt eine ähnliche Parallele: Neben dem Ingenieur steht der «bricoleur». Ersterer setzt vorgeformtes, abstraktes Wissen ein und beeinflusst die Welt zur Erreichung eines Ziels. Letzterer hingegen bedient sich vorgeformter Objekte und überlegt sich während der Arbeit, was er damit tun kann. «Le résultat est contingent, il n'y a pas de projet précis, mais des idées-force: «ça peut toujours servir, ça peut fonctionner.»²

Kontrollierte Infektionen

Einen Nachweis zu liefern, dass jeder Architektur wildes Denken zugrunde liegt, würde den Rahmen dieses Textes sprengen.³ Aber es erfordert wenig Mühe, um in den Werken von De Vylder Vinck Taillieu Architekten die Methode eines «bricoleurs» zu erkennen. Wenn Lévi-Strauss' Analogie zwischen der Methode des Bastlers und der konkreten Wissenschaft schlüssig ist, muss es demnach möglich sein, in den zufälligen Basteleien ihrer Architektur Leitgedanken nachzuweisen: tragende, grösstenteils wortlose Konzepte, die problemlösenden Tatendrang und anekdotenhafte Geistesblitze übersteigen und wilde Spekulationen über das Wesen der Architektur erkennen lassen.

Einige Jahre vor dem Bau der Produktionsstudios für Les Ballets C de la B und LOD, zwei Tanz- und Theaterinstitutionen in Gent, sah ich die Pläne davon. In einem gewissen Sinne war das Projekt bereits fertig; alle grossen Entscheidungen waren getroffen worden. Und trotzdem war es damals unmöglich, die Interpretationen vorherzusehen, zu denen das gebaute Werk heute anspornt.

Es waren grosse, prachtvolle Zeichnungen: grauer Bleistift auf Folie, wobei der Kontrast zwischen offenen

Rechte Seite: Produktionsstudios LOD (vorne) und Les Ballets C de la B in Gent



und geschlossenen Fassadenflächen durch leere, nur mit einzelnen Linien durchkreuzte Felder und mit geduldiger Hand opak gemachte Flächen wiedergegeben wurde. Die wolkigen Schraffierungen verrieten den Aktionsradius, den Daumen und Zeigefinger dem Bleistift gewährten, ähnlich einer Zeichnung des Künstlers Sol LeWitt (1928–2007). Die Folien waren aufgehängt und flatterten leicht im Loft De Vylder-Hofkens, dessen Glasfassade vollständig geöffnet war. Es herrschte eine unausgesprochene, nahezu idyllische Symbiose zwischen der Zurückhaltung der Zeichnungen und der Genügsamkeit des alten Mauerwerks des Lofts.

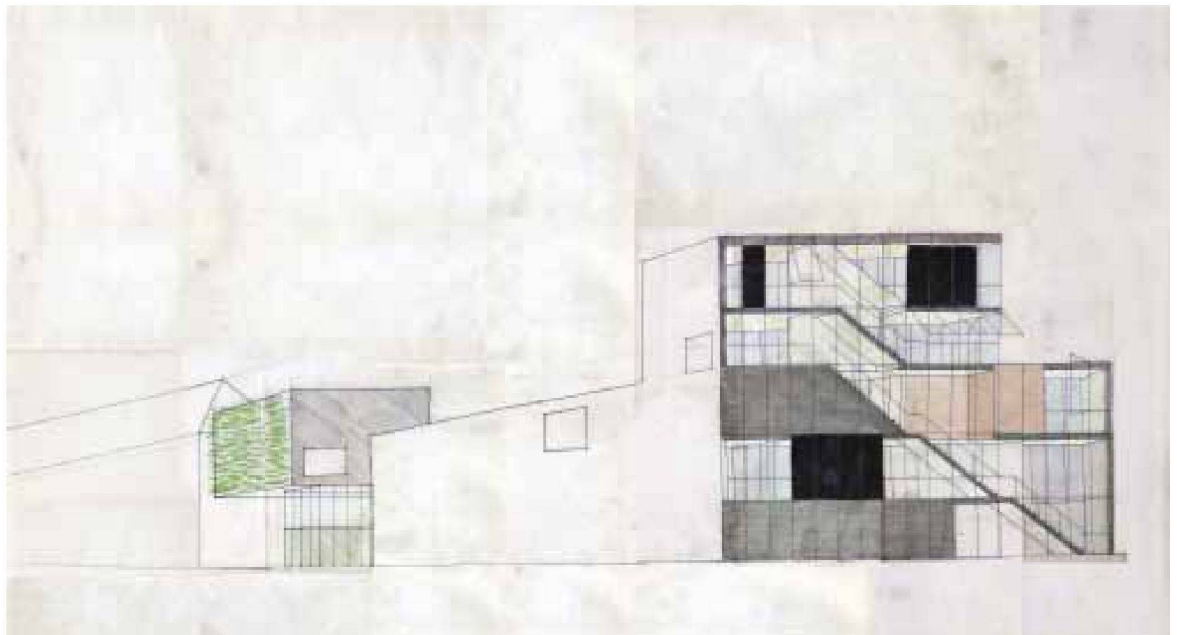
Was in der Folge mit dem bei der Entstehung esoterischen Projekt passierte, könnte man umschreiben als Impfungen: kontrollierte Infektionen, um es widerstandsfähiger gegen das wuchernde Leben draussen zu machen. Die Studios tragen die Keime des Chaos rundherum. Von der fragilen, in Felder eingeteilten Glasfassade dient höchstens die Hälfte der Belichtung und Aussicht. Die andere Hälfte wurde direkt hinter dem Glas zugemauert, mit Wandfeldern in rotem Ziegel mit auffallenden Ziegelverbänden. Wo die Mauerfelder hinter dem Glas fehlen, entsteht sogar eine kleine Krise, die mit in grellem, zum Rot der Ziegel komple-

mentären Grün gestrichenen Stahlstützen und Trägern geschlichtet wird. Die Glaswand selbst erscheint, als wäre sie mehrmals korrigiert worden, mit offenen Flügeln, mit hier und da einem ausklappbaren Sonnenschutz, mit einem in aller Eile hinzugefügten Fensterprofil. Die nach oben führende Treppe wurde mit aufdringlich gestrichenen Geländern aus dem Baumarkt gekrönt, die an nahezu störend langen, sich auf dem Boden festklammernden Streben in derselben Farbe befestigt sind.

Die hinter der Glasfassade eingerahmten Konflikte sind inszeniert. Die Fassade ist eine Bühne. Die leeren Felder aus den Plänen wurden gefüllt mit den eigensinnigen Requisiten des Lebens, sodass sich die Szene in der Vitrine auch ohne Figuranten entfalten kann. Noch überzeugender ist die Auflösung der Sterilität auf der Rückseite, der gleichermassen durch tektonische Auseinandersetzungen gezeichneten Innenfassade der Theaterstudios, die den Ausführungen der Schauspieler und Bühnenbildner eine durchlebte «toile de fond» bietet. Tiefenwirkung wird, so wissen Theatertechniker, durch Lage über Lage erreicht, und hier wurde die erste Lage durch die Architektur vorgegeben. Das Bauen selbst war das erste mehrstimmige Drama, das hier einstudiert wurde.



Les Ballets & LOD, Situationsplan (links) und frühe Skizze, die noch ein drittes Gebäude auf der Baulinie zeigt (unten)



Raumzeichnungen

Die erste Lage? Nicht ganz, denn dahinter versteckt sich noch die leere Leinwand, die ich damals in grauem Bleistift auf Folie gesehen habe. Die Zeichnung wurde nicht gelöscht, es wurde einfach darüber gezeichnet. De Vylder beginnt seine Vorträge oft mit einem Foto, das er in einer alten Toreinfahrt in Gent gemacht hat. Eine Wandmalerei von Sol LeWitt wird von einer Stromleitung und einem Klingelbrett durchschnitten. Das Foto ist irgendwie ergreifend, und manchmal scheinen die schmunzelnden, durch die künstlerische Blasphemie geweckten Zuhörer die Botschaft De Vylders verkehrt aufzufassen. Denn De Vylder beeindruckt, wie der Elektriker durch LeWitts Linien geleitet wurde. Die Form hat ihre eigene Beschädigung gesteuert: Entstellt triumphiert die Form (Shane O'Toole schreibt De Vylder «eine gewisse Brutalität» zu)⁴. In Bezug auf Les Ballets & LOD liegt die Schlussfolgerung auf der Hand: De Vylder und seine Partner waren selbst die Elektriker, welche die Kraft ihrer eigenen, klaren Zeichnungen auf die Probe gestellt haben.

Bemerkenswert bei diesem Rollenspiel ist, dass Künstler und Handwerker als prinzipiell gleichwertig gesehen werden: Beide sind ein in komplexer Abhängigkeit gefangenes Alter Ego des Architekten. Die Hand

nimmt den Bleistift oder die Maurerkelle. Der Künstler setzt die Linien auf, der Ausführende setzt die Zeichnung fort. Bauen ist Zeichnen. Sogar den Schlagbohrer in eine Wandmalerei zu setzen, sieht De Vylder als eine kreative Tat. Daher ist die Transformation, die Les Ballets & LOD während des Bauens durchlief – von fragilen, japanisch anmutenden Volumen zu Volieren, gefüllt mit tektonischem Gezwitzsch – auch keine kreative Wendung, sondern eine Vollendung. Nach dem konzeptuellen Skelett kamen die Maurer, Tischler und andere, die das Werk fertig stellten.

Ein Fussboden zieht einen Streifen in der Wand, ein Balken geht darauf ein. Die Masse des Sturzträgers entziehen sich den Massen des Mauerwerksteins. Auf der Rückseite kommt das eingeflochtene Mauerwerk wie ein zierliches Motiv zum Vorschein. In die Holzplatte wurde für den Schraubenbolzen ein Schlüsseloch eingefräst. Die Kunst, mit Aufputzleitungen Raumzeichnungen zu machen, ein Faible von Sigurd Lewerentz (1885–1975), wird hier zelebriert. Dass Bauen Zeichnen ist – einmal eine Komposition, dann wieder ein Muster –, beweist das Portfolio von De Vylder Vinck Taillieu (dvvt)⁵ mit Hingabe. Dies ist keine unverbindliche Behauptung. Das grafische Auge steuert das Bauen. Spiegel in den Fensterleibungen lösen die Dicke



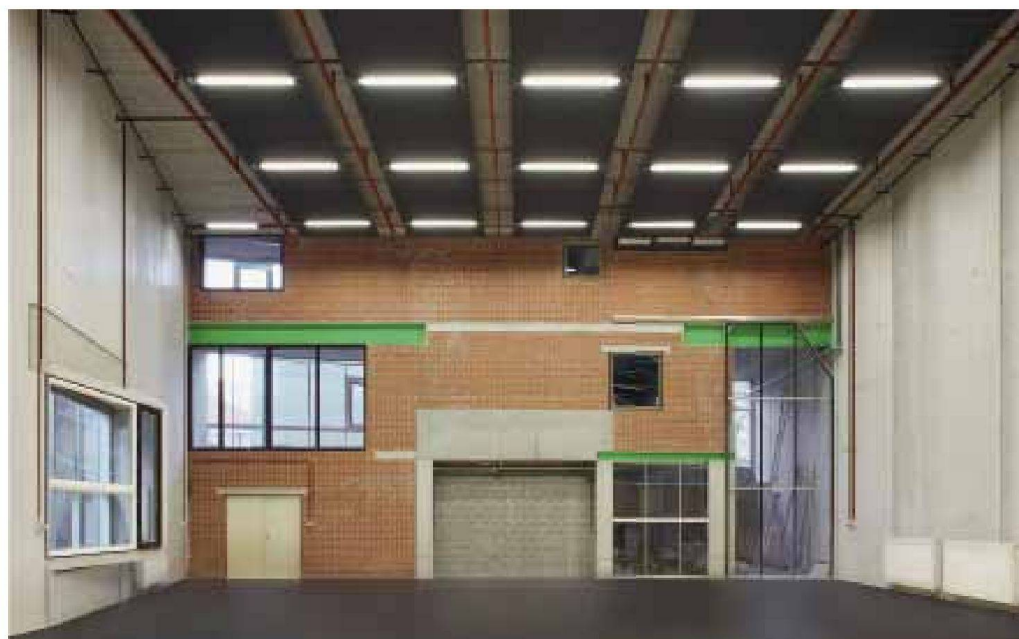
Wandmalerei von Sol LeWitt in Gent, die von Stromleitung und Klingelbrett zerschnitten wird. – Bild: Jan De Vylder

⁴ Shane O'Toole, *Avonturen in Wonderland*, in: NN, *Architectuur in Vlaanderen. Jaarboek 2008–2009 – editie 2010*. Viaams Architectuurinstituut, Antwerpen 2010.

⁵ Dieses Portfolio besteht hauptsächlich aus Werken der Partner Jan De Vylder, Inge Vinck, Jo Taillieu und der ehemaligen Partnerin Trice Hofkens, alleine oder in verschiedenen Zusammenarbeiten



Les Ballets & LOD, Blick vom Bijlokekaai (rechts) und Proberaum (unten)



der Mauern auf, bis diese als jene Flächen erscheinen, die sie ursprünglich auf Papier waren. Die Mauer opfert ihre Schwere im Interesse der Zeichnung. Trotz des vielfältigen Gebrauchs purer Baumaterialien wie rohem Ziegel, unbehandeltem Beton und Aufputzleitungen ist jedoch jede ontologische Präention von Reinheit abwesend, als besäße die nackte architektonische Essenz moralische Überlegenheit. Ohne Komposition und Muster kann das nackte Bauen nicht verzehrt werden, wie ohne Sashimi der rohe Fisch nicht geniessbar ist.

Es geschieht eher das Gegenteil: Durch Komposition und Muster werden die nackten Baumaterialien den gewöhnlich zuletzt angebrachten, dekorativen Schichten ebenbürtig. In der Tierklinik Malpertuus in Heusden brachte sozusagen der Maurer auch die Tapete an: Die Zeichnung im Mauerwerk erscheint wie angehaucht, durch eine nahezu kokette Abwechslung von Betonsteinen und gebrannten Ziegeln sowie heller und dunkler Fugen. Durch eine aseptische Lackschicht fühlen sich die Mauerziegel zart wie Seide an. Bei dem sich noch im Bau befindlichen Wohnhaus BM in Merelbeke wurde der Beton nach Belieben in verschiedene Formen gegossen, wodurch die ringförmige Villa einen komplexen Fächer an Abdrucken zur Schau stellt. Der

Beton ist nicht schlicht, sondern elegant. In all diesen Fällen ist die Abwechslung zumindest teilweise zufällig, gesteuert durch Geschmack oder Spieltrieb – Impulse, die meistens dem Dekorateur vorbehalten bleiben. Die tektonische Hierarchie ist abgeschafft. Es gibt keinen Rohbau und keinen Ausbau mehr, jede Bautat schafft Dekor.

Zerrissenes Gewand

Die Grenze des antihierarchischen Schaffens, der Fluchtpunkt des zeichnenden Bauens ist die völlige Auflösung des Raumes, das Auseinanderfallen in autonome Baukomponenten, die zwischen der schier endlosen Zahl von Objekten einen willkürlichen Platz einnehmen. Ein Regal, eine Wand, ein Kunstwerk, das Feuer im offenen Kamin, zwei Kupferrohre, Bücherstapel, ein Lampenbündel, ein Stuhl, eine Treppe, ein anderer Stuhl: Alles ist gleichwertig. Die Architektur, bis zum Zerreißen gespannt, verschwindet zwischen den Attributen des Lebens. Der Raum löst sich auf in dem wuchernden Stilleben des Interieurs. Diese Grenzen kommen im Wohnhaus PUS in Gent in Reichweite. (Es ist erstaunlich und vielsagend, dass sowohl die federleichte als auch die überladene Architektur dasselbe Ziel anstreben.)



Zeichnend bauen: Tierklinik Malpertuus in Heusden

Dieses Wohnhaus liegt auch in ganz anderer Weise mit Les Ballets & LOD auf einer Linie. Denn wenn die Theaterstudios provozierend sind, liegt das nicht nur an der rücksichtslosen Wucherung, die das zarte Schema aufgefüllt hat. Wirklich provozierend – und der Dornenweg zur Bewilligung des Projekts liefert den Beweis – ist die städtebauliche Einpassung, und die wurde bereits in den ersten Zeichnungen festgelegt. Zwei identische Volumen besetzen jeweils eine Ecke des Grundstücks, als hätten sie die Baufluchtlinie nicht einmal wahrgenommen. Durch ihre offenen und geschlossenen Flächen wirken sie fast anthropomorph, mit einem Rücken, einem Gesicht und verspielten Hintergedanken: Ein über dem hohen Rücken herausragendes Janusgesicht sieht heimlich rückwärts, in der Flanke späht ein riesenhaftes Zyklopenauge zur Seite. So verlieren sie, obwohl sie einander den Rücken zukehren, einander nicht aus den Augen. Beide nehmen mit derselben schüchternen Haltung Abstand von den an sie drängenden Gebäuden. Abgesehen von einer einzigen schneeweißen Fassade (ein widerwilliges Zugeständnis an die Bauflucht) ist ihr Gewand dürrig und theatralisch zerrissen: Einige Fassadenplatten wurden aus dem Muster entfernt. «Der ganze Ort atmet einen gewissen melancholischen, an Wind und Wetter

blossgestellten Verfall aus.»⁶ Die latente Spannung zwischen beiden Volumen, die trennende Tiefe dazwischen, ihre physische Reaktion auf die Grundstücksgrenzen, die sie nicht wahrnehmen wollen, lassen keine Zweifel zu: Wieder ist dies alles Theater. Hier stehen Vladimir und Estragon, oder aber zwei dieser virtuos unbeholfenen, sich ruckhaft bewegenden Tänzer, die Alain Platel, die Seele von Les Ballets C de la B, so gerne hat.

Natürlich gibt es gute Gründe, warum diese Parzelle so in Szene gesetzt wurde. Die zwei Produktionshäuser nicht zusammendrängen, sondern wie zwei Individuen zu behandeln, sparte Platz und Geld und fühlte sich vollkommen natürlich an. In den freien Raum zwischen den beiden sollte noch ein drittes Gebäude kommen, wodurch die Verleugnung der Baulinie weniger offenkundig geworden wäre. Vor allem aber gab es schlichtweg keinen Grund, um mit dem Gesicht nach vorne an der Flucht zu stehen. Es ist ein sonderbarer Ort: An der Vorderseite verläuft ein Kanal hinter Gärten, seitlich und an der Rückseite treffen wir auf die Nebengebäude einer alten Klosteranlage, der es seit jeher an Zusammenhang fehlt. Die Vorschriften und Konventionen, auf die sich das städtische Bauen beruft, sind nicht bis hierhin durchgedrungen, es sei denn als krampfhafter Versuch, in diesem Restchen Wildnis den

⁶ Shane O'Toole, op. cit.

Unten: Baustelle Haus BM in Merelbeke



Schein aufrechtzuerhalten. Dann kann man sich lieber gleich der Bohème hingeben.

Architektonischer Limbo

Chaotisch geformte Grundstücke gibt es zuhauf in den durch kleinteiligen Privatbesitz gekennzeichneten belgischen Städten, wo die städtebaulichen Vorschriften starrsinnig, aber schwach und Ausnahmen zahlreich sind. Les Ballets & LOD verteidigt die Ausnahme. Könnte ein derartiger Ansatz zum städtebaulichen Grundsatz werden? De Vylder Vinck Taillieu's Entwurf für den Umbau eines Baublocks in Ledeberg, einem Vorort von Gent, ist ein erster Versuch. Es ist ein stereotyper Baublock mit schmalen Parzellen und entsprechenden Reihenhäusern und Gärten, wie sie De Vylder Vinck Taillieu schon viele umgebaut haben. Da in den umschlossenen Gärten auch geparkt wird – ein Wunsch der Bewohner – werden die Gärten schräg verzogen. Dadurch wird die Beziehung zwischen Haus und Garten weniger vorhersehbar, auf eine Art und Weise, wie sie durch die Architektur alleine nicht möglich wäre.

Dies bringt uns zurück zum Wohnhaus PUS in Gent, an der Ecke einer Seitengasse einer bürgerlich-eleganten Strasse aus dem 19. Jahrhundert. Direkt dahinter

ist ein vollkommen unwahrscheinliches Grundstück entstanden. Es ist das Ergebnis eines Enteignungsver-suches, um die Seitengasse zu verbreitern und das Resultat generationenlang wuchernder marginaler Transaktionen. Auf dieser «prepared canvas» wurde die kaleidoskopische Auflösung eines Wohnhauses vollzogen. So wie die Baukomponenten in der Fülle des Interieurs untertauchen, so verschwindet die Konstruktion in einem Limbo von Wintergärten und Gärten ohne vorne und hinten. Das Haus ist aufgelöst in einen allumfassenden Wohnbereich, nur begrenzt durch die bizarren Umrisse des Grundstücks. Die städtebauliche Situation lieferte die Ausnahme. Aber die Architektur hat sie umarmt und zelebriert.

Paul Vermeulen ist Ingenieur-Architekt und Autor. Er ist einer der Gründungspartner des Büros De Smet Vermeulen in Gent. Vermeulen war Professor für Architekturkritik an der KU Leuven und führt ein Designstudio an der TU Delft.

www.jandevylderarchitecten.com

Übersetzung: Judith Grützbach, Niederlande tekst: www.wbw.ch

Links: Haus 43 in Gent: Das Haus ist aufgelöst in einen alles umfassenden Wohnbereich.

Rechts: Haus PUS in Gent, Konzeptskizze



Vinck Taillieu L'architecture peut être qualifiée, pour reprendre une expression de l'anthropologue Claude Lévi-Strauss, de «pensée sauvage» ou de «science du concret». Selon Lévi-Strauss, la pensée sauvage n'est pas en contradiction avec la pensée scientifique, mais les deux se développent en parallèle. On peut en établir une correspondance semblable avec la science du concret: A côté de l'ingénieur, il y a le «bricoleur». On reconnaît sans peine les méthodes d'un «bricoleur» dans les oeuvres de Jan De Vylder et de ses partenaires. L'exemple des studios de production Les Ballets & LOD à Gand nous montre clairement que la transformation par laquelle est passé le projet pendant la construction – de volumes fragiles, à la japonaise, à des volières remplies d'un gazouillement tectonique – ne constitue pas un tournant créatif, mais un accomplissement. Après le squelette conceptuel, ce sont les maçons, les menuisiers et les autres qui achevèrent l'ouvrage. Le portfolio de De Vylder Vinck Taillieu (dvt) démontre avec dévouement que construire, c'est dessiner – parfois une composition, parfois un motif. L'œil graphique dirige l'acte de construire. Des miroirs dans l'encadrement des fenêtres dissolvent l'épaisseur des murs, jusqu'à les faire ressembler aux surfaces qu'ils étaient à l'origine sur le papier. Le mur sacrifie sa pesanteur pour mettre en valeur le dessin.

Vinck Taillieu Architecture, according to a statement by anthropologist Claude Lévi-Strauss, can be described as a “pensée sauvage” or also a “science du concret”. For Lévi-Strauss there is no contradiction between wild thinking and scientific thinking, both run parallel to each other. There is a similar parallel in the area of practical action: alongside the engineer there stands the “bricoleur”. It requires little effort to recognize the methods of a “bricoleur” in the work of Jan De Vylder and his partners. For example the production studio Les Ballets & LOD in Ghent, clearly shows that the transformation which the building underwent during the project – from fragile, almost Japanese volumes to bird cages filled with tectonic twittering – is not a creative turnaround but a completion. The conceptual skeleton was followed by brick-layers, carpenters and others who completed the work. That building is drawing – at one place a composition, at another a pattern – is shown by the commitment evident in the portfolio of De Vylder Vinck Taillieu (dvt). The graphical eye steers the building process. Mirrors in the window reveals dissolve the thickness of the walls until they look like the surfaces that they originally were on paper. The walls sacrifice their weightiness for the sake of the drawing. ■



Umwandlung eines ganzen Häuserblocks in Ledeberg