

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 87 (2000)
Heft: 12: Bilderwelt

Artikel: Die perfekte Lösung für eine Traumvilla : Sampling aus dem Katalog der Architekturgeschichte
Autor: Primas, Urs
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-65209>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 29.03.2025

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

Die perfekte Lösung für eine Traumvilla

Sampling aus dem Katalog der Architekturgeschichte

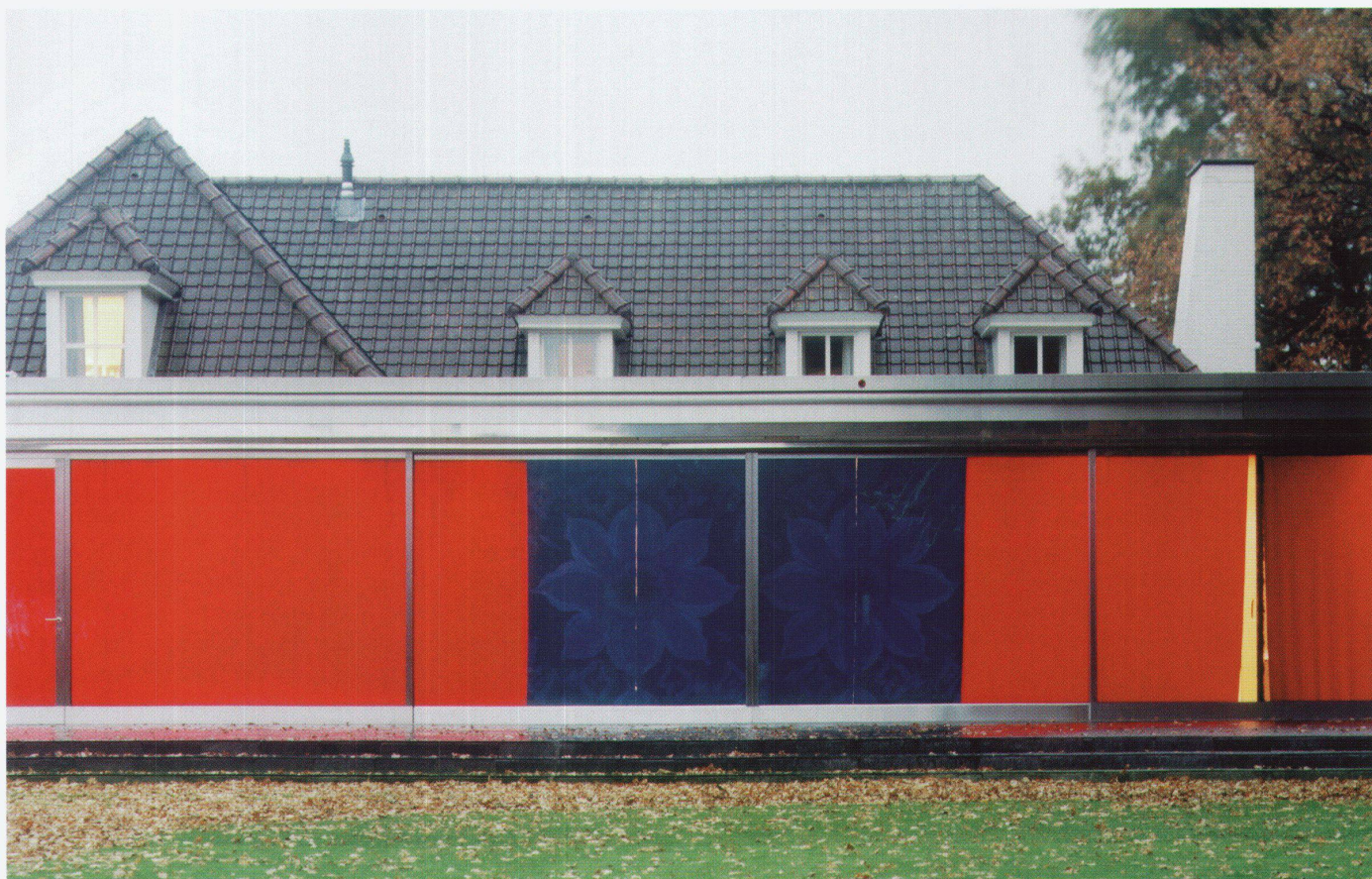
Gegen die unkontrollierte Zersiedelung ersann die Tessiner Tendenza eine anspruchsvolle architektonische Kultur, deren objektive Aussagen aus kaputten Kontexten wieder «Orte» machten. Eine andere Therapie für Suburbia schlägt das Amsterdamer Büro One Architecture vor: Die «wilden» Siedlungsräume sind Ausgangslage – nicht Feindbild – für entwerferische Untersuchungen, deren Plot jeweils um Individualismus und Hedonismus kreist. Das Nebeneinander von Funktionen, Motiven und Begierden wird sowohl bei Überbauungsstudien als auch bei Einzelobjekten wie dem Anbau an eine bestehende Villa bei Eindhoven pragmatisch ausgereizt. So ist der in den grossen Garten gestellte Annex weniger ein autonomes Volumen als eine masslose Ausstülpung, in welcher Motive und Räume der klassischen Moderne frei zusammenfliessen.



Masterplan für Maxglan bei Salzburg: «It's already there», Wiederholung, Differenzierung (1996).

Fotos: Bas Princen

Traduction française dès page 66
English translation from page 68



«Pornografie ohne Suburbia wäre politisch inkorrekt. Suburbia ohne Pornografie wäre langweilig.» In ihrem Text «Pornography from Suburbia» erkunden Matthijs Bouw und Joost Meuwissen von One Architecture ihre eigenen Arbeiten unter Zuhilfenahme des amerikanischen Architekturtheoretikers Michael Speaks.¹ Sie entdecken darin zwei Themen, die sie als parallele Beschreibungen derselben Bewegung begreifen: Pornografie einerseits, aufgefasst als direkte, nicht über ein formales Regelwerk von Anstand oder Disziplin vermittelte Erfüllung eines Verlangens. Suburbia andererseits, aufgefasst als die Möglichkeit individualisierter Lebensmuster und als Stadt der Punkte und Felder im Gegensatz zur linear organisierten Stadt des neunzehnten Jahrhunderts.

Dementsprechend lässt sich eine doppelte Entwurfsstrategie formulieren. Einerseits müssten die verschiedenen Impulse oder Wunschvorstellungen hinter einer Aufgabe so direkt wie möglich in verschiedene, einfache Elemente übersetzt werden. Andererseits wäre das

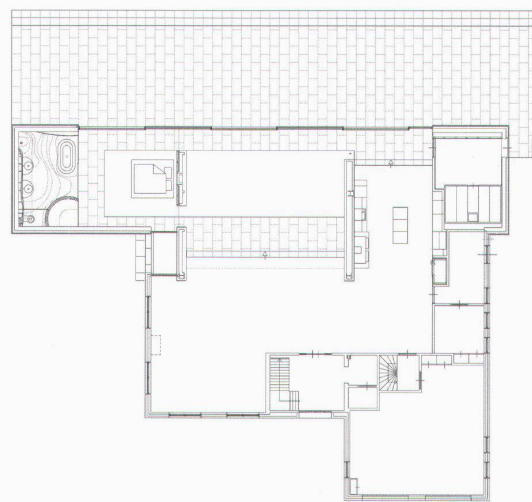
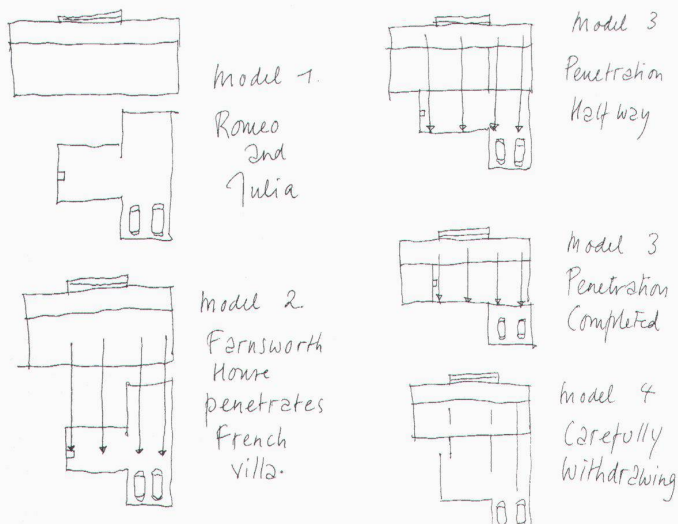
Verhältnis dieser «Punkte» zueinander als offenes System, als Feld zu formulieren. Als Beispiel für ein derartiges Vorgehen könnte man One's Masterplan für Maxglan bei Salzburg anführen. Anstatt das ganze Gebiet mit Hilfe einer neu erfundenen Form zu organisieren, lässt dieses Projekt Formen aus spezifischen lokalen Notwendigkeiten und Begierden hervorgehen. Ausgangspunkt ist die Wiederholung und Differenzierung von «Dingen, die bereits da sind, und die schön sind». Bei einem Treffen der Architekten mit den Einwohnern von Maxglan hatte sich herausgestellt, dass jene eigentlich ganz glücklich waren mit der unordentlichen Lockerheit ihres Vorortes und gar nichts Neues wollten. Entstanden ist ein Plan, der in gewissem Sinne alles beim Alten lässt, aber bestimmte Möglichkeiten, die in der losen vorstädtischen Konfiguration angelegt waren, aufspürt und intensiviert.

Einen ähnlichen Einstieg in die Entwurfsarbeit haben Bouw und Meuwissen bei ihrem ersten realisierten Bauauftrag gefunden, der Er-

Erweiterung einer Villa, Eindhoven 1999

Architekten: One Architecture
Matthijs Bouw, Joost Meuwissen,
Amsterdam
Mitarbeit: F. Toeset, A. de Jong, S. Bendiks
Vorhang: Berend Strik

¹ One Architecture, Urban Projects,
Berlin 1998



weiterung eines vor fünfzehn Jahren im französischen Landhausstil erbauten Einfamilienhauses. Als erstes haben sie ihrer Bauherrschaft einen Katalog berühmter Villen aus den letzten fünf hundert Jahren vorgelegt. Aus dieser «Best of»-Kollektion von Palladio bis Koolhaas durfte die Familie sich ihre Traumvilla aussuchen. Wiederum nicht eine von den Architekten erfundene Form, sondern ein «Mapping» der ausgesprochenen Vorlieben und heimlichen Begierden der Auftraggeber sollte zum Ausgangspunkt der Entwurfsarbeit werden. Dies in der Überzeugung, dass sich im Fundus der Architekturgeschichte eine Lösung finden würde, welche für ihr Problem aktualisiert werden könnte. Die Wahl der Familie fiel auf das Farnsworth House von Mies van der Rohe – wegen der Grosszügigkeit und Offenheit der miesianischen Architektur, vor allem aber wegen der Beziehung des erhöhten Wohnraumes zum Garten, den sie seit dem Bau des ersten Hauses durch Ankauf umliegender Grundstücke stetig erweitert hatten.

Genau das ist schliesslich übrig geblieben vom Mies-Sample, welches One Architecture in das kitschige Einfamilienhaus eingearbeitet hat: eine erhöhte Wohnplattform, die sich wie eine Bühne in den Garten hinaus erstreckt, und eine Offenheit und Grosszügigkeit, die sich bis tief in die Eingeweide des Häuschens ausbreitet und ihm seine Kleinlichkeit gründlich austreibt. Abgesehen davon ist die moderne Ikone allerdings nach ihrer Vereinigung mit der suburbanen Banalität kaum

mehr wiederzuerkennen. Fast symmetrisch umklammern Badezimmer und Sauna die gegen zwanzig Meter lange Glasfassade mit ihren Schiebetüren. Den oberen Abschluss bildet ein klassizistisches Gesimse aus rostfreiem Stahl. Die erhöhte Wohnplattform schwebt nicht über der Natur, sondern ist als Sockel in den Garten eingebettet. Das «Zurückverschmelzen» des Farnsworth-Samples entlarvt und überdreht eine Möglichkeit, die latent im Werk von Mies angelegt war: die Kontamination des Modernen mit dem Klassischen – «nicht so sehr die dialektische Einfügung des Klassischen in die Moderne, sondern eine Eindämmung oder Überschreitung des Klassischen».²

Das Innere ist wie ein miesianischer Plan als offene Konfiguration von unabhängigen Elementen entworfen. Aber auch hier arbeiten die Architekten eine andere Möglichkeit heraus, jenseits der «grossen Harmonie» des modernen Meisters. Die Einzelteile sind nicht von einer Hand entworfen, sondern enthalten Bruchstücke verschiedener Architektursprachen. So wurden die Schiebetüren zwischen Wohn- und Schlafbereich buchstäblich aus dem Haus Linthorst von OMA in Rotterdam übernommen. Die Topografie des Badezimmerbodens stellt eine Referenz an die computergenerierte Architektur von Lars Spuybroek dar. Im Unterschied zum Zitat in der Postmoderne, durch das dem Gebäude eine zusätzliche, bedeutungsschwere Ebene hinzugefügt werden sollte, werden hier Architekturzitate in erster Linie als vorhandene perfekte

Entwurfsschritte

- ▷ Procès conceptuel
- ▷ Design steps

Erdgeschoss

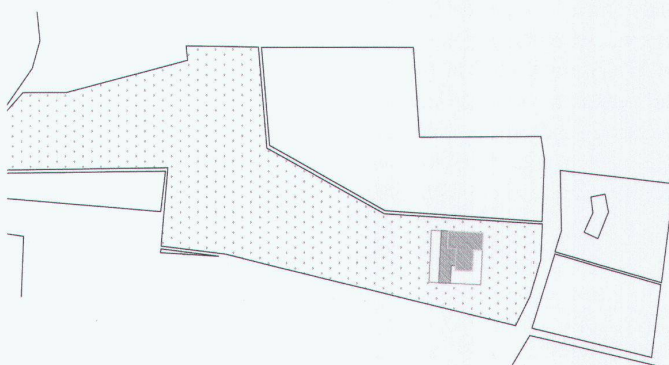
- ▷ Rez-de-chaussée
- ▷ Ground floor

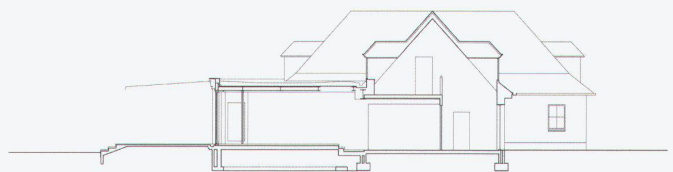
² Peter Eisenman, «miMISes READING: does not mean A THING», 1987, vgl. auch Manfredo Tafuri und Francesco Dal Co, «Modern Architecture», New York 1982



**Wohnraum: Nahtstelle und
Ausblick in Garten**

- ▷ Salon: point de suture et
vue jardin
- ▷ Living room: seam and
garden view





Lösungen für bestimmte Entwurfsprobleme eingesetzt. Wie die Landschaft im Salzburger Masterplan, erlaubt der fließende Miesraum diesen grundverschiedenen Dingen, sich unabhängig voneinander zu entfalten und aufeinander einzuwirken. Dabei vermeiden die Architekten sorgfältig jede Vereinheitlichung der unabhängigen Elemente, jede übergreifende Ordnung. So schliesst die Schiebetüre zum Schlafzimmer mit einer riesigen Bürste direkt, ohne Pfosten, an die Glasfassade an. Der Pfosten hätte Glasfassade und Schiebetüre zu Bestandteilen eines Systems, einer Innenarchitektur zusammengefasst und den langen Raum in Schlaf- und Wohnzimmer gespalten.

Mies strebte in der Baukunst «eine grosse Harmonie, vom Hauptgedanken bis in die letzten Details» an. Die Details sah er als Mittel zur Verdeutlichung der eigentlichen Grundidee.³ So applizierte er seine berühmten «dekorativen» I-Profile aussen an den Türmen am Lakeshore Drive, um die blosse Konstruktion zu einem «Ausdruck» zu erheben. One Architecture dagegen stellen ihr klassizistisches Dachgesimse aus technischen Gadgets zusammen, die man auf einer Terrasse heutzutage nun einmal nötig hat – Heizstrahler, UV-Lampen gegen die Mücken und einen riesigen, ausfahrbaren Sonnenschutz. Der Remix von One Architecture stellt den miesianischen Idealismus vom Kopf auf die Füße – vom Hauptgedanken bis zu den Details. «Eindrucksvoll an Pornofilmen, im Unterschied zu anderen erotischen Filmen, ist der absolute Realismus, mit dem es gefilmt wird. Kein weiches Licht. Sie kommen direkt zur Sache. Der Betrachter kriegt unmittelbar das, was er will.»⁴ U.P.



3 Aus einem Interview mit Mies van der Rohe, Dokumentarfilm von Michael Blackwood, WDR 1985

4 One Architecture, Urban Projects, Berlin 1998



Querschnitt durch
«Eingeweide»
▷ Section à travers
«entrailles»
▷ Transversal section
through "bowels"

Kontamination des Modernen
mit dem Klassischen
▷ Contamination du moderne
par le classique
▷ Contamination of the
Modern with the Classical



up this market, all that is needed are suitable acquisition techniques, which can be seen crystallizing out as prototypes in the two ETH magazines.

When things are seen in this light, we soon realize that the clients' descriptions are written for the clients themselves, rather than for the students. Ultimately the texts are sketches of identities intended to serve as illuminating aid for decision-taking about life-styles aimed at all the other Landolts who are uncertain what they should do with their own lives. The texts are intended to give an idea of the life-style that fits in with this particular home environment, thus enticing the appropriate end user towards the architectural product that the renderings convey so powerfully as images. Kollhoff's journalistic enterprise starts to look a little shaky when it comes to the choice of advertising: this contrasts with the content of the

magazine, in that it consists mainly of furniture following the current taste for minimalism.

Retro theme park

Kollhoff is able to draw gratefully on much preliminary work done by modern architecture for his architectural product introduction: think for example of the film commissioned by the Swiss Werkbund for the 1929 WOBA exhibition in Basel, "Die neue Wohnung", directed by the German Dadaist Hans Richter. Or think of how Le Corbusier used the Villa Garches in his film "L'Architecture d'Aujourd'hui" (France 1931. Director: Pierre Chenal) to show how to use his innovative homes properly (from arriving by car to early morning exercises on the roof). And remember how Mies van der Rohe went out on a limb when he was told that people could not live in his houses; he always replied: "I will

teach the people how to live in my houses."

In this light we can see that Kollhoff's forced retro-aesthetic is just one instrument within a calculated marketing strategy. Our Berlin tectonics expert takes a diabolical delight in consistently countering the "Dos and Don'ts" of Modernism – following the motto: modern architects are not allowed to build gable roofs, so we will build gable roofs. Kollhoff likes to drive at the spirit of the times head-on, on the wrong side of the road. He uses the model of the conservative revolution to stand the historical logic of the avant-garde on its head: it was no longer possible to bring our present to heel with an even more advanced future (in the way that Neue Sachlichkeit saw itself as bringing Expressionism to heel). No, for Kollhoff yesterday is tomorrow. The past becomes the last utopia. Thus no one should be sur-

prised when Kollhoff, in all seriousness, proposes a theme park of 1930s New York for Alexanderplatz in Berlin (his Potsdamer Platz highrise gives us an advance flavour of this). History becomes a stylistic option for generalized retro-design. Kollhoff's Alexanderplatz has as little to do with actually confronting the history of the place as Le Corbusier's Plan Voisin, but it does have a great deal to do with the latter's tabula rasa approach. Seen in this way, Kollhoff is the ultimate Modernist, an agent provocateur in the name of yesterday, so long as it pays off today.

A.R.

Translation from German:
Michael Robinson

Une solution parfaite pour une villa de rêve

Choix dans le catalogue de l'histoire de l'architecture

Urs Primas. Contre l'urbanisation diffuse incontrôlée, la Tendenza tessinoise avait imaginé une culture architecturale exigeante dont les messages voulaient recréer des «lieux» à partir de contextes détruits. A Amsterdam, One Architecture propose une autre thérapie pour Suburbia. Les espaces bâtis «sauvagement» constituent le départ – et non plus l'ennemi – de projets qui recherchent un tracé cernant chaque individualisme et hédonisme. La juxtaposition de fonctions, de motifs et de désirs se voit pragmatiquement mise en œuvre, tant dans les études d'ensemble que dans les objets isolés comme l'agrandissement d'une villa existante près d'Eindhoven. Ainsi, l'annexe placée dans le grand jardin n'est pas un volume autonome, mais une énorme excroissance où motifs et espaces du moderne classique se mêlent librement.

«La pornographie sans suburbanité serait politiquement incorrecte. La suburbanité sans la pornographie serait ennuyeuse.» Dans leur texte «Pornography from Suburbia», Matthijs Bouw et Joost Meuwissen de One Architecture sondent leurs propres travaux en s'appuyant sur les écrits de Michael Speaks, un théoricien de l'architecture américain. Ils y décèlent deux thèmes qu'ils assimilent à deux descriptions parallèles d'un seul et même mouvement: d'une part, la pornographie comme satisfaction de désirs en dehors des règles formelles, de la convenance et de la discipline. D'autre part, la suburbanité comme lieu autorisant des modes de vie individualisés et, par opposition à la ville du XIXe siècle organisée de manière linéaire, comme un ensemble discontinu de points et de surfaces.

Nous sommes par conséquent

en présence d'une double stratégie de projet. D'une part, des éléments simples traduisent le plus directement possible les désirs qui sont associés à un projet. D'autre part, la relation entre ces différents «points» définit un système ouvert, un champ. Citons l'exemple du masterplan pour Maxglan près de Salzbourg. Ce projet organise l'ensemble du territoire non pas au moyen d'une forme nouvelle, inventée. Au contraire, il dérive des formes de besoins spécifiques et de désirs exprimés par les acteurs locaux. Le point de départ réside dans le rétablissement et dans la différenciation des «beaux éléments préexistants». Une rencontre entre les architectes et les habitants de Maxglan révéla que ces derniers étaient au fond satisfaits de la morphologie aérienne et désordonnée de leur quartier et qu'ils ne voulaient rien de nouveau. Par consé-

quent, le plan de Matthijs Bouw et Joost Meuwissen laisse en quelque sorte les choses en l'état. Toutefois, il révèle et met en avant certaines possibilités inscrites dans la configuration ouverte de la périphérie.

Bouw et Meuwissen avaient adopté une attitude similaire dans leur première réalisation, une extension d'une villa construite il y a quinze ans dans le style des maisons de campagne françaises. Ils avaient commencé par soumettre aux maîtres de l'ouvrage un catalogue de villas célèbres construites durant les cinq derniers siècles. La famille a pu choisir sa villa de rêve parmi des réalisations de pointes allant de Palladio à Koolhaas. Dans ce cas également, le point de départ du projet n'était pas une forme inventée par les architectes, mais la mise en forme des préférences et des désirs secrets des maîtres de l'ouvrage. Les auteurs sont en effet convaincus que l'histoire de l'architecture apporte toujours une solution. Son actualisation permet à chaque fois de résoudre leur problème. Dans le cas présent, la famille porta son choix sur la Farnsworth House de Mies van der Rohe en raison de la générosité et de la fluidité de son architecture mais avant tout aussi pour la relation entre le séjour surélevé et le jardin. Ce jardin, les propriétaires n'ont cessé de l'agrandir depuis la construction de la première maison et ce en acquérant les parcelles avoisinantes. One Architecture a intégré l'image de Mies dans la villa kitsch.

Du Farnsworth House a été conservée en particulier la plate-forme surélevée qui se prolonge comme une scène dans le jardin. One Architecture maintient également l'ouverture et la

générosité des espaces. Etendues aux parties préexistantes, elles ôtent à la villa son conformisme et sa petitesse. Hormis ces quelques éléments, l'icône du mouvement moderne n'est toutefois plus reconnaissable, elle se fond dans la banalité suburbaine. La salle de bain et le sauna encadrent presque symétriquement la façade de près de 20 mètres de long, vitrée et dotée de portes coulissantes. L'encadrement supérieur définit un entablement classicisant en acier inoxydable. La plate-forme de l'habitation ne plane pas au-dessus de la nature, mais s'insère au contraire à la manière d'un socle dans le jardin. L'interprétation de la villa Farnsworth dans un esprit proche de Schinkel révèle un aspect présent de manière latente dans l'œuvre de Mies: la contamination du moderne par le classique. Dans le cas présent, il s'agit «pas tellement de l'inscription dialectique du classique dans la modernité mais d'une limitation ou d'un dépassement du classique».

En référence à Mies, l'intérieur est conçu comme une configuration ouverte d'éléments indépendants. Les auteurs développent toutefois aussi un autre thème qui ne participe pas de la «grande harmonie» du maître de l'architecture moderne. Ils ne conçoivent pas les éléments de manière unitaire mais comme des fragments issus de différents langages architecturaux. Ils reprennent littéralement les parois coulissantes entre les pièces de séjour et les chambres à coucher de la Maison Linthorst d'OMA à Rotterdam. La topographie du sol dans la salle de bain se réfère à l'architecture définie par des moyens informatiques de Lars Spuybroek. Matthijs Bouw et Joost Meuwissen

wissen recourent donc à des citations qui constituent pour eux des solutions préexistantes qui s'avèrent parfaitement adaptées aux problèmes spécifiques de leur projet. Ils se distinguent en cela de l'architecture postmoderne dans laquelle la citation vient conférer à la réalisation une strate de signification supplémentaire. À l'image du paysage dans le masterplan de Salzbourg, l'espace fluide de Mies permet à ces objets fondamentalement différents de se développer indépendamment les uns des autres et de s'influencer réciproquement. Ce faisant, les architectes évitent toute uniformisation des éléments indépendants, tout élément d'ordre récurrent. Aucun poteau n'arrête ainsi la paroi coulissante qui donne accès aux chambres à coucher. Son immense brosse s'adosse directement à la façade vitrée. Le poteau aurait uni la façade vitrée et la paroi coulissante. Il en aurait fait des éléments d'un système, d'une architecture d'intérieur, divisant les longs espaces en chambres à coucher et pièces d'habitation.

Mies aspirait à «une grande harmonie au niveau du parti architectural comme du détail le plus infime». Il envisageait les détails comme des moyens de clarifier le parti. Au Lakeshore Drive, il appliqua ainsi ses célèbres profils «décoratifs» en I à l'extérieur des tours afin de conférer une qualité expressive à la construction. One Architecture compose en revanche son couronnement classicisant à partir de gadgets techniques qui sont aujourd'hui indispensables à une terrasse – chauffage à rayonnement, lampes à ultraviolets contre les moustiques et un immense store assurant la protection solaire. Le mixage de One Architecture retourne complètement l'idéalisme de Mies – du parti jusqu'aux détails. «A la différence d'autres films érotiques, les films pornographiques frappent par le réalisme absolu de leur technique cinématographique. Aucune lumière tamisée. Ils en viennent directement au fait. Le spectateur reçoit directement ce qu'il veut.» U.P.

Traduction de l'allemand: Paul Marti

The perfect solution for a dream villa

Sampling from the catalogue of architectural history

Urs Primas. In an attempt to counteract uncontrolled over-development, the Ticino Tendenza devised a demanding architectural culture that aimed at re-creating "places" out of ruined contexts. The One Architecture office in Amsterdam proposes a different kind of therapy for suburbia, treating "wild" development areas as starting points for – and not as impediments to – design explorations revolving around individualism and hedonism. The juxtaposition of functions, motives and longings is pragmatically exploited in development studies, in individual objects and in an extension to an existing villa near Eindhoven. Thus the annex placed in a large garden is not so much an autonomous volume as a boundless eversion in which the motifs and spaces of classic modernity flow freely together.

"Pornography without suburbia would be politically incorrect. Suburbia without pornography would be boring." Quoting the American architectural theoretician Michael Speaks, Matthijs Bouw and Joost Meuwissen of One Architecture explore their own work in the essay "Pornography from Suburbia".¹ They identify two themes there, which they see as parallel descriptions of the same movement: pornography on the one hand, understood as direct fulfilment of a desire, not mediated by a formal set of rules about decency of discipline. Then suburbia, understood as the possibility of having individualized life patterns, and as a city of points and fields, in contrast with the linear organization of the nineteenth-century city.

It is possible to formulate a double design strategy on this basis. The various impulses or wishful notions behind a commission have to be translated as directly as possible into different, simple elements. Then the way these "points" relate to each other has to be formulated as an open system, or field. One Architecture's master plan for Maxglan near Salzburg could be taken as an example of this kind of approach. Instead of organizing the whole area using a newly invented form, this project allows forms to emerge from specific, local necessities and desires. The starting-point is the repetition and differentiation of "things that are already there and are beautiful". It became clear from a meeting the architects held with the

residents of Maxglan that people were in fact quite happy with their untidy, loosely arranged suburb, and did not want anything new. A plan was produced that leaves everything as it was to a certain extent, but picks up and intensifies certain possibilities that were present in the loose suburban configuration.

Bouw and Meuwissen found a similar way into a design project for their first realized commission, an extension for a detached house built fifteen years ago in the French rural villa style. The first thing the architects did was to show their clients a catalogue of famous villas of the last five hundred years. The family was allowed to choose its dream villa from this "Best of" collection from Palladio to Koolhaas. Once more it was not a form invented by the architects, but a process of "mapping" the clients' particular preferences and secret desires that was to be the starting-point for the design. This in the conviction that the great stock of architectural history would provide a solution that could be brought up to date to meet their problem. The family chose Mies van der Rohe's Farnsworth House – because of the spaciousness and openness of Mies's architecture, but above all because of the way the raised living room related to the garden, which they had constantly extended since the first house was built by buying adjacent plots.

And exactly that survived from the Mies sample, built it into the kitschy detached house by One Architecture: a raised living platform stretching into the garden like a stage, imbued with an open and spacious quality that extends deep into the bowels of the little house and completely cancels out any sense of pokiness. But apart from this, the Modern icon is scarcely recognizable after it has been subsumed into suburban banality. The bathroom and sauna clasp the twenty metre long glass façade with its sliding doors almost symmetrically. A neoclassical cornice in stainless steel completes the top of the structure. The raised living platform does not float above nature but is bedded in the garden as a plinth. The "re-Schinkel-ing" of the Farnsworth sample reveals and puts into overdrive a possibility that was latent in the work of Mies: the contamination of the Modern with the classical – "not so much fitting the classical into the Modern dialectically, but stemming or exceeding the classical."²

The interior is designed like a Miesian plan as an open configuration of independent elements. But here too the architects work out another possibility, beyond the "great harmony" of the modern master. The individual

parts are not designed by a single hand, but contain fragments of various architectural languages. For example, the sliding doors between the living and the sleeping area were literally taken over from OMA's Linthorst House in Rotterdam. The topography of the bathroom floor is a reference to the computer-generated architecture of Lars Spuybroek. Unlike postmodern quotations, which are intended to add an additional, highly meaningful plane to the building, the architectural quotations here are used primarily as existing perfect solutions for certain design problems. Like the landscape in the Salzburg master plan, the fluid Miesian space allows these fundamentally different things to develop independently of each other, and affect each other. In this way the architects carefully avoid imposing any kind of unity, any over-arching order, on the independent elements. Thus the sliding door to the bedroom and its enormous brush are placed directly against the glass façade, without a post. The post would have brought the glass façade and the sliding door together as components of a system, of a piece of interior design, and split the long space into a bedroom and a living room.

Mies strove to achieve "great harmony, from the principal idea to the final details" in architecture. He saw details as a means of elucidating the actual basic idea.³ So he applied his famous "decorative" I-beams to the exterior of the Lakeshore Drive towers, to make the naked structure into an "expression". But One Architecture put their neoclassical roof cornice together from the kind of technical gadgets that people need on terraces nowadays – radiant heaters, anti-mosquito UV lamps and a gigantic, retractable awning. One Architecture's remix turns Miesian idealism upside-down – shifting the emphasis from the main idea to the details. "The impressive thing about pornographic films as opposed to other erotic films is the absolute realism with which they are filmed. No soft light. They come straight to the point. The viewer gets exactly what he wants."¹ U.P.

Translation from German: Michael Robinson

1 One Architecture, Urban Projects, Berlin 1998

2 Peter Eisenman, "miMises READING: does not mean A THING", 1987, cf also Manfred Tafuri and Francesco Dal Co, "Modern Architecture", New York 1982

3 From an interview with Mies van der Rohe, documentary film by Michael Blackwood, WDR 1985