

Praxis und Theorie der Grösse : der Fussabdruck von Fortschritt und Wachstum

Autor(en): **Frei, Hans**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **95 (2008)**

Heft 6: **Grösse und Massstab = Taille et échelle = Size and scale**

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-130825>

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.

Praxis und Theorie der Grösse

Der Fussabdruck von Fortschritt und Wachstum

Text: Hans Frei, Bilder: Marcus Leith Keine andere ästhetische Kategorie hat die moderne Architektur so stark geprägt wie die Grösse. In den grossen Setzungen treffen sich die Bedingungen des technischen Fortschritts mit jenen des wirtschaftlichen Wachstums. Koolhaas' Theorie der Grösse ist keine Alternative dazu, vielmehr treibt sie die herrschende Politik bis zu jenem Punkt, wo die Grösse ein Zeichen für die Apokalypse der Moderne wird.

Während langer Zeit wuchs die städtische Bevölkerung nur wenig schneller als die Bevölkerung im Allgemeinen. Die Städte vermochten das gemächliche Tempo der Veränderungen problemlos innerhalb ihrer bestehenden Struktur aufzunehmen. Mit der Industrialisierung änderte sich die Situation schlagartig. Seither wachsen die Städte weltweit exponentiell. Wir wissen nicht, ob dieses Wachstum ein Segen oder ein Fluch ist, aber es ist real und unaufhaltsam und stellt die grösste Herausforderung für die Architektur dar.

Als einer der ersten Architekten hat Louis H. Sullivan mit einem gestalterischen Konzept auf die Herausforderungen des urbanen Wachstums reagiert. In «Das grosse Bürogebäude, künstlerisch betrachtet» (1896) behandelte er jenen Bautypus, der zum signifikantesten Index für das urbane Wachstum wurde. Das Bürohochhaus ist ihm zufolge nichts anderes als eine «unbestimmte Anzahl aufeinander geschichteter Büroggeschosse, eine Etage wie die andere, ein Büro wie das andere».¹ Zudem wird der Stapel unten durch öffentlich zugängliche Bereiche und oben durch ein Technikgeschoss begrenzt. Sullivan verwarf jede konventionelle Gestaltung der Aufgabe: Das Bürohochhaus muss nur «hoch sein – jeder Zoll an ihm muss hoch sein». Es soll von unten bis oben eine Einheit bilden, «in der keine einzige Linie von der Richtung abweicht».²

Sullivan begründete sein gestalterisches Konzept für das Bürohochhaus mit der Formel «form follows function», die als Doktrin des Funktionalismus in die Architekturgeschichte eingegangen ist. Doch eigentlich ging es ihm um etwas ganz anderes, was sich nicht zuletzt auch an der Form jener Bürohochhäuser ablesen lässt, die er in der Zeit entwarf, als er den Aufsatz über sie schrieb. Ihre Oberflächen sind gänzlich mit Ornamenten überzogen. Die Form (d. h. das Ornament) ist dazu da, die Summe der Funktionen insgesamt zum Ausdruck zu bringen und nicht jede funktionelle Einzelheit. Die Quantität soll zu einer Qualität gemacht, Höhe soll als Höhe ausgedrückt werden. In diesem Sinne ist «form follows function» eine tautologische

Bilder: © Tate, London 2008



Erklärung, an der jeder Versuch, die Form rational aus der Funktion herzuleiten, abgleiten muss wie Wasser an einer Ölhaut.

Grösse übertrumpft alles

Das allgemeine Missverständnis um «form follows function» hat die Tatsache verdeckt, dass Sullivan mit seinem Aufsatz über die Gestaltung von Bürohochhäusern eine neue Politik der Grösse in die Architektur eingeführt hat. Selbstverständlich hat es auch vor ihm schon grosse Gebäude gegeben, doch durch ihn bekam die Grösse eine neue Bedeutung: Was allein noch zählte, war der unmittelbare pathetische Effekt, die stumme Präsenz von Grösse. Anders als das Monumentale und das Erhabene stellte die Grösse nichts dar ausser der Tatsache ihrer technischen Produzierbarkeit aus ureigenen Mitteln und Gesetzmässigkeiten. Die modernen Nachfolger des Turms von Babel präsentierten sich als «Apotheose der Polytechnik».³ Grösse ist auf diese Weise ameisenhaft geworden: eine Stapelung zahlloser Zellen, eine Montage von massenhaft hergestellten Elementen, eine formale Zusammenfassung des Partikularen. (Die Installation «Embankment» von Rachel Whiteread, die 2005/06 in der Turbinenhalle der Tate Modern in London zu sehen war, gibt eine gute Vorstellung von der Qualität der Grösse, von der hier die Rede ist: in der Tradition der Pop Art machte die englische Künstlerin das Partikulare im Grossen bewusst, indem sie die Abgüsse von 14 000 gebrauchten und geleerten Kartonschachteln auftürmte.)

Sullivans visionäre Leistung besteht darin, die Grundsätze architektonischer Gestaltung mit den Notwendigkeiten des technischen Fortschritts und des wirtschaftlichen Wachstums synchronisiert zu haben. Er war sich der Banalität seines Unterfangens übrigens durchaus bewusst und trotzdem (oder gerade deswegen) stellte er seine Lösung für das Bürohochhaus in eine Reihe mit dem griechischen Tempel, der gotischen Kathedrale und der mittelalterlichen Burg.⁴ Und tatsächlich ist es kaum möglich, die moderne Architektur in ihrer ganzen Bedeutung ohne diese Banalität zu verstehen. Grösse übertrumpfte und überformte alle andern ästhetischen Kategorien wie Stil, Schönheit und Komposition. Für alles andere galt die Devise des Reduzierens – nur nicht für die Grösse.

Grossbauten ersetzen die Stadt

Dank dieser absolut neuen Performance der grossen Dimension konnten Tafuri und dal Co die moderne Stadt im Sinne einer negativen Dialektik von städtischem Dickicht und einzelnen grossen Gebäuden beschreiben – mit letzteren als den reinen Formen, denen in der Stadt dieselbe Bedeutung zukam wie dem Schweigen in der Tragödie.⁵ Grossstadt-Architekturen wie Bürohochhäuser, Geschäftshäuser oder Mietskasernen bedeuteten stets einen Massstabssprung, durch den der lokale Kontext gelöscht wurde (tabula rasa), um dem Fussabdruck von etwas Neuem Platz zu machen. Man darf sich von den Ikonen der Moderne und der Spätmoderne, den eleganten Villen und extravaganen Follies, nicht täuschen lassen: Es handelte sich dabei meist um Laborexperimente von späteren (oder verhinderten) Grossformbäckern und Massenfertigungsschneidern. Die Politik der Grösse schlummerte in den kleinsten seriellen Teilen und wartete dort nur darauf, bis sie für grössere Einsätze in den exponentiell wachsenden Städten gebraucht wurde.

Die Politik der Grösse war aber auch dann nicht am Ende, als sich zeigte, dass die einzelnen grossen Gebäude selbst «ungesunde Cocktails» für das städtische Leben darstellten.⁶ Im Gegenteil: Die globalen Ströme von Information, Kapital und Waren führten zu einer weiteren Beschleunigung des Wachstums der urbanen Zentren. Es entstanden Metropolitanregionen, die weder eine innere Ordnung noch eine klare Abgrenzung gegen aussen besaßen.

In diesem Rahmen haben auch die einzelnen grossen Gebäude ihren neuen Auftritt. Sie stellen keine isolierten (negativen) Ereignisse innerhalb der Stadt mehr dar, sie ersetzen diese vielmehr. Statt sich weiterhin in bedredtes Schweigen zu hüllen, stimmen sie nun in das stumme Geschrei der Markenzeichen mit ein. Architektur ist guinnessbuchwürdig geworden.

Es ist, als hätte die Explosion der Städte zu einer Kettenreaktion von Implosionen geführt. Die Verantwortung dafür wird meist privaten Investoren überlassen. Öffentlichkeit – in Zeiten globaler Migration ohnehin schon eine dubiose Angelegenheit – wird hier nur zugelassen, insofern sie bereit ist zu staunen, sich zu amüsieren und zu kaufen.

¹ Louis H. Sullivan, Das grosse Bürogebäude, künstlerisch betrachtet, in: Paul Sherman, Louis H. Sullivan – ein amerikanischer Architekt und Denker. Bauwelt Fundamente Nr. 5. Ullstein, Berlin, Frankfurt a. M., Wien 1963, S. 145 (zuerst engl: 1896).

² Ibid., S. 146

³ Stanislaus von Moos, Rhetorik der Baustelle, in: NZZ, 22. September 2007; URL-Adresse: www.nzz.ch/nachrichten/kultur/literatur_und_kunst/rhetorik_der_baustelle_1.558683.html

⁴ Wie Anm. 1, Sullivan (1896), S. 149.

⁵ Manfredo Tafuri und Francesco dal Co, Architektur der Gegenwart, in: Pier Luigi Neri (Hrsg.), Weltgeschichte der Architektur, Belsler, Stuttgart 1977, S. 153 (zuerst ital: 1976).

⁶ UN HABITAT, The State of the World's Cities Report 2004/2005, Globalization and Urban Culture. Earthscan, London 2006, p. 5. Man erinnere sich in diesem Zusammenhang unter anderem an kritische Untersuchungen von Jane Jacobs, Tod und Leben grosser amerikanischer Städte, Ullstein Verlag, Berlin 1965 (zuerst engl: 1961); oder Guy Debord, Die Gesellschaft des Spektakels, Verlag Klaus Bitterman, Berlin 1996 (zuerst franz.: 1967).



Spektakel pur

Diese implodierten Städte existieren jedoch nicht für sich allein. Sie bilden Knotenpunkte in einem dynamischen «Raum der Ströme», wie ihn Manuel Castells beschreibt.⁷ Um darin zu überleben, sind neue Superlative der Grösse nötig. Der «Bilbao-Effekt» – so genannt nach dem Erfolg des spektakulären Baus von Star-Architekt Frank O. Gehry für die Guggenheim-Zweigstelle in Bilbao – ist ein gutes Beispiel dafür, wie die Politik der Grösse nun funktioniert. Sie ist ein «Must» für all jene Orte und Unternehmen, die im neu lancierten, globalen Standortwettbewerb überleben wollen.

Während jedoch der Bilbao-Effekt in Bilbao selbst mit der übrigen Stadtplanung zusammenhing, sind diejenigen, die den Effekt so überaus werbewirksam zu wiederholen wissen, nur am Spektakel pur interessiert – nicht selten mit katastrophalen Folgen für die lokale Bevölkerung. Mike Davis hat in seinem Buch «Planet der Slums»⁸ etwas Licht in diese dunkle, aber weniger bekannte Geschichte der architektonischen Spektakel geworfen (und dabei wohl nur die Spitze des Eisbergs erfasst) – etwa wenn er die Vertreibung von 720 000 Bewohnern in Seoul erwähnt, die mit brutaler und unmenschlicher Gewalt durchgeführt wurde, um Platz für die Bauten der Olympischen Spiele von 1988 zu schaffen.

Beinahe jeden Monat werden Pläne für neue spektakuläre Grossprojekte bekannt. «Erbarmen!» titelte die Süddeutsche Zeitung im Dezember 2006 angesichts der Präsentation der Entwürfe von «Stararchitekten» wie RMJM, HdM, OMA, Libeskind und Nouvel für das neue Gazprom-Hauptquartier in St. Petersburg. Vergebens! Der Spuk ist noch längst nicht vorbei. Man kann die Wucht des globalen Systems nicht stoppen, indem man bloss seine Fussabdrücke verwischt. Doch weil die Politik der Grösse ganz offensichtlich einige Defizite aufweist, möchte Rem Koolhaas dieser wenigstens mit einer Theorie der Grösse nachhelfen. Umso schlimmer!

Ausser-Welten

«Bigness or the Problem of Large» wurde erstmals in S,M,L,XL publiziert und leitet dort die Präsentation von Bauprojekten von der Grösse «L» ein. Koolhaas argumentiert wie seinerzeit Sullivan, indem er eine rein tautologische Begründung der Grösse gibt: «Weil es sie gibt.»⁹ In dieser Übereinstimmung spiegelt sich die Essenz einer ganzen Epoche, für die die grossen Setzungen eine Selbstverständlichkeit darstellen, weil sie sich zwingend aus den spezifischen Bedingungen des Bauens sowie den allgemeinen Bedingungen des Wachstums ergeben. Umso heftiger greift Koolhaas jene Architektenkollegen an, die seiner Meinung nach eine falsche Vorstellung von der Grösse hatten – sei es wegen unrealistischen Erwartungen, «formaler Spitzfindigkeit» oder einer «fast lächerlichen Pedanterie und Rigorosität».¹⁰ Insofern liest sich der Text über längere Passagen hin-

weg als Kritik an der Politik der Grösse: Hätte die Moderne eine Theorie der Grösse besessen, so wäre sie anders mit der grossen Dimension umgegangen. (Diese Kritik wird Koolhaas weiter zuspitzen in seiner «Kampagne für die Ermordung des Wolkenkratzers» und in «Junkspace»¹¹).

Was Koolhaas jedoch konkret zugunsten der grossen Dimension ausführt, ist mehr oder weniger eine Revision seiner Thesen in *Delirious New York*, auf die er sich auch ausdrücklich bezieht.¹² Während seine Faszination für den Manhattismus auf einer primitiven Form der Verdichtung (der blossen Stapelung, wie sie schon Sullivan kannte) beruhte, wird sein Glaube an die Grösse durch die Möglichkeiten gestützt, in den grossen leeren Volumen ein neues «Regime der Komplexität» einzurichten.¹³ Und wenn ihn die Begegnung mit dem New Yorker Wolkenkratzer auf die Spur einer (subversiven) «paranoisch-kritischen Methode» brachte, so führt ihn die Grösse zur Einsicht, dass die Architektur vor den technischen, wirtschaftlichen und politischen Realitäten kapitulieren soll. Daraus ergibt sich, dass «Bigness» wohl kaum mehr als ein «retroaktives Manifest» gelesen werden kann wie noch *Delirious New York*. Es wird hier

keine übersehene Episode der Architekturgeschichte neu ins Licht gestellt, vielmehr wird die bisher dominante Politik durch die Theorie abgesegnet und in ihre ultimative Form gebracht.

Dies bedeutet nicht, dass die Theorie der Grösse keinen positiven Einfluss auf die Programmierung einzelner Projekte gehabt hätte. Die Projekte der Grösse «L» gehören zum Besten, was je von OMA entworfen worden ist.¹⁴ Auch für nicht-kommerzielle Projekte dürfte der Quantensprung überlebenswichtig sein. Wie im Fall der Seattle Public Library (1999–2004) werden dabei die traditionellen Bindungen einer Institution gelöst, um sie an das gesamte Spektrum von Möglichkeiten anzuschliessen, das sich aus dem neuen Regime ergibt. Es ist jedoch nur eine Frage der Zeit, bis dieses wiederum mit der kommerziellen Investoren-Architektur rückgekoppelt wird.

Killer-Affen

Koolhaas benutzt die Politik der Grösse, er überspitzt sie mit Hilfe theoretischer Argumente, er vermag sie dadurch sogar bis zu einem gewissen Grad zu verändern, doch letztlich ist es die Politik, die die Theorie restlos

⁷ Manuel Castells, *Der Aufstieg der Netzwerkgesellschaft*, Leske & Budrich, Opladen 2004, S. 431–449 & 466–474 (erstmal engl.: 2004).

⁸ Mike Davis, *Planet der Slums*, Assoziation A, Berlin 2007, S. 113 (erstmal engl.: 2006).

⁹ Rem Koolhaas, S, L, M, XL, 010 Publishers, Rotterdam 1995, S. 495.

¹⁰ *Ibid.*, S. 506/507.

¹¹ Rem Koolhaas, *Junkspace*, in: Judy Chung Chuihua (u. a., Hrsg.), *Guide to Shopping*, Harvard Design School. *Project on the City 2*, Taschen, Köln 2001, S. 408–421.

¹² Rem Koolhaas, *Delirious New York*: ein retroaktives Manifest für Manhattan, arch+, Aachen 1999 (erstmal engl.: 1978).

¹³ Koolhaas (1995), op. cit., S. 497.

¹⁴ *Ibid.*, S. 518–825. Es handelt sich um folgende Projekte: Boompjes Tower Slab for Rotterdam (1979), Sea Terminal in Zeebrugge (1989), Très Grande Bibliothèque in Paris (1989), ZKM in Karlsruhe (1989–1992), Congrexpo in Lille (fertiggestellt 1994).



¹⁵ Wie Anm. 13, S. 502

¹⁶ Koolhaas (2000), op. cit., p. 516.

¹⁷ UN HABITAT, The State of the World's Cities Report 2006/2007, Earthscan, London 2006, p. 4ff. URL: www.unhabitat.org/programmes/guo/documents/Table4.pdf

aufzehrt. «Scheiss auf den Kontext»¹⁵ fasst die Logik aller einzelnen grossen Gebäude zusammen – von Sullivans Bürohochhäusern im Chicago am Ende des 19. Jahrhunderts bis hin zum Tyrell Gebäude in einem distopischen Los Angeles im Jahre 2019, wie es im Film *Blade Runner* (1982) gezeigt wird.

Das Problem mit Koolhaas' Theorie der Grösse ist, dass sie keine Alternative zur Politik der Grösse darstellt. Was dies bedeutet, wird im letzten Abschnitt von «Bigness» deutlich. Koolhaas schildert hier eine «post-architektonische Landschaft». Er bezieht sich dabei auf Gerhard Richters *Abstract Painting 726* (1990), der einzigen Illustration im ganzen Text. So wie Richter seine Leinwand mit Farbe zugeschmiert habe, so sei die «post-architektonische Landschaft» ganz und gar mit kleinteiliger Architektur zugepflastert – «zu unbestimmt, zu schwach, zu wenig respektierbar, zu herausfordernd, zu heimlich, zu subversiv, um an der Konstellation von Grösse Teil zu haben». Dagegen würden die grossen Setzungen der Architektur wie letzte Bastionen der Menschheit aus dem Chaos herausragen – «unflexibel, unbeweglich, bestimmt, für immer da, erzeugt durch übermenschliche Anstrengung».¹⁶

Um sich ein Bild dieser ultimativen Architektur zu machen, das eine ähnlich deutliche Sprache spricht wie Richters Malerei für die Charakterisierung der minderen Architektur, könnte man auf das oben erwähnte Tyrell Building verweisen. Es handelt sich um einen 700-geschossigen Bau in Form eines Pyramidenstumpfes, der aus der post-architektonischen Landschaft von Los Angeles herausragt. Eine wahrhaft ultimative Architektur! Die Tyrell Corporation stellt künstliche Wesen (die Replikanten) her, die gemäss Firmenmotto «menschlicher als menschlich» sein sollen und die folglich das, was wir heute noch unter einem menschlichen Wesen verstehen, zum Auslaufmodell machen wird. Dabei stellt sich heraus, dass die hermetisch abgeriegelte Ausser-Welt auch eine ideale Brutstätte für Killer-Affen ist, die um ihres eigenen Fortbestands willen – das heisst konkret: im Namen des technischen Fortschritts und des wirtschaftlichen Wachstums – auch vor der Endlösung der Menschheitsfrage nicht zurückschrecken.

Wenn Sullivan mit der Politik der Grösse den Anfang gemacht hat, dann hat Rem Koolhaas die endgül-

tigen Konsequenzen daraus gezogen. Sie wird von ihm auf einen Punkt geführt, der nur als das Ende des Projekts der Moderne, ihre Apokalypse und der Beginn von etwas Neuem beschrieben werden kann. Man kann die Politik der Grösse nicht von gesellschaftlichen Entwicklungen trennen. Je mehr sich das Dickicht der Städte im Laufe der Zeit ausgedehnt und der urbane Raum bis zum gehtnichtmehr mit irgendwelchen Bauten zugepflastert ist, desto mehr nehmen die einzelnen grossen Gebäude den Charakter von «Ausser-Welten» an, die alles Leben aus der informellen Stadt aussaugen. Die Politik der Grösse wollte zwar schon immer hoch hinaus, doch wie sich letztlich zeigt, eigentlich nur, um sich vom Minderen, Kleinen abzusetzen. Beim Zusammenprall der Architekturen wird nur die Grösse überleben. Jedenfalls ist sie das einzige Sichere in einem Feld voller Unsicherheiten, die es zu ausplündern gilt.

Gemäss der UN-Kommission für Human Settlements Programme (UN-HABITAT) werden 2030 mehr als 5 Milliarden Menschen in Städten leben. Heute sind es 3,3 Milliarden. Die grössten Wachstumsraten verzeichnen die Slums der Megacities in den weniger entwickelten Ländern. Aber die Migrationsströme werden unaufhaltsam auch die Städte der mehr entwickelten Länder erfassen.¹⁷ Die Frage ist, wie man diesem Wachstum (inklusive den Hoffnungen und Versprechungen, die es antreiben) begegnen soll. Man kann wohl realistischerweise annehmen, dass die Politik der Grösse nur zum Bau von weiteren, noch grösseren Ausser-Welten führen wird, die um ihres eigenen Überlebens willen vor nichts zurückschrecken. Die Alternative zu dieser Politik kann aber nicht in der Flucht in pastellfarbene Wunschbilder bestehen, für die Technologie und Fortschritt bloss Schreckgespenster sind. Die entscheidende Frage ist vielmehr, wie man den Killer-Affen loswird, ohne das wirtschaftliche Wachstum und den technischen Fortschritt zu bremsen. ■

Hans Frei ist Architekturtheoretiker und führt ein eigenes Architekturbüro in Zürich.

résumé **Pratique et théorie de la grandeur**

L'empreinte du progrès et de la croissance Depuis la révolution industrielle, la croissance exponentielle des villes sur l'ensemble du globe constitue un défi majeur pour l'architecture contemporaine. À la fin du XIX^e siècle, Louis H. Sullivan fut l'un des premiers à introduire, avec l'immeuble de bureau, une nouvelle politique de grandeur en architecture. La taille redéfinit désormais toutes les catégories de l'architecture moderne comme le style, la beauté et la composition. Les architectures de la grande ville marquent toujours un saut d'échelle, de grands bâtiments deviennent des emblèmes de la ville et s'y substituent même. Avec sa théorie de la grandeur, Rem Koolhaas ne fait que tirer les conséquences ultimes et consacre ainsi la politique introduite par Sullivan. Les grands bâtiments spectaculaires deviennent des couveuses de singes tueurs qui aspirent toute forme de vie de la ville informelle afin d'assurer leur propre survie. Conformément aux calculs de la commission de l'ONU UN-HABITAT, plus de 5 milliards d'hommes vivront en 2030 dans les villes (actuellement 3,3 milliards). La question décisive est de savoir comment se débarrasser des singes tueurs sans freiner la croissance et le progrès. ■

summary Practice and Theory of Size Bigness versus growth The exponential growth of cities throughout the world is one of the greatest challenges facing architecture in our time. With his office high-rise buildings Louis H. Sullivan was one of the first to introduce a new politics of size at the end of the 19th century. From that time onwards size has determined and reshaped all other categories of modern architecture such as style, beauty and composition.

The architecture of big cities always means a leap in scale, large buildings become symbols of cities – and even replace them. With his theory of "bigness" even Rem Koolhaas is merely drawing the ultimate obvious conclusion from the policy introduced by Sullivan, and in this way giving his blessing to a policy that has, so far, been dominant. Large, spectacular buildings become the breeding ground of "killer apes" that, to ensure their own survival, suck all the life out of the informal city. According to the calculations of the UNO commission UN-HABITAT, in 2030 more than 5 billion people will live in cities (today the figure is 3.5 billion). The decisive question is how to get rid of the killer apes without retarding growth and progress. ■



Rauminstallation «Embankment» von Rachel Whiteread in der Turbinenhalle der Tate Modern, The Unilever Series 2006.