

LEISE MÄNGEL: DER ERWEITER- UNGSBAU FÜR DAS KUNSTHAUS ZÜRICH IN DER GEGENWARTS- DIAGNOSE

TEXT | ELLA EBLINGER
FABIENNE GIRSBERGER

“It may seem obvious to the observer of architecture that those who practice within the profession should visit their buildings from time to time to see how well the buildings are working and thus to improve their skills. That is why a professional athlete, actor, or opera singer uses a coach: as someone to observe how well he or she is performing and to provide the feedback that is needed to do a better job. But most architects have not made a practice of visiting their creations after completion and user occupation – at least not in any systematic way.”

– JOHN P. EBERHARD (1)

In der sechsteiligen Fernsehserie *How Buildings Learn – What Happens After They're Built?*, die in den 1960er-Jahren von der BBC produziert wurde, besucht der Autor und Moderator Stewart Brand am liebsten Gebäude, die von ihren Eigentümer:innen im Laufe der Zeit verändert wurden: “The word ‘building’ contains a double reality. It means both ‘the action of the verb build’ and ‘that which is built’ – both verb and noun, both the action and the result. Whereas ‘architecture’ may strive to be permanent, a ‘building’ is always building and rebuilding. The idea is crystalline, the fact fluid.” (2) Er lehnt den Gedanken ab, ein Gebäude als „fertig“ zu bezeichnen.

Im Oktober 2021 wird der Erweiterungsbau des Zürcher Kunsthauses als „fertiggestellt“ erklärt. Schon am Tag seiner Eröffnung scheint das Gebäude aus der Zeit gefallen: Ein luxuriöser steinerner Tresor für Privatsammlungen, der keine Bezüge zur unmittelbaren Umgebung aufweist und weder in seiner Erscheinung noch in seiner Bespielung zur Teilhabe einlädt. Der Heimplatz wird neben dem Neubau von den gegenüberliegenden Altbauten des Kunsthauses sowie dem transversal gelegenen Schauspielhaus Zürich gefasst. Die kondensierte Gemengelage von stark befahrenen Straßen, diversen Tramlinien, Fußgänger:innen und Velos machen ihn seit Jahren zur stadtplanerischen Sorge. Die kleine Insel, die dazwischen übrig bleibt, ist verstellt und bietet wenig Aufenthaltsqualitäten. Durch den Neubau verschärft sich der Platzmangel, die Fassaden des kompakten Volumens treffen auf drei Seiten direkt auf den Straßenraum. Die wenigen monumentalen Öffnungen werden neutralisiert von einem Kalkstein-Lisenenvorhang, der das ansonsten hermetisch geschlossene Gebäude streng umhüllt. Seitens des Heimplatzes markiert ein goldenes Tor den Eingang. Durch den mit Marmor versiegelten Vorplatz und die Abwesenheit von Bäumen oder baulicher Verschattung heizt sich der Türgriff während des ersten Sommers derart auf, dass er unbenutzbar wird. Ein Stück Juteschnur, behelfsmäßig darum gewickelt, schafft nun Abhilfe.

Ausgehend von der Feststellung, dass die zeitliche Diskrepanz, die unweigerlich zwischen Bedürfnisformulierung und Inbetriebnahme eines Gebäudes liegt, nicht aufgehoben werden kann, untersuchen wir im Folgenden die Beziehung zwischen Planungsannahmen und Gebäudenutzung. Inwiefern wurden die Leistungsversprechen

des öffentlich finanzierten Bauvorhabens eingehalten und welche neuen Bedürfnisse erheben Anspruch auf Gehör? Es mag ungewöhnlich erscheinen, ein Gebäude, welches nicht einmal ein Jahr für die Öffentlichkeit in Betrieb ist, bereits zu evaluieren. Die Planungsansätze für die von David Chipperfield Architects Berlin geplante Erweiterung liegen allerdings zwanzig Jahre zurück.

SIT MENS SANA IN CORPORE SANO

Bereits 2001 veröffentlicht das Kunsthaus Zürich eine Projektskizze zu einer geplanten Erweiterung. 2007 wird ein Wettbewerb lanciert, für den 20 Büros zur Teilnahme zugelassen werden. (3) Die ungewöhnlich große Jury besteht aus vier Frauen und 16 Männern, Fachplaner:innen und Vertreter:innen von Seiten des Kunsthauses, der öffentlichen Hand, sowie der privaten Sammlung Emil Bührle, deren Werke im Neubau beherbergt werden soll. (4) Was ein Museum ist und leisten soll, das scheint zum Zeitpunkt der Auslobung allen Beteiligten klar: „Klassische“ Ausstellungsräume sollen ideale Belichtungs- und Klimaverhältnisse zur Präsentation von „Flachware“ bieten. Trotz beträchtlicher finanzieller und personeller Unterstützung durch die öffentliche Hand wird das Wettbewerbsprogramm vom Kunsthaus und der privaten Bührle-Stiftung bestimmt. (5) Das Programm sieht zudem eine zentrale Halle vor, einen „vitalen Ort“ und „grosszügigen überdachten urbanen Begegnungsraum“, welcher das Spektrum zwischen „Museum“ und „Mall“ angemessen auslotet und in seiner Durchlässigkeit mit einer Bahnhofshalle vergleichbar ist. Die Halle soll zusammen mit dem projektierten „Garten der Kunst“ als öffentliche Durchgangs- und Aufenthaltsräume den Pfauenpark ersetzen, der bis anhin die benachbarten Quartiere verband. (6)

Die Homogenität der am Wettbewerb teilnehmenden Büros entspricht der Homogenität der vorgeschlagenen Klötze. Die Jury entscheidet sich für den klassischsten unter ihnen: „Aglaiä“. (7) Zur allgemeinen Freude handelt es sich um den Beitrag des international renommiertesten Büros, David Chipperfield Architects, das einst durch seine Sanierung des Neuen Museums in Berlin Berühmtheit

(1) Vorwort von John P. Eberhard in: Wolfgang F. E. Preiser, Harvey Z. Rabinowitz, Edward T. White: *Post-Occupancy Evaluation*, New York 1988, S. VII.

(2) Stewart Brand: *How Buildings Learn – What Happens After They're Built*, New York 1994, S. 2.

(3) Stadt Zürich, Amt für Hochbauten: *Kunsthaus-Erweiterung – Projektwettbewerb im selektiven Verfahren mit 20 Teilnehmenden, Programm*, Zürich 2008, S. 11–14.

(4) Trägerverein des Kunsthaus Zürich ist die Zürcher Kunstgesellschaft, die die Direktion bestimmt. Vom Betrieb getrennt ist die Stiftung Zürcher Kunsthaus. Ihr obliegt der Erhalt der Liegenschaften, sowie die Verpachtung von Flächen. Siehe: www.kunsthau.ch/museum/ueber-uns/organisation/ (Stand 30.08.2022).

(5) Gespräch mit dem Wettbewerbsverantwortlichen des Amts für Hochbauten, geführt in Zürich am 05.04.2022.

(6) Amt für Hochbauten 2008, (wie Anm. 3) S. 63.

(7) Name Siegerprojekt: Aglaiä (griechisch Ἀγλαΐα „Glanz“, „Pracht“) in der griechischen Mythologie, Göttin der Anmut.

erlangte. „Durch die Anpassung an den historischen Standort bleibt der architektonische Ausdruck [...] ziemlich konservativ und zurückhaltend“⁽⁸⁾, schreibt zwar das Preisgericht, das auch in der Fassade eine „schon bemängelte Faszination für den Historismus“ rügt.⁽⁹⁾ Wiederholt wird der Bau dennoch als „Museum des 21. Jahrhunderts“ beworben. Siegfried Giedion schrieb 1956 in „Architektur und Gemeinschaft“: „Nimm einen Vorhang von Säulen und stelle ihn vor irgendeinen Bau, gleichgültig, wofür er bestimmt ist oder zu welchen Konsequenzen er führen mag.“⁽¹⁰⁾ Das Produkt, so Giedion, soll etwas allerklärendes – für alle verständliches – repräsentieren.

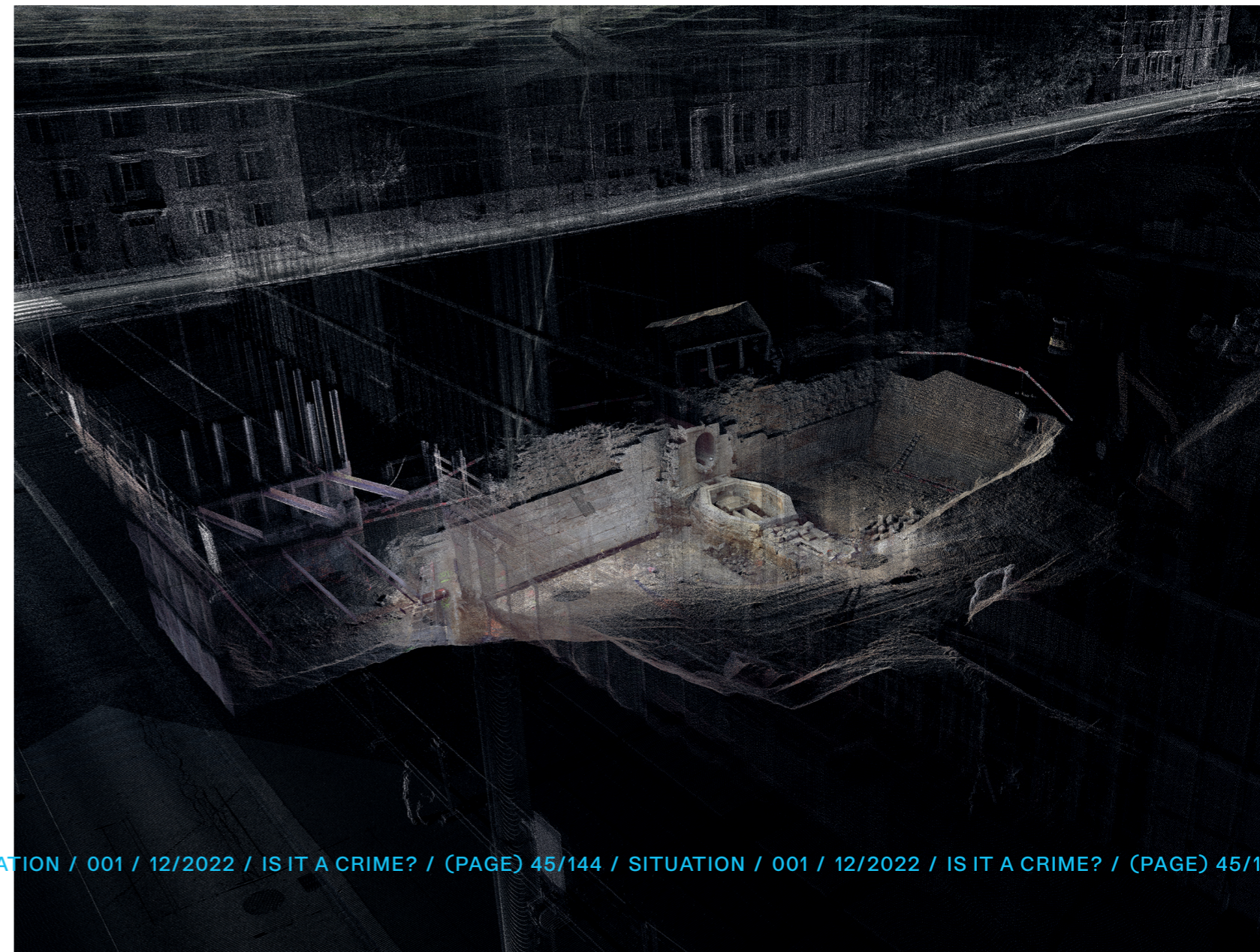
Auf technischer Ebene mag der Bau ein Vorreiter sein. Was die Programmierung des Gebäudes betrifft scheinen jedoch jegliche Entwicklungen der Museumspraxis der letzten zwei Jahrzehnte ignoriert zu werden. Während sich ein veralteter, elitärer Museumsbegriff im architektonischen Ausdruck des Neubaus spiegelt, stimmt der internationale Museumsrat (ICOM) im August 2022 einer neuen Definition des Begriffs „Museum“ zu. Ergänzt wird: „Open to the public, accessible and inclusive, museums foster diversity and sustainability. They operate and communicate ethically, professionally and with the participation of communities, offering varied experiences for education, enjoyment, reflection and knowledge sharing.“⁽¹¹⁾ Auch wenn die Überarbeitung ein generisches Idealbild zeichnet, verdeutlicht sie eins: Die Programmierung und der Betrieb des Erweiterungsbaus, seine planerischen Grundlagen, sowie sein anachronistischer Ausdruck bedürfen Anpassungen.

Nach Abschluss des Wettbewerbs schließen sich die Zürcher Kunstgesellschaft als Betreiberin des Museums, die Stiftung Zürcher Kunsthaus als Eigentümerin der Immobilie und die Stadt Zürich zur Bauherrschaft zusammen. Es ergibt sich ein ungewöhnliches Bild einer öffentlich-privaten Partnerschaft: Die Projektkosten von 206 Millionen Schweizer Franken werden zu zwei Dritteln durch öffentliche Gelder finanziert, das Grundstück wird vom Kanton zur Verfügung gestellt. Gleichzeitig ist das Programm zu ebenfalls zwei Dritteln auf die Beherbergung privater Sammlungen ausgelegt.

Zu diesem Zeitpunkt stören sich noch wenige daran, dass Hauptanlass für den Neubau die Dauerleihgabe der Kunstsammlung von Emil Bührle ist.⁽¹²⁾ Mit starkem Rückenwind der Schweizer Regie-

rung beliefert der Waffenhändler während des Zweiten Weltkriegs Nazideutschland.⁽¹³⁾ Nach seiner Einbürgerung wird er zum reichsten Schweizer.⁽¹⁴⁾ Seine Profite investiert er in einen Kunstmarkt, der Produkt der Kriegsverfolgungen und -enteignungen war.⁽¹⁵⁾ Ab den 1940er-Jahren tritt er wiederholt als großzügiger Spender des Kunsthauses auf. So finanziert er beispielsweise dessen erste Erweiterung in der Nachkriegszeit.⁽¹⁶⁾ Bis zu seinem Tod 1956 erwirbt Bührle 598 Werke mit einem Schwerpunkt auf Malereien des französischen Impressionismus, die sich heute im Besitz der Stiftung befinden.⁽¹⁷⁾ 1975, nach Bekanntwerden illegaler Waffenexporte der Oerlikon-Bührle AG, wird der „Bührle-Saal“ in „Grosser Ausstellungssaal“ umbenannt, um nur 25 Jahre später wieder seinen Ursprungsnamen zu erhalten.⁽¹⁸⁾ Personelle Überschneidungen zwischen Stiftungsrat und Kunsthaus Zürich, ein defizitäres Stiftungsmuseum sowie ein Raubüberfall auf die Sammlung motivieren schließlich deren räumliche Verlagerung und die Dauerleihgabe an das Kunsthaus.⁽¹⁹⁾

2012 akzeptieren die Stimmberechtigten der Stadt Zürich mit 54 Prozent den Kredit für Aglaia.⁽²⁰⁾ Erst Jahre nach der Abstimmung wird die Verlegung der Sammlung in ein öffentlich finanziertes Gebäude medial thematisiert: 2015 veröffentlicht der Historiker Thomas Buomberger das *Schwarzbuch Bührle: Raubkunst für das Kunsthaus Zürich?*⁽²¹⁾, 2017 vergibt die Stadt einen Forschungsauftrag an die Universität Zürich, um die Sammlung der Stiftung Bührle „historisch [...] kontextualisieren“ zu lassen.⁽²²⁾ Die Publikation der Studienergebnisse findet jedoch nicht ohne maßgebliche Eingriffe des Stiftungsvorstands statt.⁽²³⁾ 2020 muss ein Revisionsverfahren eingeleitet werden, da die Unabhängigkeit der Forschung nicht sichergestellt ist.⁽²⁴⁾ 2021 veröffentlicht der Historiker Erich Keller, ausgetretenes Mitglied der Forschungsgruppe, *Das kontaminierte Museum*.⁽²⁵⁾ Medialer Druck führt im Februar 2022 zur Überarbeitung und Veröffentlichung der Verträge zwischen der Bührle-Stiftung und dem Kunsthaus.⁽²⁶⁾ Erst seitdem liegt auch die Hoheit über den Dokumentationsraum und die Provenienzforschung beim Kunsthaus. Bis heute halten sich die Bestrebungen nach Transparenz und progressiver Aufarbeitung allerdings in Grenzen, nicht zuletzt aufgrund des Weiterbestehens der jahrzehnte-



Überlagerung der Punktwolke der Ausgrabungen am Zürcher Heimplatz mit dem Erweiterungsbau des Kunsthauses
Bild: Ella Eßlinger & Fabienne Girsberger mit Matthias Vollmer, Professur Girot, ETH Zürich

⁽⁸⁾ Stadt Zürich, Amt für Hochbauten: *Kunsthaus-Erweiterung – Projektwettbewerb, Jurybericht*, Zürich 2008, S. 38.

⁽⁹⁾ Benedikt Loderer: *Die Baugeschichte des Kunsthaus Zürich 1910–2020*, Zürich 2020, S. 59.

⁽¹⁰⁾ Siegfried Giedion: *Architektur und Gemeinschaft*, Hamburg 1956, S. 31.

⁽¹¹⁾ International Council of Museums (ICOM): „ICOM approves a new museum definition“ (66), 24.08.2022, icom.museum/en/news/icom-approves-a-new-museum-definition/ (Stand 30.08.2022).

⁽¹²⁾ Erst im späteren Verlauf der Planung kommen die Sammlung Merzbacher und die Sammlung Looser hinzu.

⁽¹³⁾ Erich Keller: *Das kontaminierte Museum – Das Kunsthaus Zürich und die Sammlung Bührle*, Zürich 2021, S. 15, mit Verweis auf Studie von Peter Hug: *Schweizer Rüstungsindustrie und Kriegsmaterialhandel zu Zeit des Nationalsozialismus. Unternehmensstrategien, Marktentwicklung, politische Überwachung, Veröffentlichungen der Unabhängigen Expertenkommission Schweiz – Zweiter Weltkrieg*, Bd. 11 (2 Teilbde.), Zürich 2002.

⁽¹⁴⁾ Ebd. S. 15 mit Verweis auf Studie von Peter Hug.

⁽¹⁵⁾ Ebd. S. 12.

⁽¹⁶⁾ Ebd. S. 42.

⁽¹⁷⁾ Ebd. S. 34.

⁽¹⁸⁾ Ebd. S. 45.

⁽¹⁹⁾ Ebd. S. 34, 43ff.

⁽²⁰⁾ Kunsthaus Zürich, Stadt Zürich, Stiftung Zürcher Kunsthaus: *Das Neue Kunsthaus – Chronik 2001–2019*, Zürich 2018, S. 4. [kunsthausrelaunch8251-live-a33132ecc05c-1c0f54b.divio-media.net/documents/Chronik_Erweiterung_2019_DE_S8UgMu8.pdf](https://www.kunsthauszuerich.ch/kunsthausrelaunch8251-live-a33132ecc05c-1c0f54b.divio-media.net/documents/Chronik_Erweiterung_2019_DE_S8UgMu8.pdf) (Stand 30.08.2022).

⁽²¹⁾ Thomas Buomberger: *Schwarzbuch Bührle, Raubkunst für das Kunsthaus Zürich*, Zürich 2015. Das Buch geht der Herkunft bedeutender Gemälde und Objekte der Sammlung Emil Bührle nach. Es diskutiert Fragen der Raubkunst und Fluchtgut.

⁽²²⁾ Keller 2021 (wie Anm. 13), S. 12.

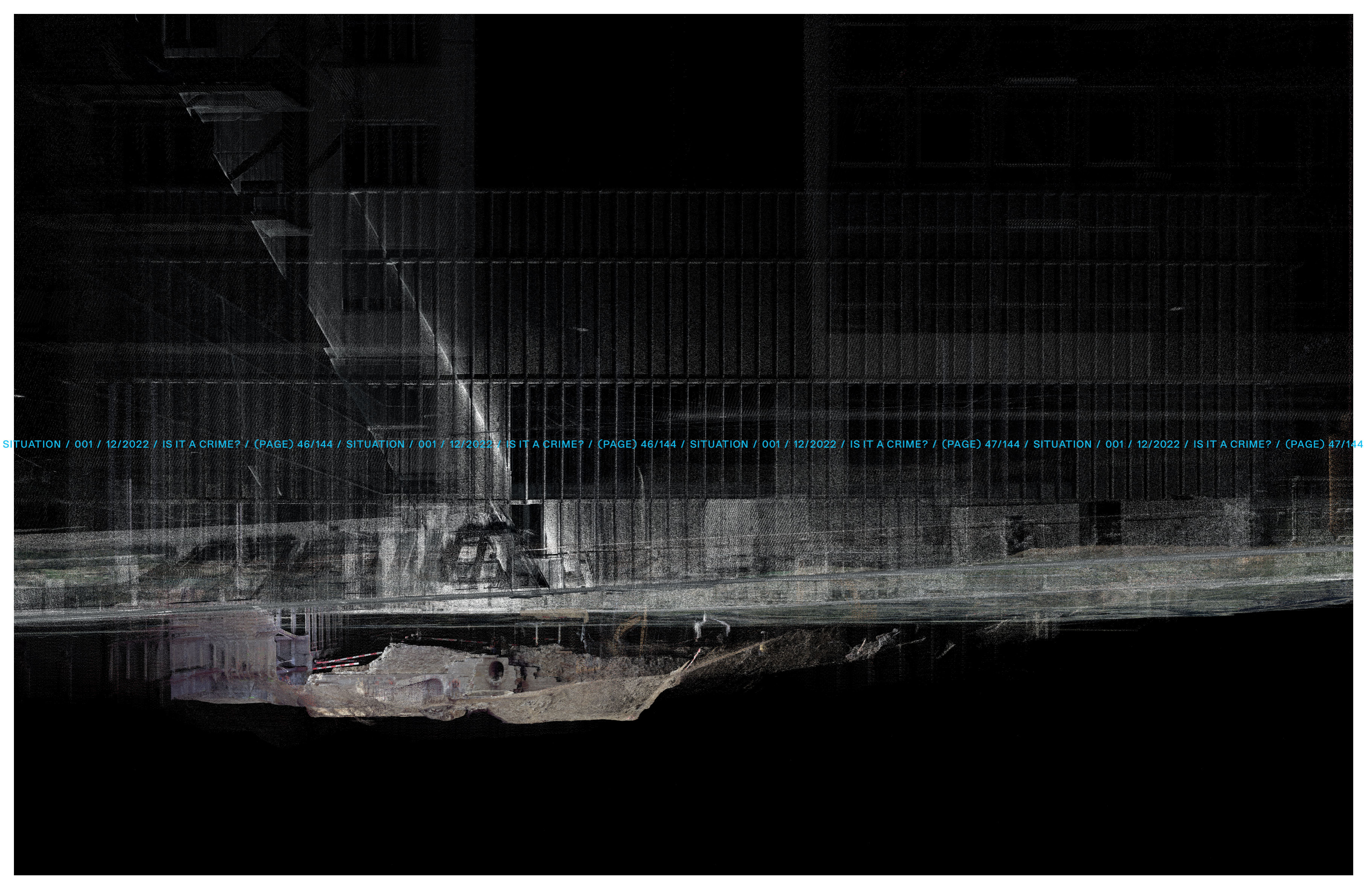
⁽²³⁾ Ebd. S. 65.

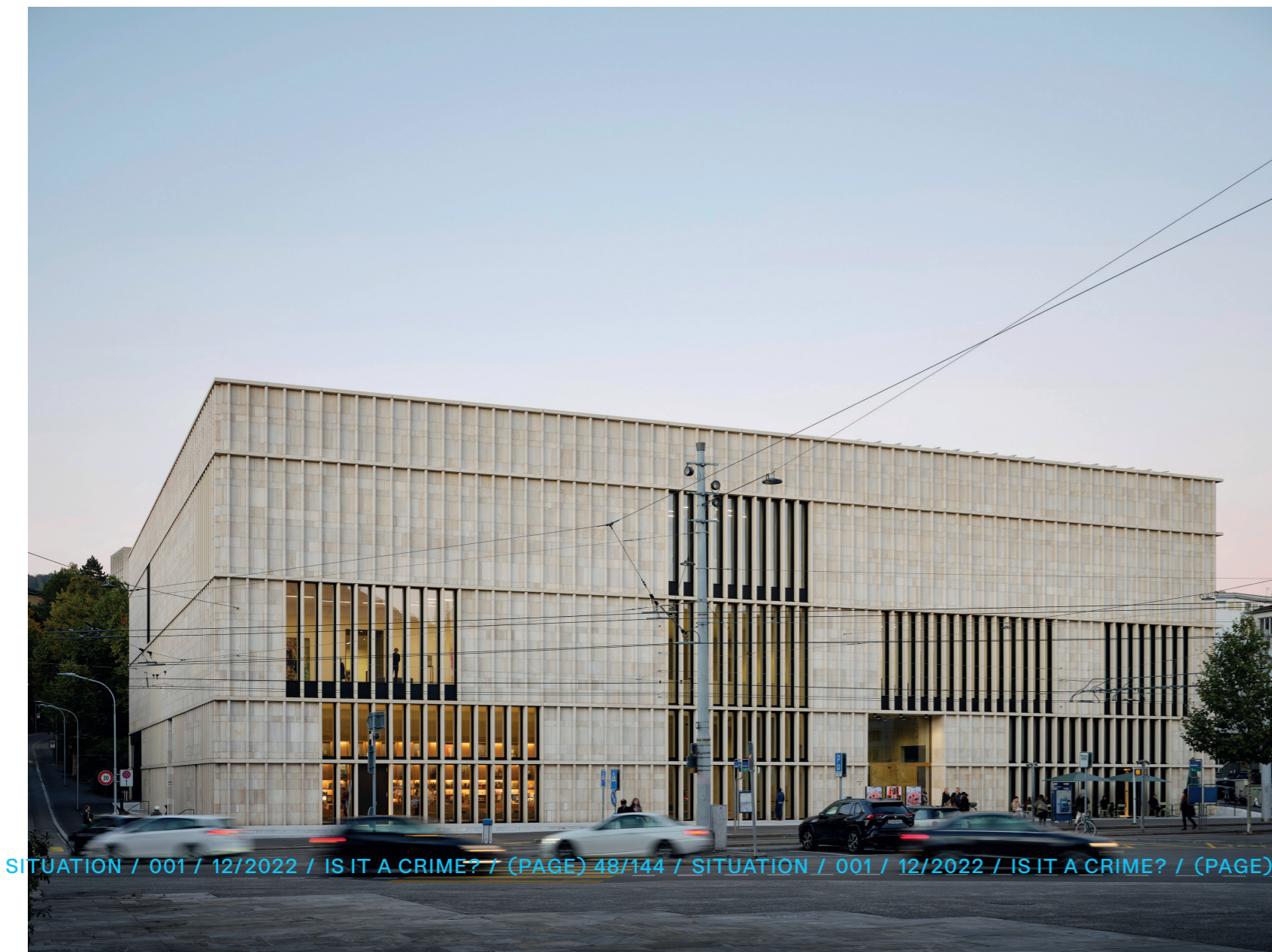
⁽²⁴⁾ Ebd. S. 68.

⁽²⁵⁾ Keller 2021 (wie Anm. 13).

⁽²⁶⁾ Andreas Tobler: „Nun ist der geheime Bührle Vertrag veröffentlicht“, in: *Tagesanzeiger*, 24.02.2022, www.tagesanzeiger.ch/nun-ist-der-geheime-buehrle-vertrag-veroeffentlicht-242378095137 (Stand 30.08.2022).

SITUATION / 001 / 12/2022 / IS IT A CRIME? / (PAGE) 46/144 / SITUATION / 001 / 12/2022 / IS IT A CRIME? / (PAGE) 46/144 / SITUATION / 001 / 12/2022 / IS IT A CRIME? / (PAGE) 47/144 / SITUATION / 001 / 12/2022 / IS IT A CRIME? / (PAGE) 47/144





Die Platzwand „Aglia“

langen Verflechtung beider Institutionen. Die physische Permanenz des Gebäudes findet ihr Pendant im intransparenten Umgang der Institution mit ihrer Vergangenheit.

Der Schweizer Architekt und Publizist Benedikt Loderer kommentiert 2020 die architektonische Materialisierung dieses Museumsbegriffs im Neubau des Kunsthhauses wie folgt: „Das Museum des 21. Jahrhunderts gleicht dem des 19. Jahrhunderts, was durchaus verständlich ist, wenn man an die architektonischen Eskapaden im Museumsbau der letzten Jahrzehnte denkt. Un retour à l'ordre. Bilbao ist nicht überall. Die stumme Masse erzeugt durch ihr Gewicht eine stille Würde. So sieht die Monumentalität heute aus.“ (27)

Auch die erinnerungswürdige Geschichte des Ortes scheint heute baulich einbetoniert: Während des Aushubs für den Erweiterungsbau lassen sich 20.000 Jahre Ortsgeschichte begreifen. (28) Den Boden der Baugrube bildet die Moräne des Linthgletschers, der sich ca. 17.000 v. Chr. aus Zürich zurückzieht. Oberhalb derer werden 5.000 Jahre alte Ackerböden freigelegt und fördern Samen und Nusschalen der Jungsteinzeit, Eisenzeit und Bronzezeit zutage. 1381 wird erstmals schriftlich der jüdische Friedhof an dieser Stelle erwähnt, bevor die jüdische Gemeinde 1436 aus Zürich vertrieben wird. Wider Erwarten werden keine Hinweise darauf gefunden. Vermutlich kommt es bereits während des Baus der barocken Stadtbefestigung ab 1793 zu größeren Umwälzungen. Nur fünfzig Jahre nach ihrer Fertigstellung gilt die Befestigung als wachstumsbehindernd und wird wieder abgetragen. An ihrer Stelle entsteht ein Sportplatz für die neue benachbarte Kantonsschule. Um 1900 werden zwei Turnhallen gebaut. Sechzehn Jahre später muss sich der Zürcher Stadtrat mit dem Bau einer dritten Turnhalle quer zu den zwei bestehenden beschäftigen. Diese wird abgelehnt, da das vorgeschlagene Projekt „ästhetisch nicht befriedigend“ und eine unerwünschte „Platzwand“ am Heimplatz bilde. (29) Die Hallen bleiben ein Jahrhundert lang in Betrieb, bis das Grundstück für die Kunsthaus-Erweiterung baurechtlich zur Verfügung gestellt wird. Nach Eingabe des Baugesuches legt die Luzerner Stiftung „Architectura“ Rekurs ein. (30) Sie engagiert sich für den Erhalt der inzwischen inventarisierten Hallen und des Pfauenparks auf dem Grundstück. Gestützt hätte ihr Anliegen der 2014 verfasste Masterplan, der eine

Durchwegung und „qualitätsvolle Raum-Platz-Folge“ vom Zürichsee über den Pfauenpark am Heimplatz zum darüberliegenden, rasant wachsenden Hochschulquartier vorsieht, ganz im Gegensatz zur Platzwand Aglaia. (31) Mangels eines Nachweises gesamtkantonaler Tätigkeit wird der Rekurrentin indes die Legitimation zur Beschwerde abgesprochen. Der Bau kann beginnen. Kurz vor Abriss der Turnhallen fragt Kunsthausdirektor Christoph Becker: „Wollt ihr erste Liga spielen oder wollt ihr Turnhallen?“ (32)

Gerettete Überbleibsel der Hallen befinden sich heute im Bauteillager des Kanton Zürich. Die Stadt hofft, zwei Tafeln im Garten der Kunsthaus-Erweiterung aufzustellen. (33) Ihre Inschrift: „Situs sana in corpore sano.“ Auf Deutsch: „Möge ein gesunder Geist in einem gesunden Körper sein.“

WER HAFTET?

Die jüdische Künstlerin Miriam Cahn gibt im Dezember 2021 bekannt, nicht länger im Kunsthaus Zürich vertreten sein zu wollen und äußert den Wunsch, ihre Kunstwerke zurückzukaufen. (34) Sie ist eine von wenigen Künstler:innen, die sich öffentlich dem Kunsthaus gegenüber kritisch positionieren. Neben den Forschungspublikationen beleuchten auch linksgerichtete Zeitungen den Neubau kurz nach seiner Eröffnung mit Fokus auf die Bührle-Sammlung, seltener auf Architektur und Städtebau. (35) Paradoxerweise scheint der demokratische Teilhabeprozess der Volksabstimmung einer offenen Debatte hinderlich gewesen zu sein: Aus berechtigter Angst, die Abstimmung und somit den Planungskredit zu verlieren, bestand im Vorfeld ein Interesse, jegliche kritische Debatte zu verhindern. Nach dem positiven Volksentscheid wird dieser als Legitimationsgrundlage angeführt und weitere Auseinandersetzungen für obsolet erklärt. Sollte die öffentliche Stimmbildung zu einem öffentlichen Gebäude nicht ebenso als Teil des Bauprozesses verstanden werden? Im März 2022 findet ein von der studentischen Fachschaft Architektur organisierter Workshop mit dem Titel „Können wir das Kunsthaus retten?“ (36) statt, welcher der Frage nachgeht, wie die Architektur auf die Provenienz der Bührle-Sammlung reagieren kann.

SITUATION / 001 / 12/2022 / IS IT A CRIME? / (PAGE) 48/144 / SITUATION / 001 / 12/2022 / IS IT A CRIME? / (PAGE) 48/144 / SITUATION / 001 / 12/2022 / IS IT A CRIME? / (PAGE) 49/144 / SITUATION / 001 / 12/2022 / IS IT A CRIME? / (PAGE) 49/144

(27) Loderer 2020, (wie Anm. 9) S 59.

(28) Stadt Zürich, Amt für Städtebau: *Ausgrabung Offen, 20 000 Jahre Stadtgeschichte unter dem Kunsthaus Zürich*, Zürich 2021, S. 3. www.stadt-zuerich.ch/ausgrabung-offen (Stand 30.08.2022).

(29) Auszug aus dem Protokolle des Stadtrates von Zürich, Zürich 05.01.1916 (eingesehen im Stadtarchiv Zürich am 24.02.2022).

(30) Kunsthaus Zürich et al. (wie Anm. 20), S. 4.

(31) Kanton Zürich: *Masterplan Hochschulgebiet Zürich Zentrum*, Zürich 2014, S. 4. hgzz-zh.ch/wp-content/uploads/2019/01/Masterplan_WEB_light.pdf (Stand 30.08.2022).

(32) Aus Gespräch mit dem Verantwortlichen der Rekursbewegung der Architectura Stiftung für Orts- und Landschaftsbildpflege, geführt in Zürich am 30.03.2022.

(33) Aus Gespräch mit der Betreuerin Bauteillager des Kanton Zürich, wo die Tafeln momentan gelagert werden, geführt in Zürich am 22.04.2022.

(34) Anna Raymann: „Geschichtsblindheit“ – Bekannte Schweizer Künstlerin will ihre Bilder vom Kunsthaus Zürich zurückkaufen“, in: *Aargauer Zeitung*, 22.12.2021, www.aargauerzeitung.ch/kultur/buehrle-debatte-geschichtsblindheit-bekannte-schweizer-kuenstlerin-will-ihre-bilder-vom-kunsthhaus-zuerich-zurueckkaufen-ld.2230733 (Stand 30.08.2022).

(35) Siehe Beiträge verschiedener Autor:innen der WOZ in der Rubrik: „Der Bührle-Komplex“ in: *WOZ*, gesammelte Beiträge von 2008–2022. www.woz.ch/d/der-buehrle-komplex (Stand 30.08.2022), sowie Daniel Binswanger: „Die Bührle-Connection Teil 1–2,“ in: *Republik*, 10/2021, www.republik.ch/2021/10/09/serie-buehrle-connection-teil-1-der-kunsthhaus-deal (Stand 30.08.2022).

(36) „Können wir das Kunsthaus retten?“ war ein von Architectura (Zuständige: Rami Msallam und Egon Wittig), sowie von Berit Seidel und Simona Ferrari, Dozentinnen an der ETH und ZHdK, organisierter Workshop. Er fand am 18. und 19. März 2022 statt und wurde begleitet mit Inputs von Philip Ursprung (Professor für Kunstgeschichte, ETH Zürich), Emanuel Christ (Professor für Architektur und Entwurf, ETH Zürich, sowie Jurymitglied der Kunsthaus-Erweiterung), Maurin Dietrich und Gloria Hasnay (Direktorin und Kuratorin Kunstverein München), San Keller (Performancekünstler), Ella Eßlinger und Fabienne Girsberger (Studentinnen, ETH Zürich, freie Masterarbeit „Bauen im Neubau: Renovierung der Chipperfield-Erweiterung für das Kunsthaus Zürich“). Weitere Informationen unter www.hochparterre.ch/campus/blog/post/detail/koennen-wir-das-kunsthhaus-retten/1650386441 (Stand 13.09.2022).

Betrachtet man die Momente innerhalb bestehender Planungsverfahren, die zu Nachjustierungen im Gebäude führen können, findet eine „Mängelerhebung“ rein auf technischer Ebene statt. Gemäß dem Schweizer Leistungsmodell SIA 112 müssen in Teilphase 532.3 der Realisierungsphase 53 „Inbetriebnahme, Abschluss“ anhand des Pflichtenhefts Mängelbhebungen von den Planer:innen nachgewiesen, genehmigt und geleitet werden. Der Phasenabschluss 536 ist anschließend die „Inbetriebnahme des gebrauchstauglichen und mängelfreien Bauwerks“. **(37)** Mängel können in den ersten zwei Jahren nach Abnahme jederzeit gerügt werden. In Deutschland versteht sich laut Phase 9 der HOAI darunter die „Objektbetreuung: In der letzten Leistungsphase geht es um das fertige Bauobjekt. Vor Ablauf der Verjährungsfrist der Gewährleistungsansprüche findet eine Objektbegehung statt, um etwaige Mängel festzustellen. So kann eine Mängelbeseitigung des bauausführenden Unternehmens erwirkt werden. Die letzte Phase wird mit zwei Prozent berechnet.“ **(38)** Sobald die Beseitigung der Mängel stattfindet, müssen die Leistungen überwacht werden. Für Architekt:innen bedeutet dies: „Ihre Leistung gilt erst dann als erbracht, wenn die Arbeiten mängelfrei abgeschlossen sind. Im Zuge der Objektüberwachung müssen Sie ferner die Gewährleistungsfristen für den Auftraggeber auflisten.“ **(39)**

Ursachen für Baumängel sind oftmals die Komplexität der Bauvorhaben, die rasche Bauinnovation oder die Fragmentierung der Bauindustrie und der Planungsprozesse. In England werden Ende der 1980er Jahre Architekt:innen doppelt so häufig für Fehler in der Bauausführung verklagt wie noch in den 1970er Jahren. Damals decken viele Versicherungsgesellschaften die Haftpflicht von Architekturbüros nicht mehr ab, und diejenigen, die dies tun, erhöhen ihre Prämien um bis zu 300 Prozent. **(40)** Es gilt: “An architect does not guarantee satisfactory results.”

Was für technische Mängel am Bauwerk gilt, trifft jedoch nicht auf Fehlritte im Programm oder der Funktionalität des gesamten Bauwerks zu: „Unlike technical failures of building performance, functional and behavioral problems are often quiet failures that may not be immediately evident“. **(41)** Die Suche nach ihrer Ursache und die nachstehende Anpassung gestaltet sich deutlich schwieriger. Es kann selten klar definiert werden, welche Partei Schuld an programmatischen Mängeln hat und wie genau diese angepasst werden müssen. Wer übernimmt die Haftung, wenn sich gesamtgesellschaftliche Paradigmen wie das Verhältnis zur Vergangenheit oder das Verständnis des Begriffes „Museum“ noch während der Planungsphase grundlegend ändern?

Private Investor:innen führen oftmals Evaluierungen zur Überprüfung der Rentabilität ihrer Anlage, sowie zur zukünftigen Optimierung ihres Portfolios durch. Bei öffentlichen Bauprojekten läge es im Interesse der öffentlichen Hand und der kreditsprechenden Bevölkerung, zu überprüfen, ob die Leistungsversprechen eingehalten werden und ob für zukünftige Bauvorhaben Prozesse umgestaltet werden müssen. Im Vorwort seiner 1988 erschienenen Publikation „Post Occupancy Evaluation“ macht John P. Eberhard die eingangszitierte Bemerkung: „It may seem obvious to the observer of architecture that those who practice within the profession should visit their buildings from time to time to see how well the buildings are working and thus to improve their skills. That is why a professional athlete, actor, or opera singer uses a coach: as someone to observe how well he or she is performing and to provide the feedback that is needed to do a better job. But most architects have not made a practice of visiting their creations after completion and user occupation — at least not in any systematic way.“ **(42)**

Anders als Mängelüberprüfungen der SIA112 und HOAI bietet sich eine Post-Occupancy Evaluation (POE) ab sechs Monaten nach dem Einzug der Nutzer:innen an. Sie grenzt sich von einer rein technischen Überprüfung der Gebäudeperformanz ab und beleuchtet anhand qualitativer und quantitativer Erhebungsmethoden die Erfahrungen der Nutzer:innen. Das Modell ist nicht neu: In den 1960er-Jahren entsteht die POE als Reaktion auf schwerwiegende Probleme, die in Gefängnissen und Kliniken beobachtet wurden und von denen einige auf die Qualität der baulichen Umgebung zurückzuführen waren. **(43)** In den USA, England oder auch Deutschland

bieten vermehrt Firmen eine POE für Privatinvestor:innen an. In einem Leitfaden zur Durchführung von POEs, der von der Firma Interface in Zusammenarbeit mit Oliver Heath Design und dem Treuhandfonds BRE Trust erarbeitet wurde, bewerben diese ihr Vorgehen mit einer genauen Evaluierung des „Gegenwerts (Betrag für den die Eigentümerschaft ihr Gebäude verkaufen könnte), Nutzungswerts (unterstützt das Gebäude Produktivität?), Imagewerts („Wow“-Faktor, Vision des Gebäudes), sozialen Werts (Förderung sozialer Interaktion?), ökologischen Werts (Nachhaltigkeit) und Kulturellen Werts (Orts- und Identitätsverbundenheit)“. **(44)** Während sich hier die POE klar mit privatwirtschaftlichen Interessen verknüpft, könnte es bei öffentlich subventionierten Bauprojekten weniger um eine ökonomische Wertsteigerung gehen, als um einen Kontrollmechanismus, der bei öffentlich-privaten-Partnerschaften gesellschaftliche Teilhabe garantiert.

Die Kosten sind das häufigste Hindernis für die Durchführung solcher Bewertungen, da die Grundhonorare für Planer:innen diese nicht abdecken. Eine POE ist kein Verfahren, welches in ein bestehendes Planungssystem eingeordnet ist und ist darüber hinaus nicht verpflichtend. Eigentümer:innen stellen sich also die Frage, weshalb sie jemanden beauftragen sollten, um zu überprüfen, ob ihr Gebäude das tut, wofür sie bereits bezahlt haben. Die Frage lässt sich jedoch auch umdrehen: „If an organization isn’t maintaining an environment conducive to doing the work, what are the costs?“ **(45)**

Auch wenn ein solches Evaluationsverfahren bisher nicht die Norm ist, gewinnt es zunehmend an Aufmerksamkeit. Im September 2017 veröffentlicht das Royal Institute of British Architects (RIBA) seine Forderung an die Britische Regierung, die POE in Verträge für Gebäude des öffentlichen Sektors einzubetten: „We know that carrying out POEs adds less than 0,25% to the cost of a project.“ **(46)** Die Durchführung von POEs öffentlich finanzierter Gebäude habe zudem Vorteile für die Verbesserung des Bestands sowie die Förderung innovativer Ansätze in der Zukunft. Auch wenn der von umgenutzten Gebäuden begeisterte TV-Moderator und Autor Stewart Brand den Begriff der Post-Occupancy Evaluation ablehnt, hebt er den Wert des Instruments hervor: „The inane but now standard term ‚post-occupancy evaluation‘ [...] shows what a divisive watershed

the moment of occupancy is. One of architecture’s most adaptive devices is misnamed by the traumatic instant of letting users into a building.“ **(47)**

the moment of occupancy is. One of architecture’s most adaptive devices is misnamed by the traumatic instant of letting users into a building.“ **(47)**

NEUE LEISTUNGSPHASE: GEGENWARTSDIAGNOSE

Diverse am Erweiterungsbau beteiligte Interviewpartner:innen reagieren ähnlich konsterniert auf den Vorschlag einer zusätzlichen Leistungsphase, welche die Performanz auch auf anderen Ebenen als der technischen überprüft und nach „leisen“ Fehlern sucht. Jedes größere Bauvorhaben ist ein finanzieller und emotionaler Kraftakt für die Beteiligten. Für ein Architekturbüro bestünde ein klares Interesse, Erkenntnisse zu gewinnen, jedoch fehlt es an finanziellen und personellen Mitteln. Die Bauherrschaft ist im Falle des Kunsthouses zufrieden, da das Resultat der konservativen Haltung der Direktion entspricht. Verliererin ist eine Öffentlichkeit, welche das Projekt mit Kredit, Bauland und Personal subventioniert hat und sich mit einem Neubau konfrontiert sieht, der die gemachten Versprechen nicht erfüllt.

Die Autorinnen schlagen die Einführung einer Gegenwartsdiagnose als neue Leistungsphase vor, im Sinne eines Resonanzzwangs für alle beteiligten Parteien. Planerinnen beherrschen weder Erhebung noch Auswertung von Daten, die Erarbeitung von Resonanz-Werkzeugen liegt also außerhalb ihrer Kompetenz. Eine solche könnte eine öffentliche Angelegenheit sein, wie sie die Bestrebungen der RIBA skizzieren. POEs sind nicht nur als Geschäftsmodell von privaten Anbietern sinnvoll, sondern liegen im gesamtgesellschaftlichen Interesse. Als neue Leistungsphase für öffentlich finanzierte Bauvorhaben würde die Gegenwartsdiagnose zu einem Gefäß für Kritik, analog zur Einsprachemöglichkeit vor der Baubewilligung. In Abgrenzung dazu kennt sie jedoch keine Ablauffrist und ihre Inhalte führen zu keinen rechtlichen Konsequenzen. Eine andauernde Gegenwartsdiagnose als zusätzliche Leistungsphase kann zu einem prozesshafteren Verständnis von Architektur beitragen, ohne lediglich den „Abschluss“ eines Gebäudes nach hinten zu verschieben. Jedoch soll sie weder zu einer Normierung von Kritik, noch zu einer

SITUATION / 001 / 12/2022 / IS IT A CRIME? / (PAGE) 50/144 / SITUATION / 001 / 12/2022 / IS IT A CRIME? / (PAGE) 50/144 / SITUATION / 001 / 12/2022 / IS IT A CRIME? / (PAGE) 51/144 / SITUATION / 001 / 12/2022 / IS IT A CRIME? / (PAGE) 51/144

(37) Schweizerischer Ingenieur- und Architektenverband, SIA: *Ordnung SIA 112, Leistungsmodell*, Zürich 2001.

(38) HOAI: *Verordnung über die Honorare für Architekten- und Ingenieurleistungen*, 2021, sowie: www.bauen.de/a/die-hoai-und-ihre-leistungsphasen-so-berechnet-der-architekt-sein-honorar.html (Stand 30.08.2022).

(39) „Alte und Neue HOAI-Verträge. Überwachung der Mängelbeseitigung: Wann kann die Honorarschlussrechnung gestellt werden?“, in: *PBP*, 06.08.2013, S. 18. www.iww.de/pbp/architektenrecht/alte-und-neue-hoai-vertraege-ueberwachung-der-maengelbeseitigung-wann-kann-die-honorarschlussrechnung-gestellt-werden-f68678 (Stand 30.08.2021).

(40) Preiser, Rabinowitz, White 1988, (wie Anm. 1) S. 23.

(41) Ebd. S. 23.

(42) Preiser, Rabinowitz, White 1988, (wie Anm. 1) S. VII.

(43) Lance Hosey: „Going Beyond the Punchlist: Why Architects Should Embrace Post-Occupancy Evaluations“, in: *Metropolis*, 06.02.2019, metropolismag.com/viewpoints/architecture-post-occupancy-evaluations/ (Stand 30.08.2022).

(44) Interface, Oliver Heath Design, BRE Trust: „Positive Räume Schaffen – Den Einfluss Ihres Designs bewerten“, 01/2020, info.interface.com/whitepapers-de_DE (Stand 30.08.2022).

(45) Barnes nach Hosey 2019, (wie Anm. 43).

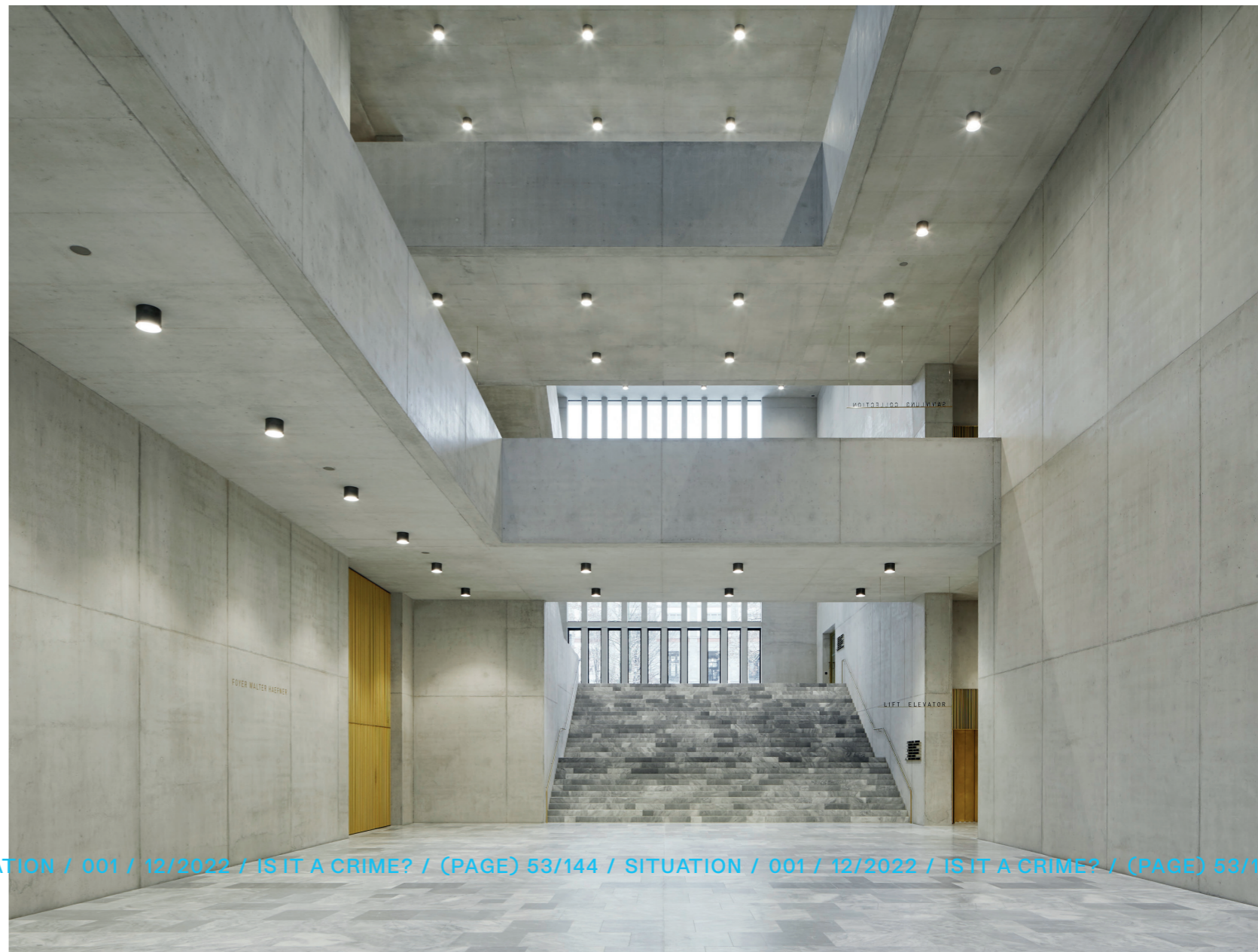
(46) Royal Institute of British Architects (RIBA): „Riba calls on Government to Commit POE“, 28.09.2017. www.architecture.com/knowledge-and-resources/knowledge-landing-page/riba-calls-on-government-to-commit-to-poe (Download Policy Paper: Post Occupancy Evaluations: „How the government can get most out of capital funding programmes“) (Stand 30.08.2022).

(47) Stewart Brand nach Hosey 2019, (wie Anm. 43).

sinnlosen Anhäufung von Daten führen. Die Evaluierung eines Gebäudes nach Einzug der Nutzer:innen wäre ein großer Schritt dahin, öffentlich finanzierte Bauprojekte demokratisch zu legitimieren, Planungsstrukturen offenzulegen und gegebenenfalls die Verantwortlichen bei der nächsten Wahl zur Verantwortung zu ziehen. So würden die Beteiligten sich nicht nur auf die Bewilligung des Kredits durch die Öffentlichkeit stützen, sondern auch darauf achten, dass er sich nicht nur für einige wenige auszahlt.

Laut dem Verantwortlichen für den Erweiterungsbau-Wettbewerb der Stadt Zürich sei unsere Gegenwartsdiagnose sehr „akademisch“. Tatsächlich ist eine solche Pilot-Diagnose in der Akademie gut angesiedelt. Immerhin finanzieren staatliche Gelder die Ausbildung der beiden Autorinnen an der ETH Zürich, welche sich seit nunmehr sieben Jahren auf eine grob geschätzte Summe von 150.000 Schweizer Franken angehäuft haben. **(48)** Dies entspricht 0,07 Prozent der 206 Millionen Schweizer Franken, die die Kunsthausextension veranschlagt hat und würde im Vergleich zu den angesiedelten 0,25 Prozent der Gesamtkosten einer POE sogar noch günstiger ausfallen. Als Architekturstudentinnen haben die Autorinnen dazu in die Rolle von Archivarinnen eingestiegen, um die Prozesse und Verhältnisse, die dem Bau zugrunde liegen, offen zu legen. Sind erst einmal Evaluierungswerkzeuge öffentlich erarbeitet und zugänglich, können diese von Planer:innen angewendet werden. So wie Sportler:innen Rückmeldungen von ihren Trainer:innen einholen, leuchtet es auch hier ein, dass die Evaluierung nicht vom planenden Büro selbst vorgenommen wird, sondern an externe Architekt:innen vergeben werden kann.

Die Gegenwartsdiagnose für die Kunsthausextension, sowie Lösungsansätze sind ab Mitte Dezember 2022 an der ETH Zürich, Stefano-Francini-Platz 5, 8049 Zürich, einsehbar.



SITUATION / 001 / 12/2022 / IS IT A CRIME? / (PAGE) 52/144 / SITUATION / 001 / 12/2022 / IS IT A CRIME? / (PAGE) 52/144 / SITUATION / 001 / 12/2022 / IS IT A CRIME? / (PAGE) 53/144 / SITUATION / 001 / 12/2022 / IS IT A CRIME? / (PAGE) 53/144

„Der gewollte Charakter und die damit verbundenen Inhalte der zentralen Halle können das Spektrum zwischen ‚Museum‘ und ‚Mall‘ angemessen ausloten. Sie bereichern den Aufenthalt der Menschen an diesem Ort mit Sinn und Erlebnis und ergänzen ihn mit Konsum, sind aber immer konsistent mit der Institution Kunsthausextension. Den Kern der Inhalte schaffen die Besucher selbst: Die Halle wirkt in erster Linie als urbaner Begegnungsort, als Ort sozialer Erfahrungen, an dem man sich trifft und austauscht, wo man gerne verweilt oder einfach nur hindurchgeht.“

(48) Zur Berechnung wurde das jährliche Budget des D-ARCH von etwa 42 Millionen Schweizer Franken durch 2.000 Studierende geteilt (150 Doktorierende inklusive), woraus sich ein jährliches Budget von 21.000 Franken pro Person pro Jahr ergibt.