**Interview**
Christian Marquart im Gespräch mit Jacques Herzog von Herzog & de Meuron zur Fertigstellung der Elbphilharmonie

Foto: Maxim Schulz

**Herr Herzog, im Oktober kündigten Sie an, als Architekt nun gegenüber dem vollendeten Projekt Elbphilharmonie „treulos“ werden zu müssen. Wie ist das zu verstehen?**
Treulos ist ein starkes Wort. Das heißt, man musste zuvor einst treu gewesen sein, eng verbunden, ständig im Kontakt, ja sogar abhängig voneinander. Und genau so ist das Verhältnis zwischen Architekt und Projekt. Ohne diese Verbundenheit und intensive Beschäftigung damit, was ein Projekt einst werden sollte, entsteht keine Architektur, wie wir sie uns vorstellen. Später entfernt man sich voneinander, man wird einander gar fremd, jedenfalls empfinde ich das persönlich so. Wie ein Abstoßen, eine Art Gleichgültigkeit vielleicht. Was nun so schrecklich egoistisch tönt, ist aber wichtig, damit man sich anderen Projekten zuwenden kann. Und das Projekt ist ja nicht mehr Projekt, es ist erstarrt, zu Architektur geworden, es braucht den Schöpfer-Architekten nicht mehr, es ist nun für alle da, es ist Teil der Stadt geworden und muss für sich alleine funktionieren. Nur dafür wurde die Architektur geschaffen und nicht für den Autor, der dahinter steht.

**Im gleichen Kontext problematisierten Sie die Rolle der Bauherrschaft: Städte seien dafür weder „gemacht“ noch hinreichend für diese Aufgabe aufgestellt. Wie stellt sich ein Architekturbüro darauf ein?**
Projekte dieser Größenordnung müssen richtig aufgestellt sein, sodass die Planungsprozesse von Beginn weg möglichst reibungslos funktionieren. Nun meint man, das sei ja selbstverständlich. Das ist aber eine große Herausforderung, und oft sind Bauherrschaften und Architekten damit überfordert. Das ist nicht nur eine rein technische Frage, sondern da braucht es erfahrene und kreative Leute, weil jedes Projekt wieder andere Anforderungen stellt.

**Lange vor Fertigstellung des Projekts war abzusehen, dass die Begeisterung über das Haus jeden Unmut über die Kostenentwicklung und die lange Realisierungsphase zum Verstummen bringen würde. Keinem Akteur gelang es, die Architekten – wie sonst üblich – erfolgreich als Verursacher aller Probleme und Konflikte in Misskredit zu bringen. Wieviel Kraft kosten solche Konflikte?**
Das waren gewiss keine einfachen Momente, aber sie waren lehrreich, und wir neigen nicht dazu, uns zu beklagen, sondern uns auf das Machbare zu fokussieren. Wir haben immer daran geglaubt, das Projekt zu einem guten Ende zu bringen.

**Eine besondere Qualität der Elbphilharmonie sehe ich in der engen Verschränkung architektonischer und städtebaulicher, stadträumlicher Konzepte – einer großen, starken, integralen Planfigur. Ist diese doppelte Codierung eines Gebäudes als Architektur einerseits und Stadtbaustein andererseits ein Effekt, der sich in Hamburg eben anbot – oder ist das ein Ziel, das Sie bei Ihren Projekten grundsätzlich im Auge behalten?**
Jedes Projekt ist zugleich „offen“ und „geschlossen“ – das heißt, es hat eine öffentliche, sichtbare oder gar für alle zugängliche Seite und eine private, für eine spezifische Bauherrschaft und einen spezifischen Zweck gebaute Funktion. Wir verstehen jedes Projekt als „Architektur der Stadt“ im Sinne unseres einstigen Lehrers Aldo Rossi. Bei großen öffentlichen Bauten wie der Elbphilharmonie, einem Museum wie M20 in Berlin (Bauwelt 40.2016) oder der Tate Modern in London (Bauwelt 30.2016) ist uns die Funktion als öffentliche Plattform für Alle ein besonderes Anliegen. Dieses städtebauliche Leitmotiv durchdringt und formt unsere Architektur.

**Ihr erster Auftraggeber, Alexander Gérard, entwickelte seine Projektidee auf Basis der Annahme, der Bau des Konzerthauses könne sich weitestgehend finanzieren lassen durch einen „Mantel“ an gediegenen, renditestarken kommerziellen Nutzungen. Mit steigenden Baukosten musste dieser Mantel dann üppiger ausgelegt werden. Hat Sie das zeitweise in Schwierigkeiten gebracht?**
Die kommerziellen Funktionen sind Teil des Projekts wie in einer Stadt. Das ist völlig ok. Wir selbst haben aber nie solche Rechnungen einer Querfinanzierung angestellt.

**Jacques Herzog**
geb. 1950 in Basel. Architekturstudium an der ETH Zürich. 1978 Gründung des Büros Herzog & de Meuron.

**Geheimprojekt HafenCity oder: Wie erfindet man einen neuen Stadteil?**
Von Gert Kähler, Herausgegeben von Volkwin Marg
280 Seiten, 19,90 Euro
Verlag Dölling und Galitz, München/Hamburg 2016
ISBN 978-3-86218-092-9
Gert Kähler schildert die in Teilen geradezu abenteuerliche Planungsgeschichte der HafenCity sehr spannend; die Elbphilharmonie und ihre Skandale sind noch weitgehend ausgeklammert. Volkwin Marg, Seniorpartner des Hamburger Architekturbüros gmp, nimmt seit Jahrzehnten mit klugen Beiträgen teil an den Debatten um Hamburgs Stadtentwicklung. Er kann zusammen mit dem vormaligen, jüngst verstorbenen Bürgermeister Henning Voscherau und Peter Dietrich – einst Chef der Hamburger Hafen und Lagerhaus AG – als einer der Impulsgeber des Projekts HafenCity gelten. **CM**

**Elbphilharmonie**
Von Joachim Mischke und Michael Zapf
248 Seiten, 9,95 Euro
Verlag Edel Books, Hamburg 2016
ISBN 978-3-84190-365-5
Architekturkritik aus der Perspektive eines Musikjournalisten: Im Fall der Elbphilharmonie ist das mehr als plausibel. Mischke ist Kulturreporter des „Hamburger Abendblatts“. Er beleuchtet alle wichtigen Details des Projekts unter besonderer Berücksichtigung der musikhistorischen Aspekte des Hamburger Musiklebens und der künftigen Programmarbeit der Elbphilharmonie. Darüber hinaus thematisiert er die Herausforderungen, denen sich der japanische Akustik-Experte Yasuhisa Toyota bei der Ausgestaltung der Konzertsäle des Hauses zu stellen hatte. Michael Zapf ist Fotograf. **CM**

Die Dachfläche ist mit 5800 Pailletten aus gelochten Aluminiumpaneelen gestaltet. Sie haben einen Durchmesser von 1,1 m. In das Dach wurden eine Terrasse und zwei Innenhöfe des Hotels und der Wohnungen integriert.

Das Parkhaus füllt große Teile des ehemaligen Speichers aus und ist für 520 Fahrzeuge ausgelegt. Vom Eingangsbereich der Kaistudios öffnet sich ein Schaufenster auf die Spindel.

säle, wenn sie sich durch eine mit Tausenden gläserner Pailletten besetzte, gehörganggleiche Röhre mit unterschiedlichen Radien von einer extralangen, sanft gebogenen Rolltreppe hinauf tragen lassen. Die bringt die Besucher fast schon auf das Niveau der öffentlichen, von 9 bis 24 Uhr zugänglichen Plaza. Von dort aus führt ein offener Wandelgang um das ganze Gebäude herum.

Das Pailletten-Motiv kehrt wieder auf der vielfach gekrümmten, aus acht konkaven Segmenten zusammengesetzten Dachfläche; appliziert sind dort 5800 weiß beschichtete Alu-Scheiben. Das Dach erinnert an die leichten Hängekonstruktionen Frei Ottos, ruht aber tatsächlich auf einem Gerüst aus circa 1000 individuell gekrümmten Stahlträgern. Es wirkt wie ein Bildzitat aus dem berühmten Werk des japanischen Holzschneiders Hokusai „Die große Welle vor Kanagawa“ (um 1830) und ist auch lesbar als Hinweis auf die Bemerkungen zweier Philosophen, Architektur sei „gefrorene Musik“ (Schopenhauer) respektive „erstarrte“ (Schelling).

Im Rückblick könnte man die Geschichte der Elbphilharmonie auch interpretieren als eine Art ungesteuertes Komplott zur Vermeidung eines Architektenwettbewerbs und ordentlicher Ausschreibungen – mit glücklichem Ausgang. Welche Kosten einzusparen gewesen wären, wenn man etwa das Tragwerk und die Pfahlgründung des Kaispeichers A nicht auf die neue Nutzung als Parkhaus hätte abstimmen müssen – Limousinen sind keine Kaffeesäcke -, sondern Parkplätze improvisierend z.B. in den Pontons alter Schwimmkräne geschaffen hätte, die dann neben den nostalgisch abgestellten Portalkränen vertäut hätten werden können: Wer will das noch nachrechnen? Nicht nur die Hamburger sind jetzt glücklich über diesen Kulturbau, der heute jeden Besucher ein bisschen Fürst sein lässt.