Die Westfassade ist nur knapp 22 m breit. Die Loggia des Speichers dient heute als Aussichtsfenster, oben im aufgesetzten Baukörper befinden sich die 45 Luxuswohnungen (120 bis 380 m²).

Von Osten kommend ist der Haupteingang neben der Parkgaragenzufahrt überraschend bescheiden. Die zwei Bogenrolltreppen führen zunächst ins Nichts. Foto ganz rechts: Oliver Heissner

Eine Verschwörung mit glücklichem Ende – die Elbphilharmonie in Hamburg wurde nach 16 Jahren Planungs- und Bauzeit am 11. Januar offiziell eröffnet. Alle Widrigkeiten ihrer Geschichte scheinen plötzlich vergessen. Das neue Wahrzeichen ist ein Jahrhundertbauwerk

Text **Christian Marquart** Fotos **Iwan Baan**

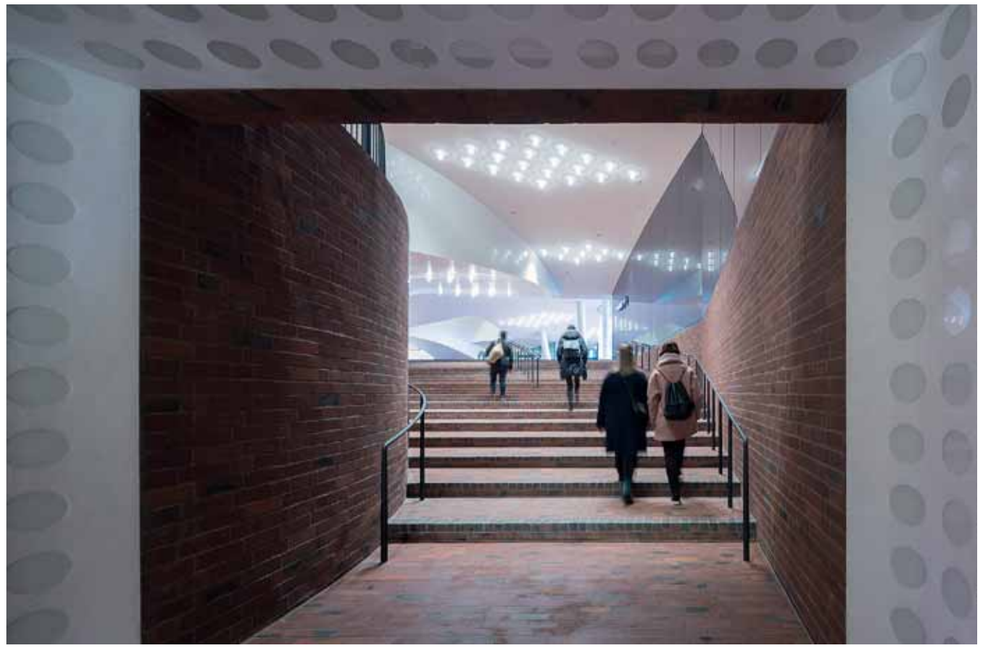
Ornament und Versprechen

Schwer zu sagen, ob der Große Saal mit seiner filigran strukturierten „weißen Haut" nun eigentlich der Bauch oder das Herz der neuen Hamburger Elbphilharmonie ist. Für einen „Bauch" ist er zu hoch angesetzt. Er wirkt zudem, wenn man Plänen und Baustellenfotos vertraut, riskant eingequetscht in die Geometrie des Gebäudes. Dieses reckt sich 110 Meter hoch und ist in der Kulisse der HafenCity schon seit längerem der Aufreger schlechthin: als genialische Collage aus Alt- und Neubau, aus einem massigen, scheinbar als Sockel dienenden Industriedenkmal im Backsteinmantel und schillernd verglaster High-End-Avantgarde darüber. Nicht zuletzt ist die Elbphilharmonie ein unverwechselbares Stück Städtebau plus Stadtraumkunst; letztere durfte sich als „Plaza" hoch über der Stadt in den horizontalen Schnitt zwischen Alt und Neu schieben. Ein Bauwerk, insgesamt so sendungsbewusst ins Hafenpanorama der Hansestadt gesetzt wie einst der Leuchtturm vor die antike Stadtgründung Alexandria. Hamburg hat jetzt eine neue urbane Signatur. Das alte Wahrzeichen, der „Michel", ist in den Hintergrund gerückt.

Und der Große Saal der Elbphilharmonie mit 2100 Plätzen ist wohl auch weniger Herz als Grotte. Die säuberlich in Gipsfaserplatten gefrästen, unregelmäßigen, organisch anmutenden kleinen Krater- und Rillenmuster der weißen Haut erinnern in ihrer den Schall streuenden Oberfläche an eine Unterwasserhöhle, zugekrustet von ausgebleichten Hirnkorallen und Diatomeen (Fotos Seite 30 und 31). Das Publikum wird dort in einem Polygon auf geringer Distanz um das Orchesterpodium gruppiert, auf steil ansteigenden „Weinbergterrassen". Es soll dort keine „schlechten" Plätze mehr geben; ob die Akustik vergleichbar ist jener im „Weinberg" der Berliner Philharmonie von Hans Scharoun oder vielleicht sogar besser, muss sich zeigen. Genau wird man es nie wissen, denn mit dem Gehör ist es wie mit den Geschmacksnerven – Ambiente und Stimmung korrumpieren das Urteil ganz gehörig.

Sonderpreis

Knapp ein Jahrzehnt war die Elbphilharmonie Baustelle. Emsig drauflos entworfen, geplant, gerechnet und geändert wurde aber schon vorher. Die Frühzeit war geprägt von einer rauschhaften Schnäppchenjagd des ebenso vornehmen und kulturbeflissenen wie normalerweise kühl kalkulierenden Patriziats der hanseatischen Kaufmannschaft. Ganz zu Beginn wollte man auf den verwaisten Kaianlagen „irgendwas mit Medien" machen. Geplant war ein Bürohaus „MediaCityPort" – das aber in Zeiten der Börsencrashs und der sich verschärfenden Medienkrise alles sein konnte, auch eine Schnapsidee.



Am Ende einer weiteren Rolltreppe führt der Weg auf die Plaza in der Zwischenzone von altem Speicher und gläsernem Aufsatz. Die Glaskugelleuchten sind teilweise als Rhomben gruppiert. Eine spiralförmige Treppe führt zum Foyer des Großen Saals.

Die 82 m langen Rolltreppen ändern ihre Neigung. Sie überwinden bei einer Fahrtdauer von 2,5 Minuten 21,5 m Höhenunterschied. 8000 Glänzende Glaspunkte im matten Putz sorgen in der „Tube" für Lichteffekte. Beim Konzert fahren beide Rolltreppen in die gleiche Richtung.
Kleines Foto oben: Oliver Heissner

Hier die vom Hafen geprägte, ursprünglich und archaisch wirkende Architektur des Kaispeichers, dort die feierlich elegante Welt der Philharmonie und dazwischen eine ganze Topografie von öffentlichen und privaten Räumen **Herzog & de Meuron**

Die Plaza-Bögen öffnen sich nach Norden zur Stadt und nach Süden zum Hafen. Die Windschotts sind bis zu 6 m hoch und S-förmig gebogen. Die drehbaren Elemente verfügen über einen elektrischen Antrieb.

Dann, nach kurzem Zögern, ließen die Bürger der Stadt sich locken von einem ganz anderen Vorschlag. Schier unwiderstehlich, weil scheinbar zeitlos, wirkte die Offerte des Projektentwicklers Alexander Gérard (Interview Seite 36), ein nobles Konzerthaus zum Sonderpreis zu errichten, gefühlt sogar fast gratis. Plausibel das Konzept der immobilienwirtschaftlichen Verklammerung sperriger, aber radikal umgenutzter Altbausubstanz mit einer Ergänzung, nein: Krönung durch aufregend zeitgenössische Architektur – alles ermöglicht durch pfiffige Kreuz-und-Querfinanzierungen.

Die Philharmonie sollte hängemattengleich getragen und finanziell „geschaukelt" werden durch zwei renditestarke Ankernutzungen – den Hotelbetrieb an der Ostflanke und Luxuswohnungen am nach Westen weisenden „Bug" des Gebäudes. Entsprechend attraktiv musste nicht nur der Standortvorschlag sein, sondern auch das zunächst verwegen volatile Konzept des Raumprogramms: Hochkultur, E-Musik; Musikpädagogik einschließlich Mitmachorchester für Jung und Alt; ein Kammermusiksaal, „Kaistudios" für die Off-Szene, etwas Gastronomie, unten drin ein Parkhaus und alles zusammen verpackt in ein starkes Postkartenmotiv, verkehrstechnisch leider nur dürftig erschlossen. Im Jahr 2008, hieß es damals, könne alles fertig sein. Baubeginn war dann tatsächlich 2007.

Die Idee wurde in einer ersten Skizze ins Bild gesetzt von Jacques Herzog und Pierre de Meuron. Im Frühjahr 2004 inthronisierte man die

Die Glasfassaden
Die von Josef Gartner produzierte Haut vom 9. bis 26. Obergeschoss besteht aus 1100 Glaselementen. Die zwei Standardelemente sind 4,30 m bzw. 5 m breit und 3,33 m hoch und wiegen bis zu 1,5 Tonnen. 595 Glasscheiben sind sphärisch gebogen. In über 100 Elementen der Wohnungen wurden sogenannte Stimmgabeln als Balkonöffnung eingebaut, die von gebogenen Scheiben gerahmt werden (Foto Seite 22). Sechs der Elemente im Bereich des Foyers der Philharmonie wurden als Loggia mit einer übergroßen Stimmgabel (6,45 m breit und 5 m hoch) gebaut, die als Balkon für die Besucher dienen.
Jedes Fassadenelement wurde als funktionaler Sonnenschutz mit einem doppelten Punktraster, einmal in Chrome und einmal mit Farbe, bedruckt. Das Punktraster variiert und verweist damit auf die Raumnutzung.
Auf der Plaza im 8. Obergeschoss schützen gläserne Windschotts die Besucher (Fotos oben und links). Sie sind bis zu 6 m hoch und wiegen maximal eine Tonne. Die sechs drehbaren Windschotts sind mit eigenem elektrischen Antrieb im Deckenbereich ausgestattet. Am Fußpunkt stehen sie auf einem Axialpendelrollenlager.
Die Fassaden im Gebäudeinneren für die Wohnungen und das Hotel (bis zu 15 Grad geneigt) sind als nach oben offene Lichtschächte konzipiert.

Architekten
Herzog & de Meuron, Basel, Jacques Herzog, Pierre de Meuron, Ascan Mergenthaler (Projektpartner), David Koch (Projektpartner)

Projektarchitekten
Jan-Christoph Lindert (Projektdirektor), Nicholas Lyons, Stefan Goeddertz, Christian Riemenschneider, Henning Severmann, Stephan Wedrich (bis 2012), Carsten Happel, Birgit Föllmer, Kai Zang, Peter Scherz, Jan Per Grosch

Arbeitsgemeinschaft Planung Elbphilharmonie
Herzog & de Meuron, Basel, mit Höhler + Partner Planungsgesellschaft, Aachen und Hochtief Solutions, Essen

Tragwerksplanung
Hochtief Solutions, Essen; 2005–2013: WGG Schnetzer Puskas Ingenieure, Basel; Rohwer Ingenieure, Jarplund-Weding

Heizung, Lüftung, Klima
Hochtief Solutions, Essen; Knott & Partner Ingenieure, Berlin; Müller + Partner, Braunschweig; C.A.T.S. Computer and Technology Service, Darmstadt; 2005–2013: Winter Ingenieure, Hamburg; General Conractor Adamata Düsseldorf

Restaurierung Backsteinfassaden
Jäger Ingenieure, Radebeul; TU Dresden

Akustik
Nagata Acoustics, Los Angeles/Tokio; Yasuhisa Toyota

Signaletik
Herzog & de Meuron mit Integral Ruedi Baur, Zürich

Bauphysik
Flohrer Ingenieure, Berlin; Hochtief Solutions, Essen; 2005–2013: Taubert und Ruhe, Halstenbek; Jäger Ingenieure, Radebeul, TU Dresden und GWT, Dresden

Fassadenkonstruktion
R + R Fuchs, München (2005–2013)

Klimaberatung
Transsolar, Stuttgart (2005–2013)

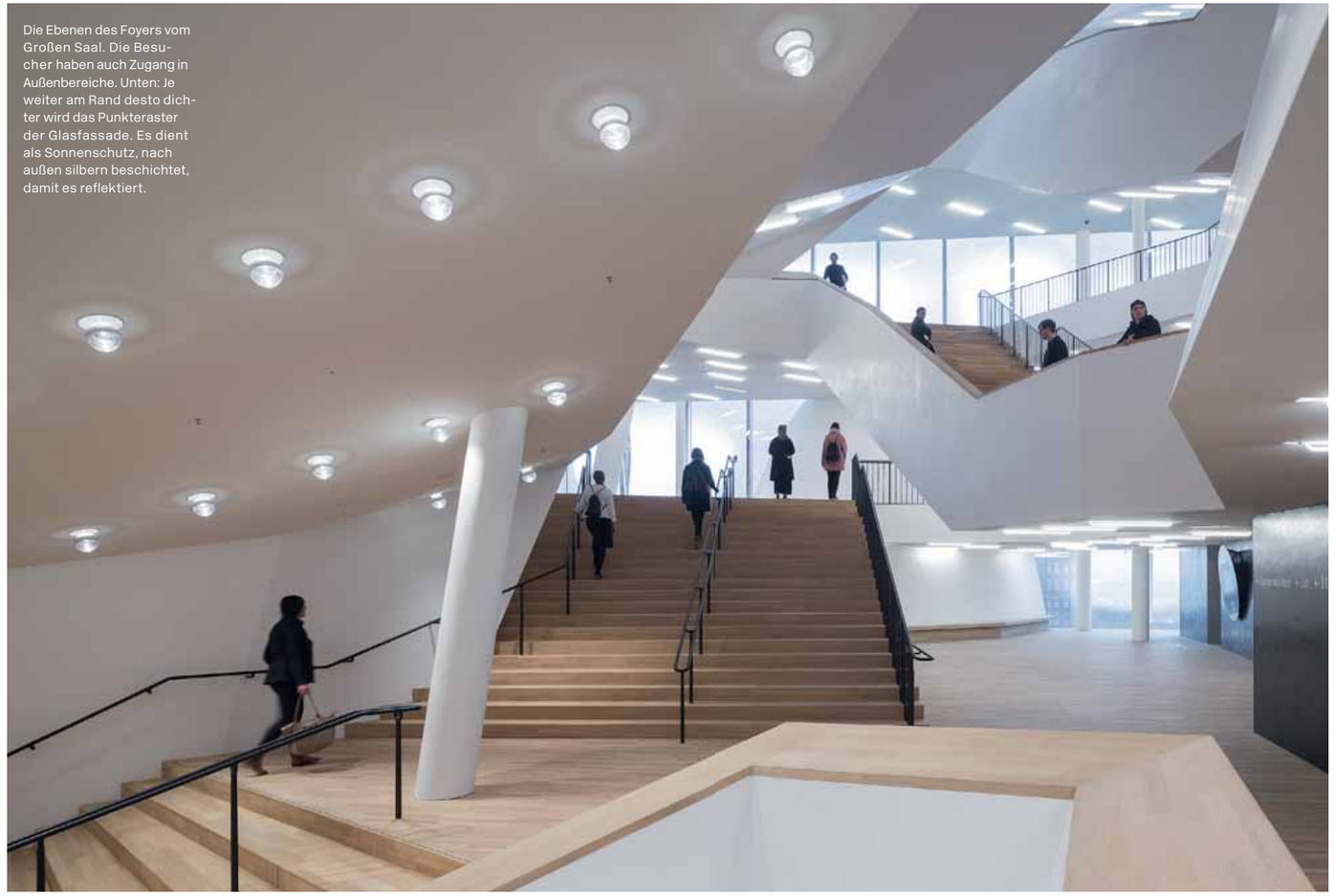
Szenografie
Adamanta, Düsseldorf; BAA Projektmanagement, Oberhausen; Ducks Sceno, Lyon; GCA Ingenieure, Unterhaching

Lichtplanung
Ulrike Brandi, Hamburg (2005–2012)

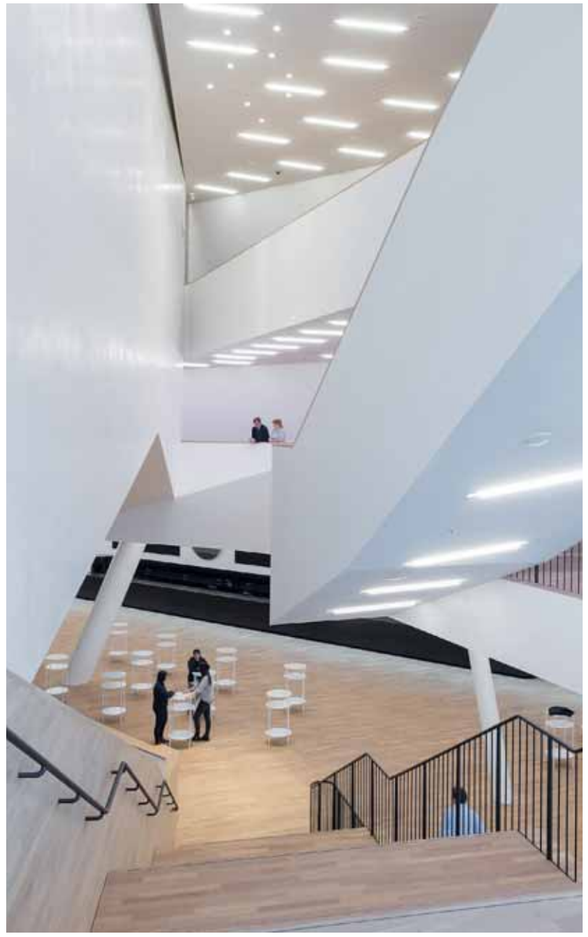
Hotel- und Gastronomieplanung
MRLV, Hamburg; Aukett und Heese, Berlin; Bost Design, Berlin; Formwaende, Lüneburg

Bauherr
Freie und Hansestadt Hamburg, die Elbphilharmonie Hamburg Bau GmbH & Co. KG, Hamburg, vertreten durch die ReGe Hamburg Projekt-Realisierungsgesellschaft mbH, Hamburg

Hersteller
Fassade Josef Gartner
Rolltreppen/Aufzüge ThyssenKrupp
Klimatechnik Trox
Sanitär Geberit, Duravit, Vola u.a.
Leuchten Zumtobel
Sessel Großer Saal Poltrona Frau
Bühnentechnik Waagner-Biro
Weiße Haut Knauf Integral, Peuckert



Die Ebenen des Foyers vom Großen Saal. Die Besucher haben auch Zugang in Außenbereiche. Unten: Je weiter am Rand desto dichter wird das Punkteraster der Glasfassade. Es dient als Sonnenschutz, nach außen silbern beschichtet, damit es reflektiert.



Im Foyer beeindrucken die Details. Die feingliedrigen Stabgeländer wurden mit Sorgfalt in den Holzboden eingepasst. Im Hintergrund ist der schwarze, 21 m lange Bartresen zu sehen. Die linearen LED an den Decken verlaufen auf Wunsch der Architekten vom Saal ausgehend strahlenförmig.

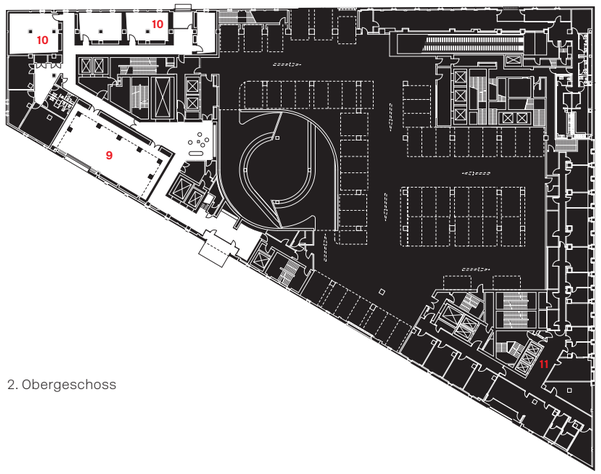
städtische Projekt-Realisierungsgesellschaft ReGe als Bauherrin – und dann sollte alles ganz schnell gehen. Ole von Beust, 2001 an die Spitze des Rathauses gewählt, wollte nach dem Vorbild prestigebewusster französischer Regenten möglichst fix sein „Grand Projet" realisiert sehen.

Es folgten Jahre, in denen sich die Planungs- und Bauaktivitäten auf geradezu tragische Weise verhakten. Konflikte und Terminprobleme häuften sich, es ging nur noch um robustes Claim-Management, also um kostenwirksame Behinderungsanzeigen und saftige „Nachträge". Die Baustelle wurde zum Dukatenesel, zum Schlachtfeld von Juristen und Betriebswirten, es gab die üblichen Bauernopfer, aber die Architekten hielten sich gut und pochten erfolgreich auf die ihnen übertragene künstlerische Oberleitung. Die Elbphilharmonie bietet heute fast originalgetreu das Bild, dem die Hamburger schon 2003 nicht widerstehen konnten.

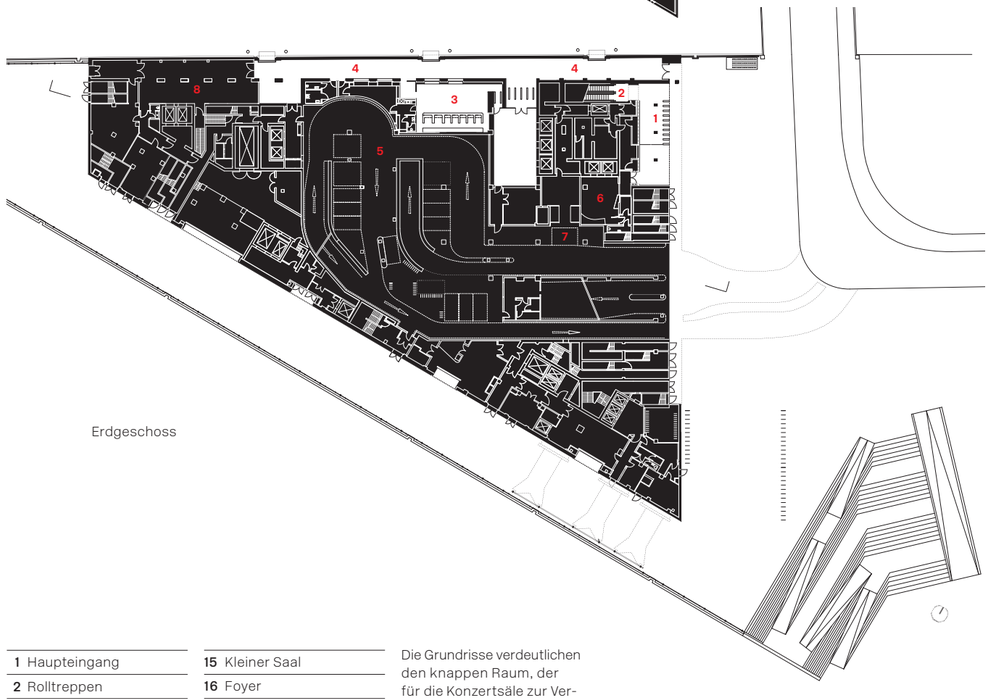
Anfänglich mal optimistisch mit knapp 100 Millionen Baukosten beziffert, war das Projekt letztlich 789 Millionen Euro schwer. Zum guten Ende aber dennoch Erleichterung und Wohlgefallen, welche jüngst umschlugen in pure Euphorie und Stolz: Schließlich waren nicht nur reichlich Steuergelder versenkt worden, es kamen ja auch -zig Millionen Spenden zusammen. Ende 2016 hörte und las man kein böses Wort mehr über das Projekt, nirgends!

Stadt am Wasser

Die Elbphilharmonie war und ist ein Großprojekt in vielerlei Hinsicht: zunächst Symbol und Wegmarke des wirtschaftlichen Strukturwandels der Hansestadt, die sich mit dem Niedergang der Stückgut-Logistik, dem steilen Anstieg des Containerfrachtverkehrs und parallel dem Einsatz immer größerer Frachtschiffe mit wachsendem



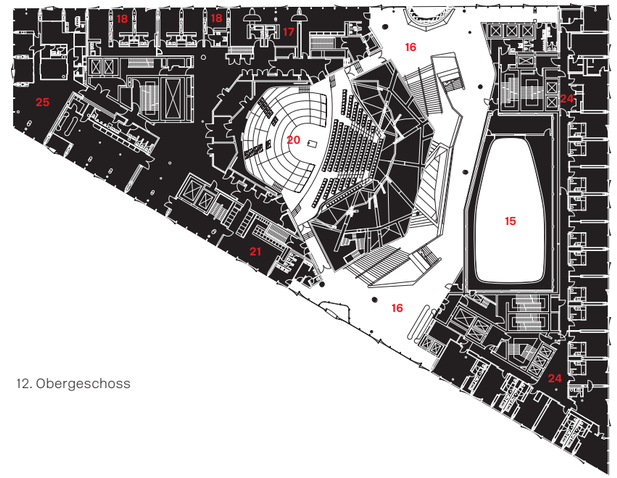
2. Obergeschoss



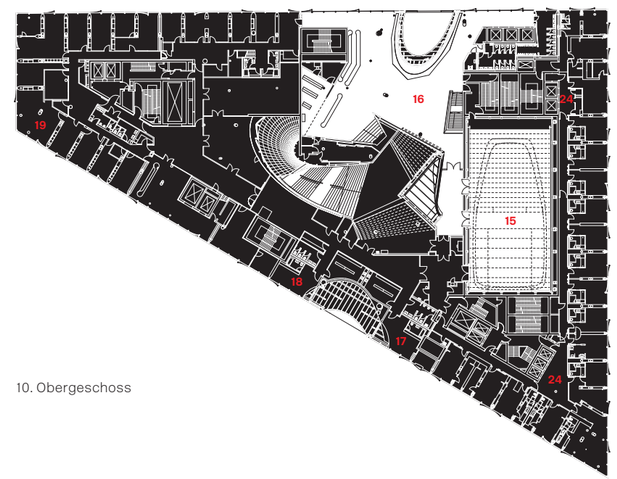
Erdgeschoss

1	Haupteingang	15	Kleiner Saal
2	Rolltreppen	16	Foyer
3	Tickets	17	Dirigent
4	Nordgang	18	Solist
5	Parken	19	Intendant
6	Eingang Hotel	20	Großer Saal
7	Hotelvorfahrt	21	Stimmraum
8	Eingang Wohnen	22	Regieraum
9	Kaistudio 1	23	Orgel
10	Kaistudios	24	Hotel The Westin
11	Hotelverwaltung	25	Luxuswohnungen
12	Plaza	26	Terrasse
13	Café	27	Innenhof Hotel
14	Umgang	28	Innenhof Wohnen

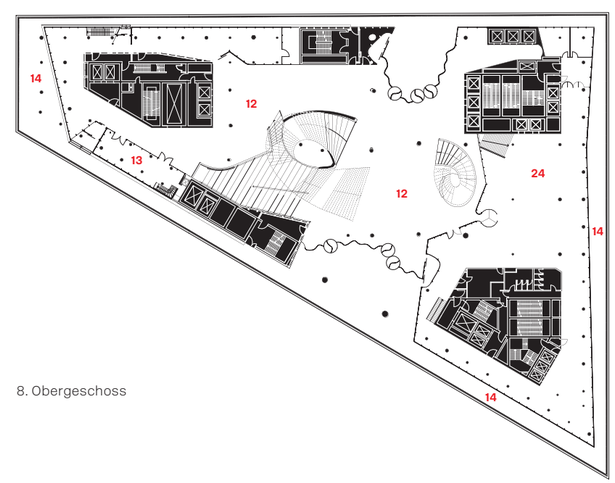
Die Grundrisse verdeutlichen den knappen Raum, der für die Konzertsäle zur Verfügung stand.
Grundrisse im Maßstab 1:1000; © Herzog & de Meuron



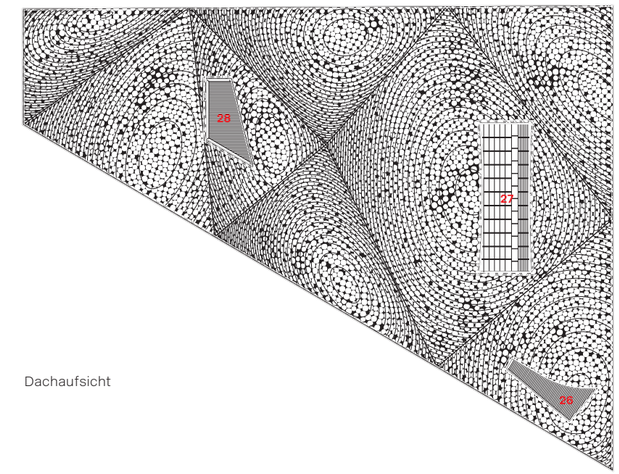
12. Obergeschoss



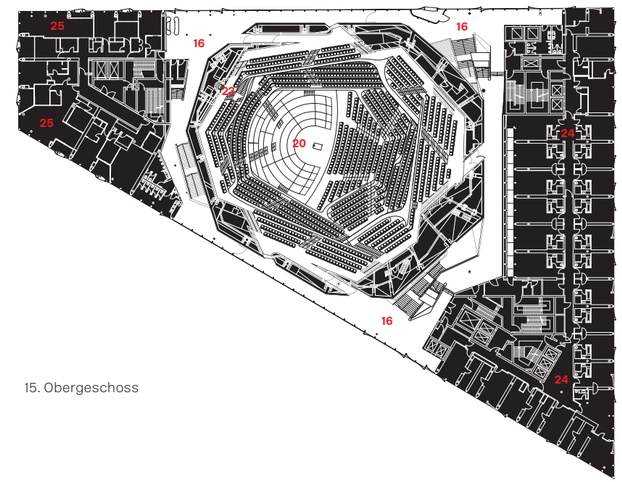
10. Obergeschoss



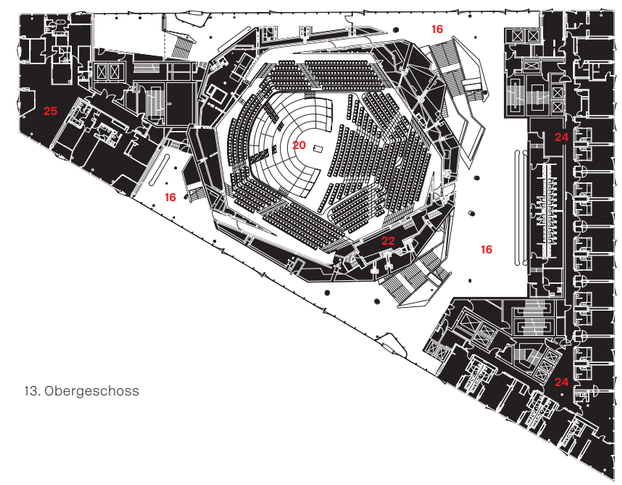
8. Obergeschoss



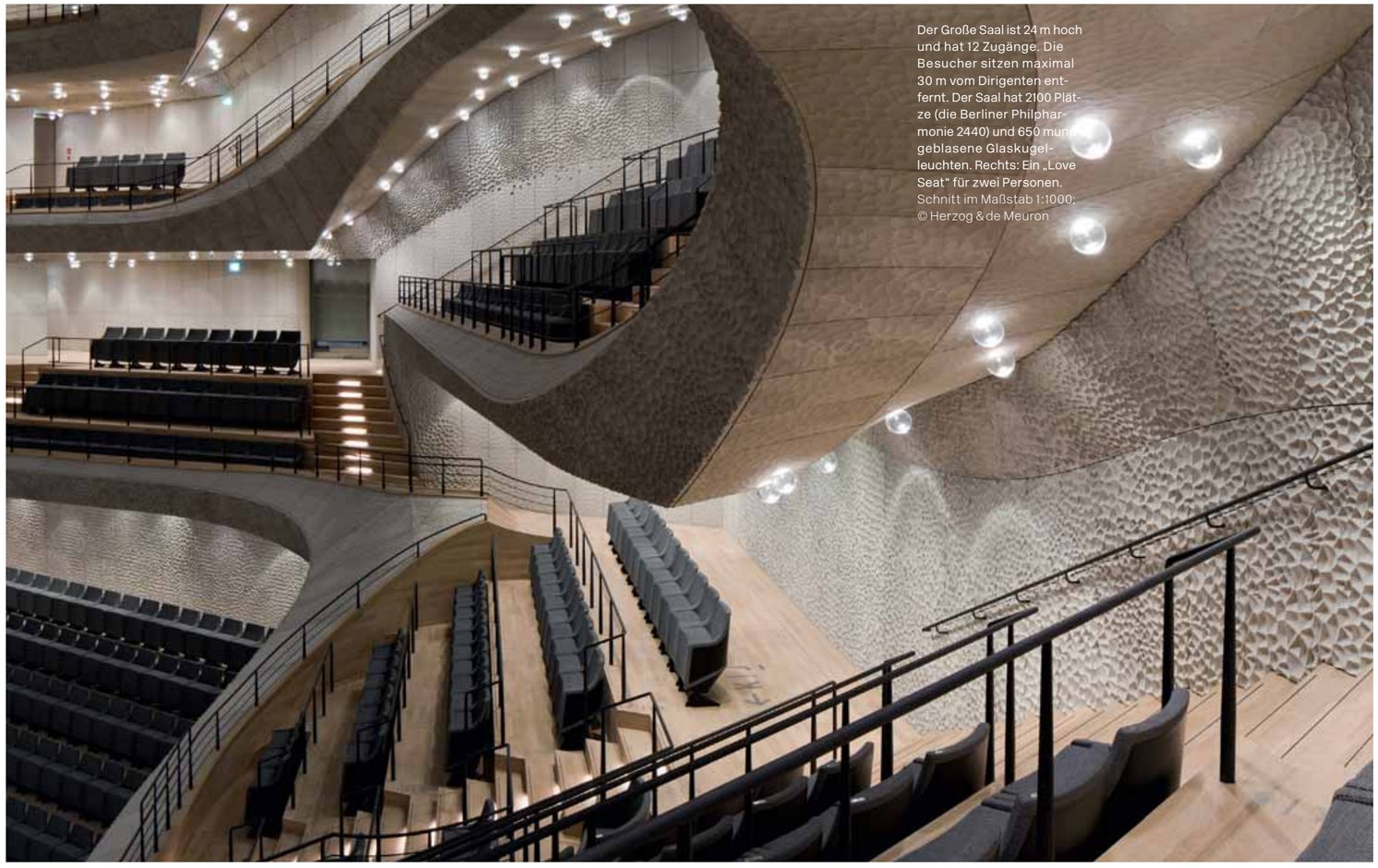
Dachaufsicht



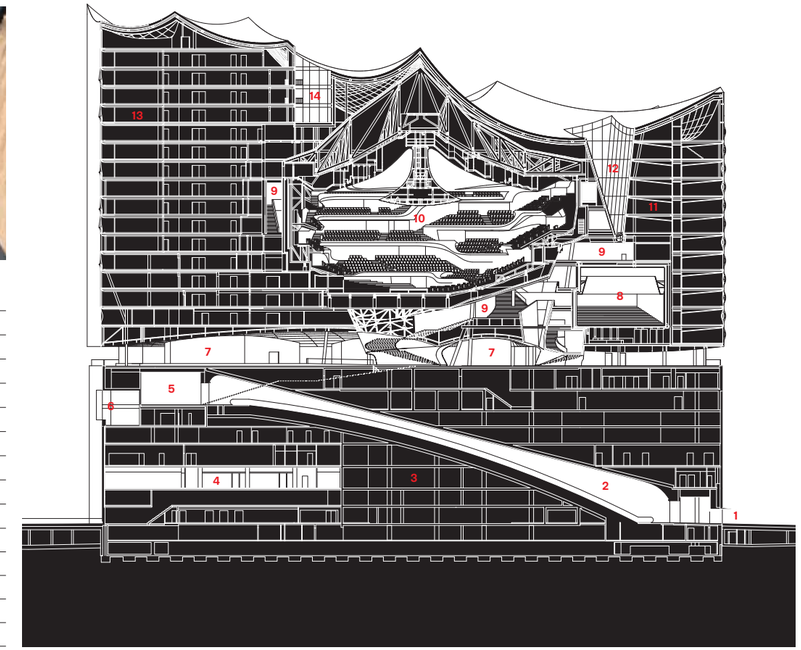
15. Obergeschoss



13. Obergeschoss



Der Große Saal ist 24 m hoch und hat 12 Zugänge. Die Besucher sitzen maximal 30 m vom Dirigenten entfernt. Der Saal hat 2100 Plätze (die Berliner Philharmonie 2440) und 650 mundgeblasene Glaskugelleuchten. Rechts: Ein „Love Seat" für zwei Personen. Schnitt im Maßstab 1:1000: © Herzog & de Meuron



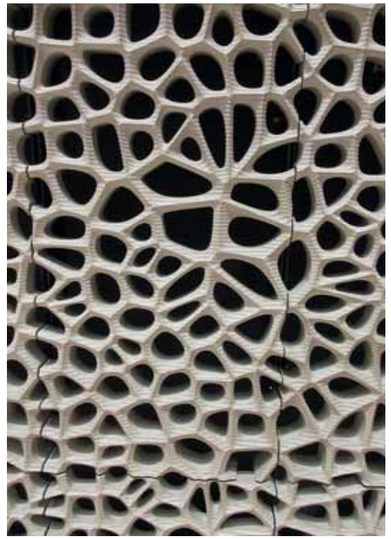
1 Haupteingang
2 Rolltreppen
3 Parkhaus
4 Kaistudios
5 Restaurant
6 Aussichtsfenster
7 Plaza
8 Kleiner Saal
9 Foyer
10 Großer Saal
11 Hotel The Westin
12 Innenhof Hotel
13 Luxuswohungen
14 Innenhof Wohnungen

Schnitt mit den 82 m langen Rolltreppen durch den Kaispeicher. Unten: Großer Saal, an der Decke der 100 Tonnen schwere Reflektor.

Die Weiße Haut
Die komplette Innenbekleidung des großen Konzertsaals besteht aus der „Weißen Haut", entwickelt und produziert von Peukert aus Mehring bei München. Jedes der 10.000 bis zu 80 kg schwere Paneele ist mit individueller Oberflächenstruktur einzigartig und wurde entsprechend der Computerdateien für exakt eine bestimmte Stelle im Saal mit CNC-Maschinen gefräst. Die Oberfläche der Gipsfaserplatten ist mit Vertiefungen, Riefen und pyramidalen Kegeln versehen, um den Schall an jeder Stelle des Saals bestmöglich zu brechen. Nur 20 der Paneele passten bei der Montage nicht und wurde nachgefertigt. Die Architekten sprechen bei der Gestalt der Oberfläche eher von einer Höhle als von einer Haut.
Der japanische Akustiker Yasuhisa Toyota hat den Raumklang des Großen Saals mit Hilfe komplexer 3-D-Modelle berechnet. Er ließ den Saal sogar im Maßstab 1:10 als Modell nachbauen, um mit Mikrofonen das Klangverhalten zu simulieren. Die Streuung des Schalls und die dadurch entstehende raumhüllende Wirkung werden auf jedem Paneel durch die unterschiedlichen Zellen erreicht, deren Durchmesser und Tiefe je nach Position im Saal variiert.

Rechts: Großer Saal während der Bauphase. 362 Stahlfedern befinden sich zwischen der äußeren Betonrippenschale und der Stahlkonstruktion der inneren Schale des akustisch komplett entkoppelten Saals.
Fotos oben und rechts: Oliver Heissner, kleines Foto: Sebastian Redecke

Die Orgel
An der Westseite befindet sich neben und hinter den terrassenförmig angeordneten Zuschauerrängen die Orgel. Das Schaubild rechts zeigt einen Blick in die Orgel, der im Großen Saal nicht möglich ist. Weite Teile der rund 15 x 15 m einnehmenden Orgel sind verdeckt. Nur wenige der 4765 Pfeifen sind sicht- und berührbar im Raum angebracht. Dafür sind sie speziell beschichtet, so dass der Händedruck ihnen nichts anhaben kann. Von den Pfeifen bestehen 380 aus Holz, der Rest aus Zinnlegierungen. Alle Einzelteile mit einem Gesamtgewicht von 25 Tonnen wurden von Johannes Klais in Bonn gefertigt. Die viermanualige Orgel verfügt über eine große klangliche und dynamische Bandbreite, die besonders auf die Darstellung der Musik des 19. und 20. Jahrhunderts sowie zeitgenössische Werke ausgerichtet ist. Die klingende Länge der kürzesten Orgelpfeife misst lediglich 11 mm und erzeugt einen Ton, der mit 15.600 Hertz dicht an der oberen Hörgrenze des Menschen liegt. Die längste Pfeife ist aus Holz und über 10 m lang. Sie erstreckt sich über mehrere Ränge. Ihren Ton mit 16 Hertz empfindet man eher als ein dumpfes Kribbeln. Zwischen diesen beiden Extremen halten die 69 Register verschiedene Klangfarben bereit. Die Orgel ist ein Geschenk des Hamburger Stifters und Unternehmers Peter Möhrle. Er spendete zwei Millionen Euro.



Links: Eins der perforierten Paneele des Großen Saals. Ein Großteil der Orgel mit 4765 Pfeifen wird von den Paneelen verdeckt.
Foto unten: Michael Zapf, links: Sebastian Redecke

Holzgetäfelter Zugang des Kleinen Saals. Der konventionell geschnittene Saal mit 550 Plätzen ist flexibel mit einer Bühne zu gestalten und bestuhlbar. Die Auskleidung mit einem gewellten Relief aus Eichenpaneelen auch bei den Türen sorgt für eine intime Atmosphäre. Die Decke mit Pendelleuchten ist schwarz.

Tiefgang als Hafenstandort ganz neu erfinden musste. Mit dem in den sechziger Jahren einsetzenden Brachfallen alter Hafenanlagen am nördlichen Elbufer nutzte Hamburg die Chance, seine City endlich wieder zurück ans Wasser zu bringen, genauer: Wohnen, Büroarbeit, Freizeit- und Kultureinrichtungen, öffentliche Räume, alles in attraktivster Lage. So entstand die HafenCity. Mit der Konversion der Hafenareale in Stadtquartiere, wo nun urbaner Alltag Einzug halten soll, wurde allerdings der „schöne" Blick aufs Wasser zum Politikum: Wer darf profitieren von der Aufschüttung der Elbinseln, von den schicken Wohnungen und Arbeitsstätten. Die junge „kreative Szene" Hamburgs machte schon früh ihre Ansprüche geltend. Bei diesen Verteilungskämpfen – derzeit noch auf dem Feld der Wirtschaftsförderung ausgetragen – werden manche zu kurz kommen. Ihnen kann und soll die Elbphilharmonie aber vielleicht als eine Art „Buena Vista Social Club" dienen: als „Bürgerhaus Schöne Aussicht" für ganz Hamburg, das auch die soziokulturelle Befriedung der Stadtgesellschaft voranbringen muss. Sie ist, um ein berühmtes Motto von Adolf Loos abzuwandeln, Ornament und Versprechen zugleich.

„Elphi" hat sich als Kosename des Konzerthauses schon durchgesetzt. Bereits jetzt könnte man es auch ein Schlüsselprojekt vorauseilender Gentrifizierung der HafenCity nennen. Dort ist nicht jedes Gebäude ein architektonisches Juwel, und eine bunte, unangestrengte „Urbanität" des Alltäglichen wird in den erkennbar bemüht möblierten öffentlichen Räumen abseits der Uferzonen auf sich warten lassen.

Dass der Bau der Baseler Architekten als urbaner Katalysator eines kulturell inspirierten Alltags weit über das abendliche Konzertleben hinaus wirksam werden könnte – das verdankt sich den vielschichtigen Qualitäten dieser Architektur und ihrem glänzenden Finish, das aber keine Schwellenängste evoziert. Natürlich auch dem exponierten Standort am Wasser, erst recht aber der jedermann zugänglichen Plaza in 37 Metern Höhe – oben auf dem einstigen Flachdach des Kaispeichers A und direkt unter dieser seltsamen und mächtigen Glashaube in Gestalt eines Zauberschlosses, in das der Große Saal mit seinen 2100 Plätzen und, schräg darunter, ein konventionell geschnittener Kammermusiksaal mit 550 Plätzen eingelassen sind. Dessen Auskleidung mit einem gewellten Relief aus Eichenpaneelen sorgt für eine spezielle, intime Atmosphäre. Anders als der Große Saal vermittelt dieser die trauliche Wärme des Innenlebens eines begradigten Cellos.

Im Ganzen wie auch in den Details überzeugt die Elbphilharmonie durch ein stupendes Maß an Perfektion. Nichts irritiert, außer vielleicht das Fehlen eines halbwegs repräsentativen, deutlich markierten Eingangsportals neben dem extrabreiten Maul der Parkhauszufahrt.

Das Haus lässt alle Widrigkeiten seines Entstehungsprozesses sofort vergessen; andererseits wartet die Architektur mit Erlebnissen und Effekten auf, die in ihren Kontrasten überra-

Der Große Saal scheint nur noch aus Menschen zu bestehen. Darin ähnelt die Raumkonzeption jenem Typ Fußballstadion, welchen wir in den letzten Jahren entwickelt haben **Herzog & de Meuron**

schen. Alles ist eng beieinander. In den Foyers sieht man expressionistische Raumfiguren, daneben ein schnittiges Barmöbel im Stil der Art Déco, irgendwo um die Ecke etwas Nachtclub-Glitter; und dann sind da – ganz großes Kino unter bewegtem Wolkenhimmel – die 1100 reflektierenden Glaselemente der Außenhaut, partienweise bedruckt mit Punktemustern aus Gründen des Sonnenschutzes (Fotos Seite 26 und 35); manche haben Schwellungen mit ovalen Lüftungsklappen, wieder andere dienen als kleine Balkons, deren Brüstungen aus schwingend geformten Glasfaser-Modulen geformt sind.

Röhre mit Pailletten

Irgendwann wird die Elbphilharmonie mit ihren schiefen Rundstützen, den großen, in kühnem Schwung ausgeschnittenen Loggien der Plaza und dem gewellten Dach zum Set eines James-Bond-Films werden. Als kleines Abenteuer erleben die Besucher schon den Zutritt, nein: die Zufahrt hinauf zu den hohen Pforten der Konzert-

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.