

Schall und Wahn

Autor(en): **Schärer, Caspar / Züger, Roland**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **104 (2017)**

Heft 6: **Elbphilharmonie : Hamburgs neues Wahrzeichen**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-738188>

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.

Schall und Wahn

Augenschein der Redaktion

Selbst nach den Sturmfluten des Publikums auf die Plaza seit November 2016 und den überschwänglichen Pressemeldungen nach der Eröffnung des Saals im Januar 2017 ist das Interesse an der Elbphilharmonie nicht abgeflaut. Nach der Party also kein Kater, ganz im Gegenteil.

Caspar Schärer und Roland Züger

Das Konzert beginnt erst in eineinhalb Stunden. Und doch sind schon fast alle Sitzbänke in den vielen Foyers rund um den Konzertsaal der Elbphilharmonie besetzt. Paare eher reiferen Alters sitzen dort, neben sich ein Glas Weisswein und blicken versonnen zwischen den Punktwolken auf den Gläsern hinaus ins Freie. Sie kehren den bezaubernden Foyers den Rücken zu. Es sind wahrscheinlich Hamburgerinnen und Hamburger, die extra früh gekommen sind, um sich ihre Stadt in ihrer Gesamtheit von oben anzuschauen – und zwar sowohl die akkurat hergerichtete bürgerliche Stadt an der Binnenalster wie auch das herbe Hamburg des Hafens (vgl. den Beitrag von Boris Sieverts auf den Seiten 32–36 in diesem Heft).

Der Saalklang diszipliniert

Eilig hasten wir durch die Foyers, hinter Pressesprecher Tom Schulz her. Es bleibt kaum Zeit, die mit Eichenholz ausgeschlagenen Räume anzuschauen, die ineinander verschachtelt, oft mehrgeschossig, immer mit unerwarteten Durch- und

Weitblicken sich um diesen Saal winden. Wir dürfen bei der Anspielprobe der New Yorker Philharmoniker dabei sein und schlüpfen durch zwei hintereinanderangeschaltete Türen in den Konzertsaal. Unten spielen die Musikerinnen und Musiker noch in ihren Alltagskleidern, doch der Klang (Akustik: Yasuhisa Toyota) ist tatsächlich überwältigend: klar, präzise, voll, detailliert, gnadenlos. «Der Saal diszipliniert die Leute», sagt Tom Schulz. Wer hier hustet, hat ein Problem. Ganz offensichtlich kann Architektur immer noch eine erhebliche Macht auf die Menschen ausüben.

Die «Weisse Haut», die viel beschriebene, von Computer und Roboter gefräste Innenraumverkleidung des Saals, wirkt auf uns seltsam entmaterialisiert und eigenschaftslos. Ihre Waben sind zwar da und dort zu tollkühnen Kratern und Bergen geformt, sie ist aber in einem gar unaufdringlichen Senioren-Beige gehalten und hat trotz der ganzen Opulenz der Form nichts mit der visuellen Wahrnehmung des Raums zu tun, seltsam diffus wirkt alles auf uns. Die Sitze hingegen auf den umlaufenden Rängen des Weinberg-Saals, von Herzog & de Meuron entworfen, sind raffiniert durchdacht und ganz und gar bequem.

Leider können wir nicht lange auf ihnen verweilen; Pressesprecher Schulz führt uns aus dem Saal und dann etliche Stockwerke nach unten. Je weiter wir hinabtauchen, desto mehr Leute kommen uns entgegen und schrauben sich in die Höhe, alle in freudiger Erwartung und mit staunenden Augen. Ja, Architektur kann natürlich auch verführen, hier oben tut sie es. Wir folgen Schulz und dem wie ein Gehörgang gebogenen Erschließungsraum hinab bis an den Fuss der letzten Treppe, auf der Höhe der Plaza. Hier verabschiedet er sich von uns und entschwindet zurück in seine Welt.

Zwischen Deckel und Decke

Noch benommen vom Zauberwerk, kommen wir langsam zurück auf den Boden der Tatsachen: Wir stehen auf der Plaza, genauer dem Deckel des alten Kaispeichers, den Werner Kallmorgen 1966 errichtet hat. Über unseren Köpfen die weisse Welt der Musik, der wir gerade entstiegen sind, unter unseren Füßen die dunklen Backsteine. Wir bewegen uns in dem Bereich, der von aussen weithin als Fuge zwischen altem und neuem Teil erkennbar ist. Der Speicher wurde trotz Denkmalschutz ausgehöhlt, sein Stützenraster der Tiefgarage, seine Geschosshöhen

der Nutzungsmischung angepasst und um zwei Fassadenmeter aufgemauert. Seiner gravitatischen Ausstrahlung hat es nicht geschadet. Als Gegenstück zur schwebenden Leichtigkeit darüber wussten die Architekten um sein Gewicht. Nun verfolgt uns selbst auf den Weiten der Plaza der dunkelrote Klinker auf Schritt und Tritt.

Eine meisterhafte kleine Inszenierung mit diesem Material gelingt Herzog & de Meuron an der Treppe zu den Toiletten, die eine Etage tiefer in den Speicher führt. Alle Oberflächen des engen Schlitzes sind in Backstein gefasst, der massive Körper ist mit den Händen zu greifen. Dunkle Brandstellen markieren die Trittkanten. Zahlreiche solcher Details sind es, die den Bau herausragend machen.

Wir hangeln uns dem Geländer entlang wieder hoch auf die Ebene der Plaza, die in ihrem Gebrauch an manchen Stellen leider gar nicht ihren baulichen Details nacheifert. Eine Kostprobe: Penetrantes Radiogedudel setzt der Erinnerung an den Konzertklang ein jähes Ende, als wir bei *Störtebeker* – als Bierbrauerei aus Stralsund wahrlich ein Pirat im Hamburg-Setting! – mit zwei Gläsern Bier den Abend feiern wollen. Wir werden unmissverständlich auf den Plastikbecherzwang für den Konsum auf der Terrasse hingewiesen.

Ein anderes Beispiel atmosphärischer Ignoranz sticht uns beim Blick in die Hotellobby auf der Plaza ins Auge: Statt auf den dunklen Backsteinen des Speichers ist die Allerweltseinrichtung auf heller Keramik abgestellt. Hier wird die Grenze der Inszenierungsmacht von Herzog & de Meuron augenscheinlich – die Mieter ziehen ihr eigenes Ding durch.

Man hebt die Augenbrauen, fast so wie das die weisse Dachuntersicht an der Plaza zu zwei Seiten hin tut und sich aufschwingt. Man tröstet sich an den grossen Tropfen der Lichtkugeln, die in Schwärmen auftreten, oder an der grandiosen Hafenkulisse von der Terrassenkante des Speichers.

Spielende Leichtigkeit des Aufbaus

Keine Stütze stellt sich hier in den Blick. Nur erahnen lässt sich, wie die Kräfte über und um den 55 Meter überspannenden Saal herum geführt werden mussten (vgl. den Beitrag zum Tragwerk auf Seiten 51–53 in diesem Heft). Dieselbe auf- und abschwingende Untersicht begleitet uns auch auf dem Terrassen Spaziergang in der Fuge zwischen dem Speicher und dem Glasbau – als wär' es ein Leichtes ge-

wesen, diesen hochzustemmen. Allein diese leisen Modulationen der Decke versetzen den langen Umgang unter räumliche Spannung und setzen die Besucher mit jedem Tritt ins Verhältnis mit der weissen Welt der Musik auf den oberen Etagen der Elbphilharmonie.

Mit vergleichbarem Effekt umspielen im Inneren, an zahlreichen Stellen der Plaza, viele Laufmeter Spiegelwände Nebenräume, Technikzonen und Erschliessungsgänge. Sie machen die technischen Notwendigkeiten vergessen und formen gleichzeitig die Aussicht zum Bild.

Nicht überall konsequent

Zurück vom Rundgang an der frischen Luft gelangen wir wieder zur Mitte der Plaza, die einem funktionalen Drehkreuz gleicht. Hier liegen die Aufgänge zum kleinen Saal mit 550 Plätzen und der in den grossen Saal mit 2100 Sitzen gegenüber. Gerahmt werden beide Aufgänge von den beiden Ausgängen auf die Terrasse, allesamt auf dem weiten Backsteinboden. Dieser führt den Besucher auf ausladenden Stufen zu einem schmalen Schlund und dann über zwei gegenläufige Rolltreppen in die Stadt zurück.

Wer genauer hinschaut, dem fallen die Höhedifferenzen im Übergang zwischen dem dunklen Backstein und der beschwingten weissen Welt aus Gips darüber, dem Gewölbe der Plaza, ins Auge: Einmal bildet ein zwei Steine hoher Sockel den Auftakt, einmal nimmt die Wendeltreppe unvermittelt Anlauf auf der Backsteinauslage. Hier war wohl mehr die Baufirma Hochtief als das Architekturbüro aus Basel federführend.

Auf der oberen der beiden Treppen rollen wir dem gigantischen, zwei Geschosse hohen Fenster nach Westen entgegen. Das gleissende Abendlicht im Antlitz, der Blick schweift den Elbufern entlang Richtung Meer. An dieser Stelle dient die ansonsten souverän eingesetzte Materialisierung nicht mehr der Weginszenierung. Die Konsequenz eines eingelagerten Raums im Backsteinspeicher, wie beim Abgang in die Toiletten, lassen die dunkel verputzten Wände hier vermissen. Dieser Raum, in dem die Rolltreppen ihre Richtung wechseln, liegt unentschieden zwischen den beiden Wegabschnitten.

Die grandiose Aussicht über die Landungsbrücken in Richtung Altona lässt dies freilich schnell vergessen. Und bereits stehen wir wieder auf dem

unteren, längeren Abschnitt der Rolltreppe, dessen Ende durch die Biegung der langen Röhre beim Besteigen noch nicht absehbar ist.

Schlitz statt Willkommensgeste

Zurück auf Stadtniveau queren wir die Drehkreuze und landen unvermittelt wieder vor dem Speicher. Dem Eingang auf Erdgeschossniveau ist der Auftakt der Inszenierung vorbehalten, er ist selber aber sehr prosaisch, gar spröde gehalten. Die Architekten konzentrierten alle wichtigen Zugänge an einer Stelle, um sie in einem breiten Schlitz unterzubringen. Alle Eingänge nebeneinander aufzureihen, macht jedoch eine falsche Priorität sichtbar. Was im autovernarrten Deutschland zunächst angemessen scheint, nämlich dem Fahrzeug Vortritt zu gewähren, ist doch dem öffentlichen Bau abträglich. Über das Bedürfnis Wartender bei Hamburger Nieselregeln legen wir den Mantel des Schweigens.

Zum Abschluss drehen wir noch eine Runde in der Hafencity. Am Kaiserkai ziehen wir missmutig an den benachbarten Neubauten vorbei; aber als wir uns umdrehen, sehen wir in der Strassenflucht den mächtigen Schlusspunkt, den Speicher aus Backstein, die umlaufend schmale Fuge, in der sich die Menschen ans Geländer lehnen, und darüber den entrückten kristallinen Glaskörper. So funktionieren Wahrzeichen. Die Elbphilharmonie stellt die hier am Kai aufgereichte, meist gesichtslose Investorenproduktion wahrlich in den Schatten.

Durch die historische Speicherstadt und vorbei am mächtigen Bürokomplex des Verlagshauses Gruner+Jahr (der seit Dezember 2016 der Stadt Hamburg gehört) erreichen wir den Michel, das alte Wahrzeichen Hamburgs. Von der Aussichtsplattform des Kirchturms schauen wir nochmals zurück in Richtung Fluss zur Elbphilharmonie und stellen fest, dass im Abendlicht und in dieser Distanz die Punktwolken auf den Gläsern nicht mehr stören. Nun aber schimmert der Aufbau der Elbphilharmonie in dunklen Grautönen. Aus dieser Distanz und in diesem Licht zeichnet der Bau scharfe Konturen. Die verspielte Leichtigkeit ist wie weggeblasen, das Gebäude wirkt jetzt ernst und fast schon seriös. Aber halt – da lugt ja noch das weisse Dach zwischen den Spitzen hervor... —

Résumé

Schall und Wahn Une visite des lieux

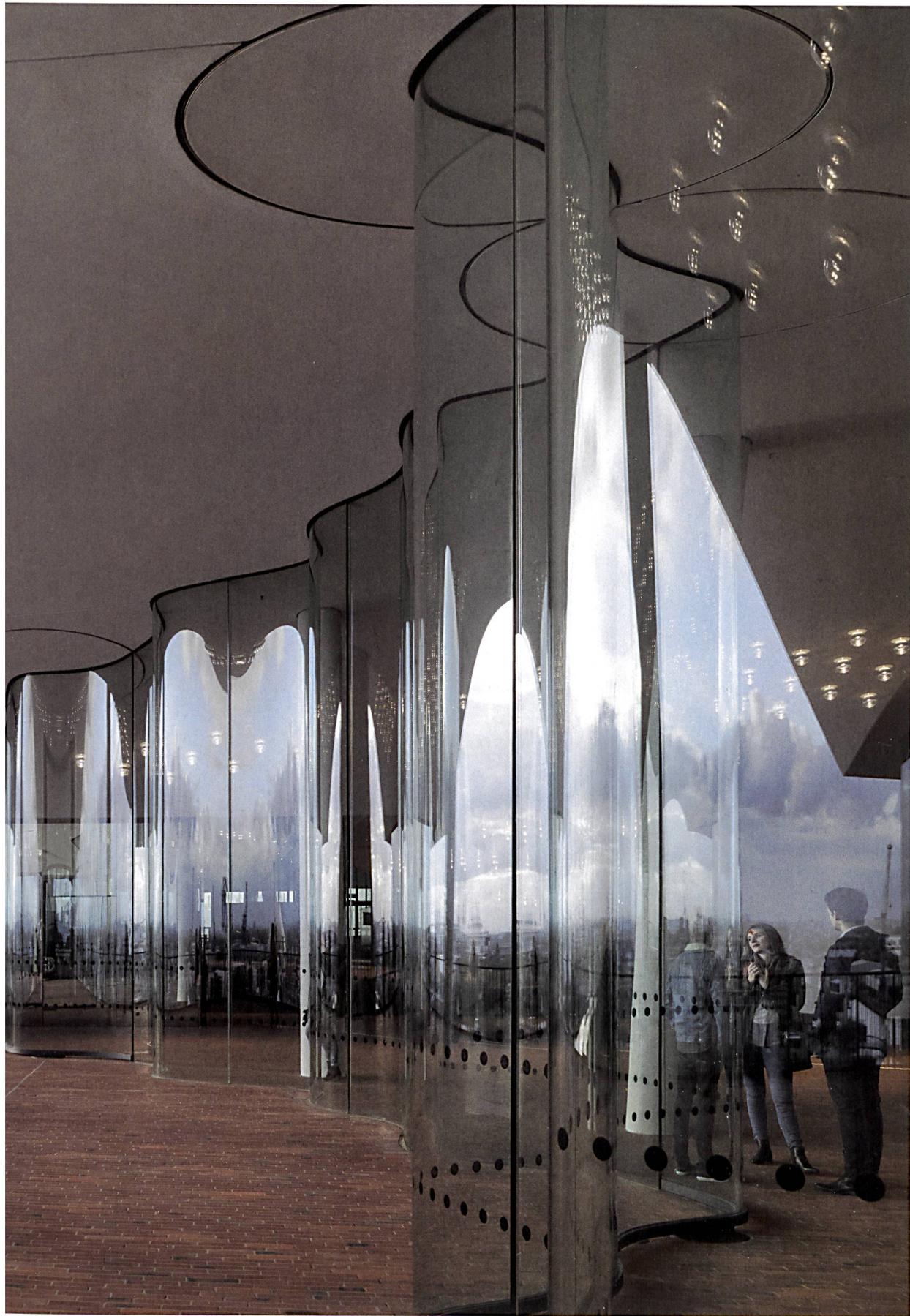
Il nous paraît juste, après les articles de presse dithyrambiques à l'occasion de son ouverture à la mi-janvier, de procéder à un examen prosaïque. Pourtant, le bâtiment continue d'être pris d'assaut. Déjà une heure et demie avant le concert, les premiers visiteurs savourent la vue que leur offrent les foyers sur le port et la ville. Un régal auditif les attend dans les gradins de la salle type vignoble (Weinbergsaal). Mais la salle exige aussi de la discipline, chaque toussotement s'entend. On prend conscience de la puissance de l'architecture une fois installés sur le toit de l'ancien entrepôt en briques. Le sol en continu de briques rouges met en valeur la force de gravité du socle, et la voûte blanche en gypse qui surmonte la terrasse en paraît encore plus légère. Les limites de l'art de la mise en scène sont cependant palpables à certains endroits, particulièrement dans l'aménagement banal de l'hôtel et du restaurant, qui n'ont pas été conçus par Herzog & de Meuron. Mais revenus au niveau de la ville, on se rend compte pourquoi la Philharmonie de l'Elbe est tout de même un coup de maître: vue du Kaiserkai, elle dépasse de loin toutes les autres constructions de la Hafencity en qualité et en expérience de perception sensorielle.

Summary

Schall und Wahn Visit by the editorial team

After all the effusive press reports on the opening in mid-January it seemed appropriate to make a sober visit. But the storm of visitors to this building still continues. An hour and a half before the concert the first visitors enjoy the view from the foyer of the port and the city. An acoustic delight awaits them on the tiers of seats in the vineyard hall. But this hall demands discipline, every cough is audible. On the roof of the old brick warehouse you also become aware of the power of architecture. The continuous clinker flooring exploits the gravitational power of the plinth, making the white vault of plaster that soars above it seem even lighter. At some places, however, the limits of the art of presentation are tangible, particularly in the mundane furnishings of the hotel and the restaurant, which were not designed by Herzog & de Meuron. Back at the level of the city it becomes clear why the Elbphilharmonie is a successful design: in terms of the quality and the sensual experience that it offers the *point de vue* on Kaiserkai leaves all other buildings in the Hafencity far behind it.





Unter dem Saalkörper auf einer Spiraltreppe aufsteigend, verteilen sich die Besucher in die Foyers an der Nord- und Südfassade.

