



Die Elbphilharmonie in Hamburg, fotografiert im April 2016. FOTO: MAXIM SCHULZ

Ein Bau schlägt Wellen

WANKENDER LEUCHTTURM Zweifellos wird die Basler Architektengemeinschaft Herzog & de Meuron mit Fertigstellung der Elbphilharmonie in Hamburg Architekturgeschichte geschrieben haben. Vor eineinhalb Jahrzehnten konzipiert und nach zehnjähriger Bauzeit fertiggestellt, beansprucht der Bau, die Erscheinungsform und funktionale Tektonik der Spielstätten- und Konzerthausarchitektur im 21. Jahrhundert gleichermaßen entscheidend vorangetrieben zu haben.

VON HENDRIK FEINDT

Hatte für das Projekt der Elbphilharmonie zeitweilig die Niederlegung des gesamten Projekts mehr als gedroht, so zählt der Bau nunmehr auch zu der langen Reihe öffentlicher Bauten, die mit einer skandalträchtigen Verzehnfachung des ursprünglich kalkulierten Kostenvolumens aufwarten.

UMSCHLAGEN, SPEICHERN (1)

Den Tee in Kisten, den Kaffee in Säcken und den Rum in Fässern. Die Diversität der Transport- und Speichermedien hatte die Architektur der Lager Räume bis weit ins 20. Jahrhundert geprägt. Die Stadt Hamburg bietet dafür ein beredtes Beispiel. Das Stückgut war es, dem am Ende des 19. Jahrhunderts mit der historischen Speicherstadt ein ganzes Stadtviertel in gründerzeitlicher Neogotik bereitet wurde. Später dann, gewissermaßen zu Zeiten von dessen Dekadenz, als in den 1960er-Jahren bereits die Standardisierung der Containerfracht neue Hafenkonzeptionen erforderlich machte, kam es noch auf einer Landzunge

in privilegierter Lage, dem „Kaiserhöft“, zur Neuerrichtung eines monumentalen Kaispeichers in Geschosbauweise. Der Hamburger Architekt Werner Kallmorgen, an vielen Vorhaben zur Neugestaltung der Stadt nach dem Zweiten Weltkrieg beteiligt, hatte 1963 den sechsstöckigen Bau entworfen. Gelegen auf der zur Elbe nach Westen hin geöffneten sogenannten Johns'schen Ecke, wurde es ein massiver Backsteinblock auf trapezoidem Grundriss mit neusachlich-nüchterner Fassade. Die Architekten Jacques Herzog und Pierre de Meuron, die dann im 21. Jahrhundert auf demselben Areal mit dem Bau der Elbphilharmonie betraut wurden, empfanden ihn als „archaisch“ und „trutzig“, als „abstrakt“ und „abweisend“ – ein „statisches Potenzial“, dem sie die neue Nutzung, zuvorderst das Konzerthaus, buchstäblich aufbürdeten: Der Kaispeicher war zu entkernen, und darüber, in 35 Meter Höhe sowie getrennt durch einen transparente Zwischenzone, genannt die „Plaza“, hatte sich der eigentliche Neubau mit einer zusätzlichen Höhe von bis zu 75 Metern zu erheben.

NACHPFÄHLEN

Aber in statischer Hinsicht war bereits Kallmorgens Konstruktion kein Leichtes. Meterdicker Elbschlick sowie kleie- und torfhaltige Bodenschichten sind beileibe kein idealer Baugrund. Mehr als eintausend Betonpfähle mussten damals in den Boden gerammt werden. Die jetzt um ein Vielfaches erhöhten Lasten – das Gesamtgewicht der Elbphilharmonie beträgt circa 200.000 Tonnen – forderten Nachpfählungen, insgesamt 634 zusätzliche Träger.

Für die Kostenexplosionen, die mit der Geschichte des gesamten Baus verbunden bleiben, wäre deren Anzahl eine noch viel zu bescheidene Metapher: Denn aus den anfänglich veranschlagten 77 Millionen Euro, die die Stadt Hamburg als Bauherr zu investieren haben sollte, wurden schließlich 789 Millionen. Die Fehler und die Nachlässigkeiten, bisweilen auch die Selbstherrlichkeiten zu ergründen und vor Augen zu führen, die zu einem solch groben Missverhältnis führten, wird gewiss allen künftigen Planungen von öffentlichen Großbauten als Lehrstück dienen. Ver-

mutlich machen hier alle Seiten, die Architekten, der Bauherr und der Hauptbaudienstleister Hoch Tief, nicht immer eine glückliche Figur. Erst während der vergangenen vier Jahre, als nach einem mehrjährigen Baustillstand eine Neuordnung des Vorhabens Elbphilharmonie von allen Projektpartnern verbindlich vereinbart wurde, blieben dem Bau die negativen Schlagzeilen erspart.

IKONISIEREN

Ein späterer Auftraggeber von Herzog & de Meuron hatte sich einmal ausdrücklich die Bildhaftigkeit, die Ikonizität eines für ihn zu erstellenden Gebäudes verboten. In Hamburg ist diese umso mehr offenkundig: gar nicht einmal, dass der Neubau dem öffentlichen Musikwesen gewidmet sei – allenfalls ließen sich abstrakte Darstellungen seiner Fassade als Partitur lesen. Aber bildlich umgesetzt wurden die Lage am Wasser und die symbolische Bedeutung des Baus für eine Hafenstadt: Die Kontur des Daches schlägt förmlich hohe Wellen. Und die aus 1.600 planen und 600 sphärisch gebogenen Scheiben be-



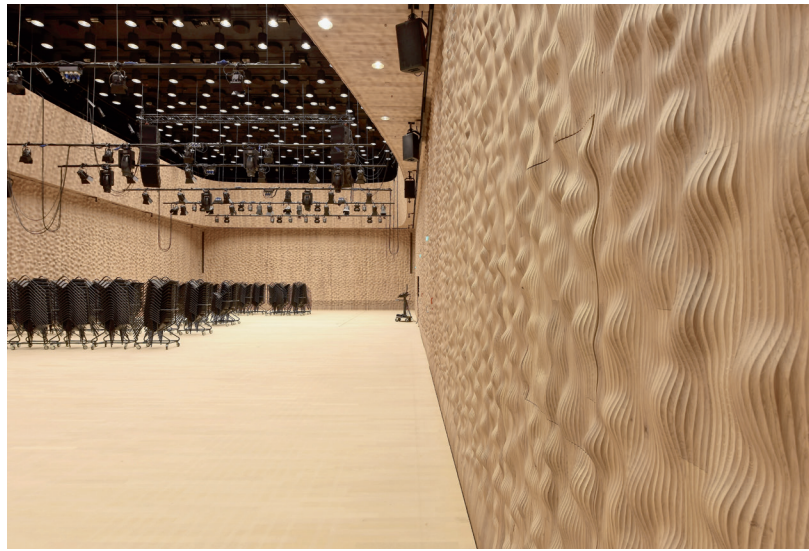
Dachterrasse. FOTO: IVAN BAAN



Die öffentlich zugängliche Plaza. FOTO: IVAN BAAN



Großer Saal. FOTO: IVAN BAAN



Kleiner Saal. FOTO: MICHAEL ZAPF



Das Foyer des Großen Saals. FOTO: IVAN BAAN



Blick aus einem der Panoramafenster im Sockelgeschoß. FOTO: MICHAEL ZAPF

▶ stehende Glasfassade ist das gelungene, in die Vertikale gespiegelte Äquivalent für das unentwegte, nie symmetrische, nie einem Regelmäß folgende Kräuseln und Flirren der umgebenden Wasserflächen.

STUCKIEREN

Vergleichbares gilt für die Wandungen der beiden zentralen Innenräume: Der Kleine Konzertsaal, als kubische Schachtel für 550 Sitzplätze ausgelegt, ist mit gefrästen Holzpaneelen aus französischem Eichenholz ausgekleidet, deren Buckel und Vertikallineamente Schallwellen wiedergeben oder auch absorbieren. Der Große Saal dagegen – ein Zentralraum für 2.100 Zuschauer und Hörer mit mittiger Bühne, nach Art der terrassierten Architektur von Weinbergen sich hochstapelnd – ist mit einer Innenhaut armiert, die aus etwa 10.000 eigenständig geformten Gipsfaserpaneelen besteht, jedes Paneel mit unzähligen polygonalen, gerippt eingestülpten, eierschalfarbenen Feldern versehen. Jedes einzelne wurde von dem japanischen Toningenieur Yasuhisa Toyota nach Maßgabe akustischer Erfordernisse berechnet.

Ascan Mergenthaler, Projektleiter von Herzog & de Meuron, leitet

die Verkleidung aus der Barockarchitektur her: Deren Stuckateure hätten es verstanden, den Glätten der Wände ihr Übermaß an Nachhallvermögen zu nehmen. Es erscheint stimmig, dieses Prinzip für eine heutige Konzertsaalarchitektur fruchtbar zu machen. In dem gediegen sachlich, nie pompös daher kommenden Saal hören wir die Töne unmittelbar, direkt oder gar messerscharf: Von Vorteil etwa ist das bei einer späten Symphonie von Dmitri Schostakowitsch, wo etwa kürzlich die Wiener Philharmoniker unter Ingo Metzmacher den Hörern die individuellen Stimmführungen und die Klangfelder eines komplexen Instrumentalsatzes nahebrachten – von vermeintlichem Nachteil hingegen, wenn manche Rezensenten der ersten Konzerte sich von den Konsonanten der Vokalpartien, von den Klappen der Blechbläser, von dem Aufsetzen der Bögen auf den Saiten oder auch von dem Räuspern eines entfernt schräg gegenüber sitzenden Konzertbesuchers nahezu schmerzhaft verletzt fühlten – und dabei verkennen, dass dies alles spätestens seit den Lektionen des Komponisten John Cage strukturell der kollektiven Teilnahme an einem Konzert zugehörig ist.

Ungelöst bleibt ein anderes Problem: dass nämlich die zentrale und mehr in die Höhe als Weite gezogene Anordnung der Sitzreihen um die Bühne für offenbar einige Plätze mit erheblicher akustischer Einseitigkeit verbunden ist. Mehrfach äußerten die Musikkritiker der ersten Aufführungen, dass ein nach vorn spielendes Orchester und ein fast runder Saal, der über minderen Nachhallraum verfügt als vergleichsweise die Philharmonie Hans Scharouns in Berlin, miteinander wenig verträglich sind. Gefördert wird andererseits das Empfinden von Nähe. Kein Platz sei weiter als 30 Meter vom Pult des Dirigenten entfernt, ist immer wieder rühmend zu lesen; und in der Tat vermittelt die Vielfalt von Blickkontakten innerhalb des Publikums eine Form von Öffentlichkeit inter Pares, die frontal ausgerichtete, womöglich mit privilegierten Logen ausgestattete Konzerthäuser nicht bieten.

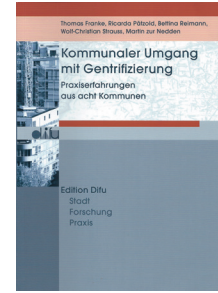
UMSCHLAGEN, SPEICHERN (2)

Um das Interaktionsvermögen öffentlichen Raums ist es andernorts in der Elbphilharmonie allerdings schlecht bestellt. Mag das Verbindungsgeschoß zwischen Alt- und Neubau zwar „Plaza“ geheißenen wer-

den und sei es, wie der Bürgermeister von Hamburg anlässlich der Eröffnung des Gebäudes betonte, einer der weltweit höchstgelegenen öffentlichen Plätze, so bleibt dieser eine typische, zügig zu durchheulende Verbindungsfläche: nach oben mit seinen Aufgängen zu den Konzertsälen und nach außen zu einer rundum laufenden Loggia mit spektakulärer Aussicht auf die Innenstadt und den Hafen.

Im Jargon der Institutionskritik des späten 20. Jahrhunderts wäre hier eine exemplarische Verdrängung zu diagnostizieren: Der diskursive Raum, für den ein öffentlicher Platz eigentlich stünde, ist dem „spectacle de culture“ gewichen. Schließlich ist der Bau der Elbphilharmonie ja auch in ökonomischer Hinsicht multifunktional: Als immenses Gebäude ist er konzipiert, das nicht allein Räume für die Auf- führung von Musik bietet, sondern mit seinen teuren Parkflächen, die den ehemaligen Kaispeicher füllen, sowie mit seinem Hotel oberster Preisklasse und einem Block von Luxusapartments, die im Westen und Osten die Konzertsäle flankieren, soll er vermutlich das Verständnis von Stadt im 21. Jahrhundert repräsentieren.

LESEZEICHEN



Studie: **Kommunaler Umgang mit Gentrifizierung**. Praxiserfahrung aus acht Kommunen. Autoren: Dr. Thomas Franke (Projektleitung), DI Ricarda Pätzold, Dr. rer. soc. Bettina Reimann, DI Wolf-Christian Strauss. Edition Difu, 15, 2017, 312 S. www.difu.de

Die Stadt im Wandel

Auch in Wien verändern sich Grätzl. Ausgelöst durch steigende Mietpreise, erschließen Studierende, Kunst- und Kulturschaffende neue und preisgünstigere Gebiete. Es folgen neue Geschäfte, Bars und Lokale. Angezogen durch die neue hippe Atmosphäre folgen ökonomisch bessergestellte Bevölkerungsschichten, die Mieten steigen, die angestammte Bevölkerung kann sich diese nicht mehr leisten und wird verdrängt. In Wien war dieses als Gentrifizierung bezeichnete Phänomen lange kaum ein Thema, da der soziale Wohnbau und im internationalen Vergleich moderate Wohnungsmarkt viele negative Entwicklungen abfederte und für soziale Durchmischung sorgte. Sozialer Wohnbau ist jedoch in Wien nicht gleichmäßig verteilt zu finden. Jährlich werden rund 70 Prozent der neuen Mietverträge im privaten Segment abgeschlossen. Investoren bevorzugen Grätzl mit alter Bausubstanz, guter Infrastruktur und niedrigen Boden- und Mietpreisen. Ziel ist die Schaffung „teuren“ Wohnraums, Altmieten werden zum Ausziehen gedrängt. Das Sanierungsförderungsprogramm und PPP-Modell „Sanfte Stadterneuerung“ im Gründerzeitgebiet war gut gemeint, auf die nur 15-jährige Mietpreisbindung folgte aber die freie Mietzinsvereinbarung. Die Mieten dieser aufgewerteten Wohnungen sind kaum noch erschwinglich. Neue Strategien für leistbaren Wohnraum sind obsolet, um gerechte Stadtentwicklung zu ermöglichen. Die vorliegende Studie hat acht Kommunen und deren Umgang mit Gentrifizierung genauer beleuchtet.

BRIGITTE GROIHOFER



Gabriele Lenz, Martin Mittermair, Stefan Oláh (Hg.) **Palais Batthyány-Strattmann, Palais Trauttmansdorf** Mit Essays von Matthias Boeckl und Franziska Leeb. Birkhäuser, Basel 2017. ISBN 978-3-0356-1196-0

Bau und Buch im Einklang

Dieses Buch über die Restaurierung, Sanierung und Adaptierung zweier Fürstenpaläste in der Wiener Herrngasse dokumentiert die Komplexität des ebenso tiefgreifenden wie sensiblen Umbaus durch Martin Mittermair Architekten in seiner prozessualen Gesamtheit von der gründlichen Bauforschung bis zu den Nuancen der Lichtreflexion in den fertiggestellten Wohnräumen. Die erläuternden Essays zur Geschichte (Boeckl) und Gegenwart (Leeb) der teilweise bis in das 13. Jahrhundert zurückreichenden Bausubstanz werden von sieben Bildsequenzen (Fotografien von Stefan Oláh) begleitet, deren klare Choreografie auch die prekären Momente der Baustelle festhält, die anstelle der üblichen Vorher-nachher-Vergleiche verdeutlichen, wie sehr die Maßnahmen dem Bestand an die Substanz gehen mussten, um am Ende wie selbstverständlich in alter und neuer Pracht zu erstrahlen. In der fotografischen Interpretation mittels analoger Großbildkamera bleibt das schwer Fassliche und Flüchtige nachvollziehbar – die aufwendigen Schritte der Restaurierung ebenso wie „die erlebte Aura des Raums“.

GABRIELE KAISER