

Selten habe ich mich einem Gebäude so vorbelastet und erwartungsvoll zugleich genähert, wie der Elbphilharmonie. Ein Haus, das soviel gekostet hat, wie sonst ganze Bahnhöfe oder Flughäfen und das zugleich ein neues Wahrzeichen für die Stadt mit dem größten Wohlstandsgefälle der Republik werden sollte: Ist so eine Unternehmung zeitgemäß? Wieviele Schwimmbadbesuche, KITAS, Schulsanierungen ließen sich davon wohl bezahlen? Und welche Gegenleistung müsste es erbringen?

Ankunft in St. Pauli. An der Böschungskante über der Elbe geht der Blick ins Unendliche und schweift über den gegenüber liegenden Hafen, der hier zum Greifen nah ist. Das ist wirklich toll an dieser Stadt: Dass sie ihre erhabenen Momente der Weite, der Maßstabsbrüche und der großen Materialbewegungen so selbstbewusst präsentiert. Sogenannte Antiästhetik muss man hier niemandem erklären. Die tägliche Erfahrung der Stahlwand eines Riesentankers, der sich ins Bildfeld schiebt, prägt. Am linken Bildrand erhebt sich die Elbphilharmonie.

Mit der neuen Fährlinie 72 von den Landungsbrücken vor die Haustür der "Elphi", wie sie von den Hamburger Verkehrsbetrieben naheliegender- und schrecklicherweise genannt wird. Vom Wasser kommend entpuppt sie sich als Scheinriese - sie wird immer kleiner, je näher wir heranfahren. Das Gebäude scheint von hier aus direkt im Wasser zu stehen.

Mit der Tube auf die Plaza: Die Benennungen werden nicht besser. Die Tube ist lang. Lange Rolltreppen gehen ja jetzt. Sind technisch machbar. Sogar gekrümmt. Das hat was, aber der Rauhputz mit eingelegten Glaspailletten an den Wänden kann für die knappe Milliarde nicht verantwortlich sein. Er wird von Fahrt zu Fahrt banaler, so wie dieses ganze Zugangsritual. Ich denke an Flughäfen und die großartige Rolltreppe zur Kohlenwäsche auf Zollverein. Dies hier liegt irgendwo dazwischen.

An die Gates eines Flughafens erinnert auch die Eingangssituation. In den ehemaligen Kakao- und Kaffeespeicher wurde in Bodennähe ein langer, horizontaler Schlitz geschnitten. An ihm reißen sich auf (von links nach rechts): Die Zufahrt zur Tiefgarage der Elbphilharmonie, die Zufahrt zu den Tiefgaragenplätzen des Hotels, der Zugang zum Eingangsbereich des Hotels, die Schalter für die Tickets zum Betreten der Plaza, die Drehkreuze zum Betreten der Tube, der Zugang zur Ticketkasse und zu den Fahrstühlen, die zur Plaza hochfahren.

Die Plazatickets sind kostenfrei, aber ohne Ticket kommt man nicht hinauf. Und von der Plaza nicht weiter. Das wird mir hier klar: Ein Platz, den man auf dem gleichen Weg verlassen muss, auf dem man ihn betreten hat, ist kein Platz. Die Plaza der Elbphilharmonie ist eine öffentlich zugängliche Aussichtsplattform, nicht weniger und nicht mehr. Dabei ist die Aussicht gar nicht so einzigartig, denn die Plattform befindet sich auf exakt der gleichen Höhe wie die Hangkante über dem Altonaer Elbufer. Diese Perspektive auf den Hafen ist den Hamburgern also ebenso lieb wie vertraut. Und zur anderen Seite, auf die Stadt und die Hafencity blickend, befindet man sich gerade mal auf einer Höhe mit den umgebenden Dächern. Lediglich der Blick nach Westen, an den Landungsbrücken vorbei in die Flucht der Elbe, ist wirklich einzigartig und seine zusätzliche Inszenierung durch das große Fenster auf dem einzigen Absatz der Rolltreppen gut nachvollziehbar.

Auch sonst fühle ich mich auf der Plaza wenig emporgehoben. Die Materialien (Backstein am Boden, weiße, geschwungene Deckenelemente) sind sorgfältig gewählt, die riesigen, gewellten Glaswände sogar spektakulär, aber versetzt mich dieser Raum in einen Zustand, der sich von demjenigen vor oder nach seinem Betreten unterscheidet? Ich suche etwas zu essen und zu trinken, um mich, wenn schon nicht überwältigt, so doch wenigstens ein wenig

zu Hause zu fühlen. Das Restaurant und Kaffee Störtebeker, dessen Zugang ich nach einigem Suchen finde, hat Ähnlichkeit mit einem Souvenirshop. Ein echter Souvenirshop ist der einzige andere Laden an der Plaza. Dabei wäre es so einfach, mit einer räumlich und konzeptuell einladenden Gastronomie der Plaza ein wenig Aufenthaltsqualität zu geben. Der Ort ist ja nicht per se ungastlich, kalt oder abweisend, wenn auch die Vielzahl der Auf- und Abgänge ihn etwas zugig erscheinen lassen.

Als ich das Störtebeker mit Brötchen und Kaffee in der Hand verlasse, kann ich mich nicht setzen. Schließlich finde ich die einzige Bank im Innenbereich der Plaza, ein zwei Meter langes, abgekantetes Blech auf einem ringförmigen Metallrohr. Von dort lasse ich das Kommen und Gehen auf mich wirken und warte dabei auf den Moment, in dem sich die verborgene Musikalität dieses Geschehens entfaltet. Doch es passiert: Nichts. Vielleicht ist der Ort noch zu neu, das Interesse des Publikums zu zielgerichtet, zu objektfixiert. Ich wende mich dem Aufsichtspersonal zu, das in seinen gelben Leuchtwesten herumsteht: "Gibt es hier irgendwo einen Mülleimer?" "Leider Nein. Sie können das mir geben." Es gibt hier auch keine Poller, keine Parkplatzmarkierungen, keine Pflanzkübel oder was sonst auf öffentlichen Plätzen an Möblierung herumsteht, ausser einer sehr deutlichen Blindenführung, deren Metallstriche auf die Eingänge der Philharmonie zuführen. "Die Leute kommen nur für den Ausblick. Sonst gibt es hier ja nichts zu sehen. Bis hierhin ist ja auch alles billig. Das Teure ist alles darüber" sagt der Wärter. Ich trete nochmal hinaus auf den Umgang. Von der Hafensrundfahrt unter uns tönt es hinauf: "Was sind schon 790 Millionen für ein neues Wahrzeichen. Besonders, wenn man bedenkt, die 6 Milliarden für den Berliner Flughafen".

Die riesigen, gewellten Glaswände sind wegen des Windes geschlossen. Durch eine muschelförmige Nische daneben gehe ich wieder hinein und setze mich nochmals auf die Bank. Ist es wegen dieses allgegenwärtigen Kostendiskurses, dass der Raum mich jetzt an einen Spendentrichter erinnert? Die Schneckengehäuse der Treppen zur Philharmonie münden auf die weiten, nach innen geneigten Flächen der Plaza, die ihrerseits an ihrem tiefsten Punkt die Besucher in der schachtartigen Tubeöffnung verschluckt oder aus der sie emporsteigen wie kleine Fische oder Blasen. Als Kind habe ich die großen, flachen Trichter geliebt, an deren oberem Rand man eine Münze in eine Umlaufbahn schickte, die dann immer enger wurde, bis die Kreisbewegung erst im Inneren der Trichtermündung abbrach und die Münze mit einem metallischen Geräusch auf andere Münzen fiel. Ich stelle mich an das Geländer über der Tunnelöffnung: Von hier aus ist endlich eine irgendwie anmutige Bewegung festzustellen, eine Transformation der Rolltreppendynamik in eine andere Dynamik, nicht bloß ihre Auflösung. Doch der Moment verflüchtigt sich nach wenigen Metern.

Neustart: Mit dem Fahrstuhl vor die Tür und nochmal von vorne beginnen. Versuchen, das Haus zu verstehen. Gelangt man vom Parkhaus ins Hotel? Vom Hotel in die Philharmonie? Vielleicht sogar von der Philharmonie ins Wohnhaus? Theoretisch wäre all das möglich, aber eine komplexe Fahrstuhlschaltung sorgt dafür, dass am Ende jeder Bereich seinen eigenen Start-Ziel-Korridor erhält. Selbst Philharmoniebesucher, die auf einer der 6 Parkebenen, die in dem ehemaligen Speichergebäude untergebracht wurden, ihr Auto abstellen, müssen anschließend erst vor die Tür, um das Haus dann aufs Neue zu betreten (von der Plaza in die Philharmonie emporsteigend, betreten sie das Haus dann gewissermaßen zum dritten mal). Lediglich vom Hotel gelangt man geradewegs auf die Plaza und in der Erdgeschoßebene gibt es einen eigenen Hoteleingang, der sowohl von der Straße als auch vom Parkhaus zu betreten ist. Und die Plaza verlassend gelangt man wundersamerweise doch noch direkt ins Parkhaus. So ist ein komplexes System entstanden, dessen Labyrinthcharakter nicht in der Verschlungenheit seiner Wege liegt, sondern in der Undurchsichtigkeit seiner Schaltungen. Vieles davon wird den Wünschen der spezifischen Betreiber und Nutzer geschuldet sein und

doch erscheint es auch als Sinnbild für das Dilemma der gesamten Hafencity, "echte", demokratische Stadt und exklusiver Wohn- und Lebensraum zugleich sein zu wollen.

Begegnung mit komplexer Organisation erlebe ich auch bei meinem Versuch, Karten für das Konzert am Abend zu bekommen. Durch den langen Gang, der rechts neben der Tube beginnt, an den Zugangssperren zu den Aufzügen zur Plaza vorbei, gelange ich zur Ticketkasse. Dort bekomme ich die Auskunft, dass ich gute Chancen hätte, noch ein Ticket zu bekommen, wenn ich um 17h wiederkomme. Um 17.10h bin ich zum Glück erst der sechste Besucher, der auf ein frei werdendes Ticket hofft. Der Erste in der Reihe hat eine Liste begonnen, auf der wir die Reihenfolge unseres Erscheinens eintragen. Die Ausgabe der frei gewordenen Tickets ist für 18.30 angesetzt. Als ich um 18.30 wiederkomme, ist der Ticketverkaufsraum mit Menschen gefüllt, die alle auf der Liste stehen und das, obwohl der Listenführer gegangen ist: Der Zweitplazierte hat die Aufgabe übernommen. Die Ticketverkäuferin erklärt uns, dass sie die Liste nicht übernehmen kann. Daraufhin wird beschlossen, sich in der Reihenfolge der Liste anzustellen, wofür der Listenführer unsere Namen nacheinander aufruft. Der Kollege der Ticketverkäuferin geht die Reihe ab und drückt uns Wartenummern in die Hand. Mit der Wartenummer 6 bekomme ich eine viertel Stunde später mein Ticket für das Branford Marsalis Quartet. Ich denke (und sage): Das wäre in Köln nicht möglich gewesen (und ernte Gelächter). Ist das Hamburgisch? Ist die Elbphilharmonie Hamburgisch? In ihrem Pragmatismus, für den sie sich einen Moment purer Poesie erkaufte?

So bekomme ich doch noch Zugang zum innersten des Hauses, der Schatzkammer, deren Volumen wie eine geballte Faust in der Tasche liegt. Und werde belohnt. Für meine Hartnäckigkeit. Meinen Pragmatismus. Mein Wiederkehren. Der Ausblick ist jetzt wirklich spektakulär und mit jeder Etage, die das Foyer empor steigt, wird er spektakulärer. Die Besucher auf den Bänken vor den großen, gesprenkelten Glasscheiben werden stiller und auffällig sanft zueinander. Ich denke: Endlich passiert etwas mit den Menschen, die dieses Haus betreten. Ab der 13. Etage kann man sogar die Binnenalster sehen. Das hatte ich mir immer gewünscht: Einmal von der Elbe aus die Alster zu sehen. Hamburg ist ja eine Doppelstadt: Es gibt das behütete, bürgerliche, gemäßigte Hamburg an der Alster und das Hamburg der Extreme (extreme Weite, extremer Reichtum, extreme Arbeit) an der Elbe - der alte Hamburger Hafen liegt genau an der Schnittstelle und die Elbphilharmonie an dessen exponiertestem Punkt. Diese geografische Spannung und die sich daraus ergebende Anlage der Stadt sind ihre eigentliche Attraktion. Ein Wahrzeichen hatte Hamburg nie - der Michel war ein Notnagel. Dass das Wahrzeichen, das Hamburg nun doch noch bekommen hat, an genau dieser Stelle steht, ist wirklich ein Volltreffer. Seine Funktion als Aussichtsplattform ist da nur folgerichtig (wenn auch leider für die breite Öffentlichkeit zu niedrig) und wenn eine spiegelnde Fassade irgendwo malerisch ist, dann hier.

Mit ihrer Einladung zum öffentlichen Betreten und der (eingeschränkten) Durchwegbarkeit reiht sich die Elbphilharmonie in eine ganze Reihe von Bauprojekten ein, die in den letzten Jahrzehnten am Hamburger Elbeufer entstanden. Am offensichtlichsten wird dies am Dockland-Gebäude ein Stück flussabwärts, dessen auf die Elbe auskragendes Flachdach über eine spektakuläre Aussentreppe (tagsüber) begehbar ist. Auch diverse Fußgängerstege, die, über Privatgrundstücke, Hausdächer und Autostraßen hinweg, das Elbeufer mit der Stadt verbinden, stehen in dieser Tradition einer Gleichzeitigkeit von exklusiver Standortvermarktung und Schaffung oder Bewahrung öffentlichen Raums. Aus der Perspektive des Stadtwanderers sind viele dieser Gesten reizvoller, schillernder und ästhetisch nachhaltiger wirksam als die Elbphilharmonie, deren allgemeine Begehbarkeit nicht nur stark eingeschränkt ist, sondern auch, trotz des Rundumblicks, eher eindimensionale Erfahrungen vermittelt. Der Hauptbeitrag des Hauses für ein Hamburg-Gefühl ist denn auch eher ein

malerischer, denn ein Begehrter: Indem es sich zu den vorhandenen Elementen der Stadt und ihrer Landschaft und diese zueinander perfekt in Szene setzt, überhöht es das, was Hamburg sowieso schon auszeichnet und macht es greifbar in einem Bild. Als Beitrag zum Stadtbild ist dieses Haus durch und durch malerisch gedacht.

"This place is amaaazing" sagt Branford Marsalis, als er die Bühne betritt. Damit meint er den großen Saal der Philharmonie, in dem man sitzt wie in einem Korallenriff. Von hier aus rückblickend betrachtet, ist die Inszenierung schlüssig: Von der alltäglichen Eingangssituation über die mäßig erhabene Plaza und die edlen Konzertfoyers in diesen Raum zu gelangen, ist wirklich großes Architekturkino.

Ich möchte diesen Annäherungsversuch mit der ersten Strophe aus "practical arrangement" beenden, das Kurt Elling, begleitet vom Branford Marsalis Quartet, spät an diesem Abend vorträgt. Das Stück dauert geschlagene 11 Minuten. Es bricht nach dieser ersten Strophe scheinbar ab, um dann komplett neu anzusetzen. In meinem Hotel an der Reeperbahn über die Elbphilharmonie nachdenkend, ging es mir nicht mehr aus dem Kopf:

Am I asking for the moon?
Is it really so implausible?
That you and I could soon,
Come to some kind of arrangement?
I'm not asking for the moon,
I've always been a realist,
When it's really nothing more,
Than a simple rearrangement.
With one roof above our heads,
A warm house to return to,
We could start with separate beds,
I could sleep alone or learn to.
I'm not suggesting that we'd find some earthly paradise forever,
I mean how often does that happen now? The answer's probably never.
But we could come to an arrangement, a practical arrangement,
And you could learn to love me given time.
(Lyrics: Sting)

Zum Nachzuhören in der Youtube-Suchmaske "Branford Marsalis a practical arrangement" eingeben.