



# MODERNE THEATER- BAUTEN 1950 BIS 2020

DIE WALT DISNEY CONCERT HALL IN LOS ANGELES

*Der Name „Disney“ ist bei uns vor allem mit Mickey Mouse, dem „Dschungelbuch“ und anderen Trickfilmen verbunden. Walt Disney ist aber auch – nach dem Willen seiner Witwe Lillian – Namensgeber für den spektakulären Konzertsaal von Los Angeles. 100 Millionen Dollar spendete sie für Frank Gehrys Neubau, am Ende kostete er fast dreimal so viel und wurde verspätet 2010 eröffnet. Der Autor stellt das Projekt vor und setzt sich dabei kritisch mit dem Weinberg-Prinzip auseinander.*

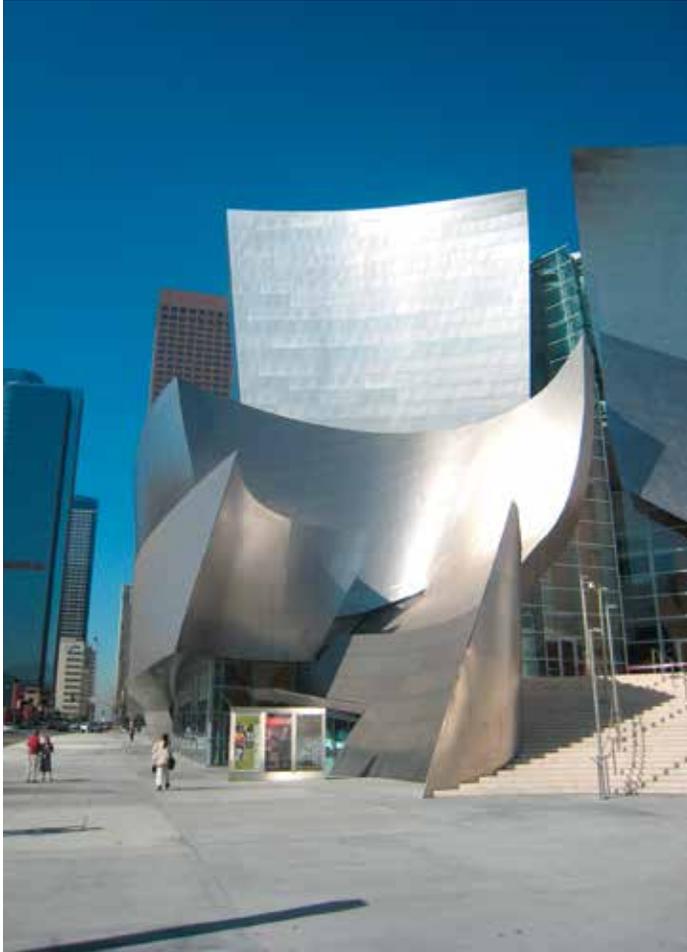
von CARL GIEGOLD

**M**itte der 1980er-Jahre war die Stadt Los Angeles in im US-Bundesstaat Kalifornien auf der Suche nach einem zeitgemäßen und prägnanten architektonischen Wahrzeichen. Zur selben Zeit befand sich das LA Philharmonic Orchestra, führender Klangkörper der Stadt, im Prozess der künstlerischen Neufindung, und man erkannte, dass das angestammte Konzerthaus einer solchen Neuorientierung nicht genügen würde. Die Profilierung des Orchesters als eine wesentliche Größe im Bereich der neuen Musik ging folglich mit dem Entwurf und der Errichtung eines neuen Konzertsaals einher. Beide Entwicklungen bedingten einander und lassen sich daher am besten in ihrer Gleichzeitigkeit verstehen.

Bunker Hill in LA County war in den 1860er-Jahren eine in weiten Teilen unbebaute Landzunge, die für eine Erschließung wenig attraktiv, ja eher ungeeignet schien. Aufgrund der unwegsamen Steilhänge wurde die schicke historische Standseilbahn „Angel’s Flight“ gebaut, um das Gelände für betuchte neue Anwohner zu erschließen. Steil vollzog sich in der Folge auch bald der soziale Aufstieg von Bunker Hill als begehrte viktorianische Wohngegend, die später allerdings langsam und unaufhaltsam wieder an Prestige verlieren und schleichend degenerieren sollte. Mitte der 1950er-Jahre beschloss man den Abriss: Im Zuge radikaler Stadtentwicklungsmaßnahmen wurde Gebäude nach Gebäude eingeebnet, bis vom gesamten Kap nur mehr ein öder Hügel zurückblieb. Dessen nackter Schiefergrund lud alsbald zu neuen Bauprojekten ein.

Das LA Philharmonic Orchestra ging zur selben Zeit in seinem damaligen, angestammten Konzertsaal seiner alltäglichen Arbeit nach, bis Dorothy Buffum Chandler – eine in Stanford ausgebildete Erbin einer Kaufhauskette, ferner Geschäftsführerin der Tageszeitung „Times Mirror“ sowie eminente Figur innerhalb der Kunstszene von Los Angeles – die dringende Notwendigkeit einer angemessenen Heimstatt für das Orchester erkannte. So entstand 1964 auf dem geräumten Hügel das neue Los Angeles Music Center, in dem sowohl die Philharmoniker als auch der neu gegründete LA Master Chorale Unterkunft fanden. Das Music Center wirkte schon bald als Schrittmacher für das Musikleben

Orchestra an und hegte innovative Vorstellungen hinsichtlich des Klangkörpers als organisches Gebilde. Seine Antrittsrede, die er 1986 am Cleveland Institute of Music hielt, spricht diesbezüglich Bände: „Das Orchester ist tot – lang lebe die Gemeinschaft der Musizierenden“, ließ er verlauten. Die Chamber Music Society des Orchesters und auch die New Music Group mit ihrer unter dem Label „Green Umbrella“ firmierenden Konzertreihe – beides musikalisch progressive und wegweisende Organisationen – hatten sich seinerzeit bereits etabliert und rekrutierten ihre Mitglieder aus den Reihen der Instrumentalisten des LA Philharmonic.



*Ein prägnantes Wahrzeichen: Die Walt Disney Concert Hall entstand auf der Landzunge Bunker Hill und wurde 2003 eröffnet*



*Weinberg-Prinzip: Gemeinschaftliches Wir-Erlebnis von Publikum und Performern – ohne die Trennung von Bühne und Zuschauerraum*

von Los Angeles, doch blieben Vergleiche – etwa mit dem New Yorker Lincoln Center – naturgemäß nicht aus. Dem Neubau mangelte es schlicht an lokalspezifischer Unverwechselbarkeit; außerdem konnte der multifunktionale Pavillon, der den Namen seiner Initiatorin trug, den akustischen Anforderungen des Publikums, ja selbst der Orchestermusiker, kaum je vollauf gerecht werden. Zumal dem Klangkörper ein exekutiver und künstlerischer Gezeitenwechsel bevorstand: Noch ehe Esa Pekka Salonen sein Amt als neuer Music Director antrat, waren Diskussionen um das „Missing Link“ des Music Center laut geworden. Konkret war damit ein Konzertsaal gemeint, der dem Orchester, dem Master Chorale und den seinerzeit noch neuen, kleineren Ensembles einen angemessenen Wirkungsort beschere sollte. Der Dorothy Chandler Pavilion jedenfalls galt mit Blick auf seine unzulängliche Akustik und allzu intime Bauweise längst als ungeeignet.

### **Die Idee eines Konzertsaals**

Ernest Fleischmann, ein weiterer Protagonist im Kulturleben der Stadt, trat 1982 sein Amt als Geschäftsführer des LA Philharmonic

als Esa Pekka Salonen 1984 als 26-jähriger Gastdirigent am Pult des Orchesters debütierte, wurde sofort deutlich, dass die Chemie zwischen dem Dirigenten und den Musikern stimmte. Der Musikkritiker Alex Ross sprach Jahre später in der „New York Times“ von einem „Individuum und einer Institution“, die einander wechselseitig befruchteten und „auf beiden Seiten unvorhergesehene Qualitäten zum Vorschein“ brachten. Salonen wurde 1989 zum Ersten Gastdirigenten, 1992 schließlich zum Music Director ernannt. Inzwischen gediehen sowohl das LA Philharmonic als auch der Master Chorale als zwei Spitzenensembles, die sich der Neuen Musik verschrieben und mithin von der Konkurrenz an der Ostküste abhoben. Noch immer aber sah man sich an eine Spielstätte gekettet, die weder die künstlerische Aufbruchsstimmung der Zeit repräsentierte, noch die wünschenswerte musikalische Erlebnisqualität für ihr Publikum und die beteiligten Musiker aufzubieten vermochte.

1986 kündigte Lillian Disney ihre bahnbrechende Zuwendung von 50 Millionen US-Dollar für den Bau einer neuen Konzerthalle an, die den Namen ihres verstorbenen Gatten tragen sollte. Diese Spende, so die ursprünglichen Erwartungen, sollte nahezu die kompletten Baukosten des Konzerthauses decken, da man davon ausging, dass der Verwaltungsbezirk, das LA County, für den Bau der Tiefgarage unterhalb der Konzerthalle sowie der umgebenden Plaza aufkommen würde. Scheinbar entgegen aller Wahrscheinlichkeit gewann Frank Gehry mit seinem Entwurf den kurz darauf ausgeschriebenen Wettbewerb – vor seinen Konkurrenten Gottfried Böhm, Hans Hollein, James Stirling und Michael Wilford. Die Tokioter Firma Nagata Acoustics wurde für die Anfertigung der Akustik angeheuert, Planung und Konstruktion des Theaterbaus übertrug man der britischen Firma Theatre Projects Consultants. >>

### **ENGLISH VERSION**

*Please download the BTR app or visit  
WWW.DER-THEATERVERLAG.DE*

## Das Weinberg-Prinzip

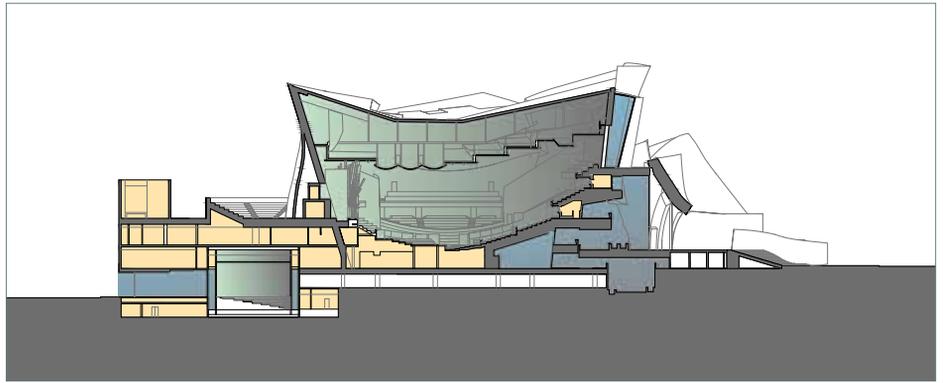
Fleischmann erwies sich als Befürworter des demokratischeren Weinberg-Prinzips, das die Positionierung der Bühne eher inmitten des Auditoriums favorisiert, statt an einem Ende des Saals. Als Pionier und Vorzeigeprojekt dieses Weinberg-Prinzips galt schon damals die 1963 eröffnete Berliner Philharmonie des Architekten Hans Scharoun mit ihrer weithin bejubelten, von Lothar Cremer verantworteten Akustik.

Nagatas Raumklang-Entwürfe waren bei westlichen Musikern und Dirigenten, die in den 1980er- und 90er-Jahren in Japan gastierten, gut bekannt. Insbesondere die Suntory Hall in Tokio hatte dank der klangsatten Akustik in ihrem im Wesentlichen rechteckigen Saal, der sich zugunsten zusätzlicher Sitzplätze zu beiden Seiten des Podiums weitete, für internationale Aufmerksamkeit gesorgt (sowie dank ihrer aus Berlin importierten Deckenkonstruktion). Yasuhisa Toyota wurde zum führenden Designer in Nagatas Team ernannt.

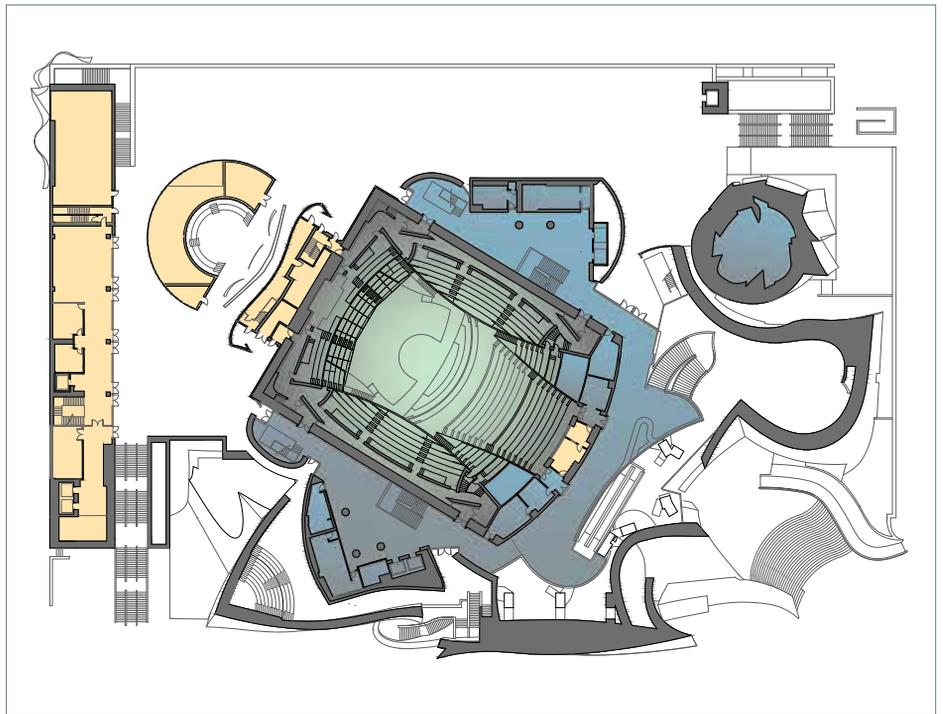
„Beim Entwurf eines Konzertsaals legt der Akustiker die Regeln fest, und dann bemüht sich der Designer darum, die akustischen Vorgaben architektonisch umzusetzen.“ Diese Aussage, von Frank Gehry im Kontext der Disney Hall getroffen, klingt zunächst vielleicht etwas neckisch, gar demütig (oder beides) und könnte im Grunde von jedem Architekten stammen, der während der letzten 60 Jahre über Lösungen beim Bau von Konzerthallen nachgedacht hat. Gehrys Worte jedenfalls künden von der im 20. Jahrhundert häufig schwierigen Beziehung zwischen Architektur, die für die Ohren, und solcher, die für die Augen gemacht wird. Freilich existieren auch beeindruckende Gegenbeispiele einer geglückten Symbiose, doch der stereotype Widerspruch besteht bis heute fort.

Auch Gehrys überschäumende Formen der Außenarchitektur harmonieren im Falle der Disney Hall nicht vollends mit der markanten Rigidität im Inneren des Baus. „Egal, was Toyota will, setze es um“, lautet ein weiterer Ausspruch Gehrys. Tatsächlich ist die Innenarchitektur stärker von Nagatas früheren Arbeiten in Sapporo geprägt denn von Gehrys Stil, doch das muss nichts heißen; immerhin handelt es sich in Kalifornien um die erste Kooperation der beiden. Es sind vielleicht erst die wunderbar ineinander verschachtelten geometrischen Formen der Probenräume im New World Center in Miami (Eröffnung 2011), die von einem mittlerweile entspannteren Verhältnis von Architekt und Akustiker zeugen. Ein anfänglicher, wechselseitiger Argwohn in Los Angeles, so könnte man mutmaßen, ist spätestens mit der Zusammenarbeit in Miami einer freundschaftlich grundierten Beziehung gewichen.

Die Umsetzung der Entwürfe durch die Konstrukteure vollzog sich dennoch nicht reibungslos. Die formalen und baulichen Heraus-



*Komplexe Vorgaben für den Bau: Die Umsetzung der Entwürfe zur Walt Disney Concert Hall gestaltete sich wegen formaler und baulicher Herausforderungen schwierig, die Kosten stiegen deutlich*



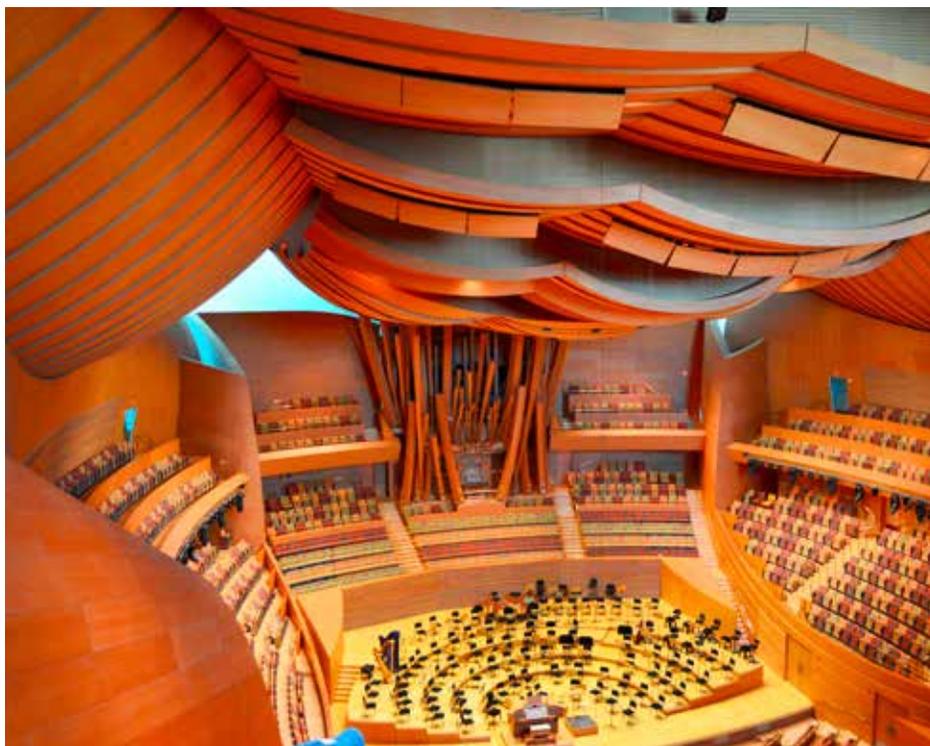
*Architektur für Augen und Ohren: „Der Akustiker legt die Regeln für den Entwurf fest, der Designer bemüht sich, dessen Vorgaben umzusetzen“, so Frank Gehry*

forderungen waren enorm, und die Bereitstellung der (vom französischen Militär für Flugzeug-Entwürfe entwickelten) CATIA-Software für die Arbeit mit hochkomplexen architektonischen Formen gestaltete sich schwierig. In der Folge des Erdbebens von Northridge 1994 waren die seismischen Vorgaben geändert worden, was nun zu Komplikationen beim Konstruktionsprozess führte. Zudem forderte eine verzögerungsbedingte Kostenexplosion ihren Tribut: Im Sommer 1994 hatten sich die ursprünglich veranschlagten Kosten mehr als verdreifacht (das aus öffentlichen Anleihen finanzierte Parkhaus sollte weitere 100 Millionen US-Dollar verschlingen). Zusätzliche private Mittel gab es schlicht keine, und die Zursicht selbst der willensstärksten Team-Mitglieder befand sich auf dem Tiefpunkt. Das Bauprojekt wurde schließlich vom LA County gestoppt, und es sollten Jahre ins Land gehen,

bis genügend finanzielle Mittel aufgetan waren, um den Bauprozess fortzusetzen. In der Zwischenzeit hatte der Vorsitzende der Disney Hall-Aufsichtskommission, Eli Broad, die Frage in den Raum gestellt, ob Gehry überhaupt noch in der Lage sei, die Arbeiten an der Disney Hall zu einem glücklichen Ende zu führen. Daraufhin verfasste Gehry ein Rücktrittsschreiben und stieg aus dem Projekt aus. Diane Disney Miller, die Tochter von Lillian Disney, intervenierte und setzte sich dafür ein, dass Gehry schließlich doch noch an Bord blieb, indem sie das unverminderte Engagement ihrer Familie nicht nur für die Konzerthalle, sondern auch für deren Architekten bekräftigte.

## Kompliziertes Bauen und akustische Herausforderungen

Schlussendlich wurde der Bau im Jahre 2003 fertiggestellt, die Kosten beliefen sich auf



Arbeiten mit einer neuen Raumakustik: Die Musiker des LA Philharmonic Orchestra nahmen das neue Konzerthaus und dessen Saal mit großer Begeisterung auf

274 Millionen US-Dollar (inklusive Tiefgarage). Vorausgegangen war ein sechsmonatiger Provisionszeitraum, in dem sich das Orchester den stark veränderten akustischen Gegebenheiten der neuen Heimstatt anpasste. Der Eröffnungsabend wurde ein triumphaler Erfolg, nicht zuletzt dank der Begeisterung der Musiker angesichts der neuen Konzerthalle, die zu einem hohen Maße auch die tagtäglichen Belange der Orchestermusiker jenseits der eigentlichen Auftritte berücksichtigte.

In seinen Entwürfen für die Berliner Philharmonie hatte Hans Scharoun von einer kreisförmigen Anordnung musikinteressierter Publika „wie eh und je“ gesprochen. Gemeint war der von einem aufmerksamen Publikum umringte, mittig positionierte Musiker, wie man ihn durch die Jahrhunderte in allen möglichen Darstellungen – auf Gemälden, in Texten, auf Foto und Film – finden kann. Für die Natürlichkeit einer solchen räumlichen Beziehung zwischen Künstler und Publikum spricht nicht zuletzt der Umstand, dass sich beispielsweise Schauspielstige seit jeher spontan kreisförmig um einen Straßenmusikanten scharen.

Tatsächlich kann man argumentieren, dass materialbedingte Einschränkungen durch Mauerwerk, Bauholz und Schmiedeeisen bei der Konstruktion von Konzerthallen im 18. und 19. Jahrhundert dazu führten, dass anstelle von breiteren zunehmend langgestreckte Bauten entstanden. Orchestermusik erfreute sich seinerzeit einer ständig wachsenden Beliebtheit und lockte immer größere Zuschauerzahlen an, sodass die natürliche kreisförmige

Anordnung nach und nach aufgegeben werden musste und Plätze in der hintersten Reihe weiter und weiter vom Bühnengeschehen entfernt waren.

Die traditionelle Kreisform verlor auch deshalb an Bedeutung, weil Komponisten bei ihrer Arbeit zunehmend jene langgestreckten, schmalen Konzertsäle im Hinterkopf hatten, sodass sich die Musik gleichsam mit der Schuhkarton-Form weiterentwickelte und große Teile des klassischen Kanons nachgerade auf die Begrenzungen des rechteckigen Raums zugeschnitten waren. Nur so konnte das Hörerlebnis des Publikums mit dem vom Komponisten intendierten Klangbild in Deckung gebracht werden.

Das Konzertpodium der Berliner Philharmonie ist nahezu saalmittig positioniert, während die Zuschauerblöcke ringsum unregelmäßig ansteigende Logenterrassen bilden. Das Publikum ist hier also tatsächlich um ein zentrales Podium gruppiert, doch die kreisförmigen Strukturen, die Scharoun anlegte, enthüllen sich nur einem genaueren, quasi empathischen Blick. Der Zuschauerraum in der Disney Hall dagegen lässt die Kreisform unverhohlen erkennen und vermittelt gerade deswegen ein Gefühl räumlicher Umarmung, weil der Blick nicht nur in die Weite des Raums schweifen, sondern auch auf die Sitznachbarn in der eigenen Reihe fallen kann. Fast auf jedem Platz ist es ohne Schwierigkeiten möglich, sich als Teil der konzentrischen Anordnung um die ausführenden Künstler wahrzunehmen. Der Effekt ist ein angenehmes Gefühl der Intimität und Gemeinschaftlichkeit. >>

Mit **Sicherheit** bei

**Räder -  
Busch**®  
GmbH

made in  
Germany

### Drahtseilhalter



**Mehr Zubehör für  
die Bühnentechnik  
gibt es auf der  
Stage Set Scenery  
in Berlin**



**Halle 21, Stand 235**

**Räder -  
Busch**®  
GmbH

Räder • Rollen • Bühnenbedarf

Räder Busch GmbH  
Elbestraße 19  
47800 Krefeld



Tel.: +49 (0) 2151 93 199 0  
Fax: +49 (0) 2151 93 199 93

anfrage@raeder-busch.de  
www.raeder-busch.de

Die Akustik der Disney Hall wird allseits geschätzt. Nagatas besondere Gewichtung der „early energy“ – jener ersten Schallwellen, die unmittelbar nach der Klangproduktion entlang der Sichtachsen beim Hörer ankommen – ist bestens dokumentiert. „Er hatte eine Regel“, erinnert sich Gehrys Partner Craig Webb: „Innerhalb von 80 Millisekunden, nachdem der Konzertklang erstmals auf das Ohr des Zuschauers getroffen ist, muss dieser drei Schallreflexionen hören, die von drei unterschiedlichen Oberflächen des Konzertsaals widerhallen.“

Das umfangliche Klangvolumen der Konzerthalle ergibt den gewünschten Nachhall, auch wenn dieser, verglichen mit der Schuhkarton-Form, gar nicht übermäßig opulent ausfällt. Vielmehr sind es Klarheit und Klangtransparenz, die aus der speziellen Beachtung der ersten Schallwellen resultieren und für Bedingungen sorgen, die insbesondere für musizierende Ensembles günstig sind. Sie versetzen die einzelnen Musiker in die Lage, noch im Klangbad des Orchester-Tutti sich selbst und einander hören zu können. Durchhörbarkeit und Klarheit des Klangs sind Qualitäten, die auch den musikalischen Detailvorstellungen von Kompositionen des späten 20. und frühen 21. Jahrhunderts entgegenkommen – Werken mithin, für deren Aufführungsgeschichte die kammermusikalischen Programme des LA Philharmonic sowie dessen „Green Umbrella“-Serie eine maßgebliche Rolle spielen.

#### Vor- und Nachteile der Saalform

Wenn gastierende Musiker die Disney Concert Hall als einen ihrer Lieblings-Spielorte bezeichnen, unterscheiden sie gelegentlich zwischen der Akustik und dem Raumerlebnis in toto. Dabei entfällt das höchste Lob

häufig auf Letzteres und scheint dann auch Fleischmanns Intentionen zu bestätigen: Das gemeinschaftliche Wir-Erlebnis von Publikum und Performern geht weit über die Erfahrung des Publikums mit der herkömmlichen Guckkastenbühne und ihrer Trennung von Zuschauern und Ausführenden hinaus.

Andererseits ist es schwierig, einen komplexen Raum so weit zu kontrollieren, um die oben genannten obligatorischen drei „frühen Schallreflexionen“ gewährleisten zu können, ohne zugleich auch ungewollte Nachhalleffekte anderswo im Raum zu erzeugen. An gewissen räumlichen Positionen wird beispielsweise das Soloklavier von reflektierten Schallwellen beeinträchtigt, die entweder zu spät oder aus verwirrenden Richtungen eintreffen. Ferner stellt sich die Schallreflexion in einem Raum strukturell völlig unterschiedlich dar, je nachdem, ob die Schallquelle ein in acht Metern Höhe installierter Lautsprecher ist oder ein auf dem Konzertpodium musizierendes Orchestermittglied. Tatsächlich verweisen solcherlei Unwägbarkeiten auf ein zentrales Rätsel der Weinberg-Form: Die Gruppierung des Publikums um eine mittig positionierte Bühne bei gleichzeitiger Einbettung von reflektierenden Oberflächen, die für die Rezeption des Orchesterklangs maßgeblich sind, verkompliziert die Gewährleistung eines qualitativ hochwertigen, akustisch verstärkten Klangerlebnisses für das gesamte Publikum immens. Es existiert bis dato noch keine Weinberg-Form, die diesen Herausforderungen vollauf gerecht wird; es besteht also weiterhin Optimierungsbedarf.

Unter dem Strich freilich erweist sich die Disney Concert Hall als hervorragende Passform für gastierende und hauseigene Ensembles. Das Hausdebüt der LA Philharmonic jeden-

falls war ein triumphaler Erfolg – und Zeugnis dafür, dass es sich lohnt, einem Orchester im Vorfeld der Premiere genügend Zeit zu gewähren, sich mit den klanglichen Gegebenheiten einer neuen Spielstätte vertraut zu machen. Die Konzerthalle hat sich als ein akustisch klarer, transparenter Aufführungsraum für neue Musik bewährt und gilt heute als beispielhafter Ort, an dem die archaische Kraft gemeinschaftlicher Musikrezeption auf akustische Möglichkeiten trifft, die herkömmliche Hörerlebnisse in den Schatten stellen.

Die Disney Concert Hall hat dem LA Music Center als lange bestehendem Kunst- und Kulturzentrum eine ikonische architektonische Identität verliehen und gezeigt, dass die Stadt Los Angeles in ihrem eigenen Interesse für architektonische Vorstöße offen ist. Der Neubau der Walt Disney Concert Hall beschert einem der prominentesten und profiliertesten Klangkörper des LA County eine ebenbürtige, hochkarätige Spielstätte, die womöglich erst den Generationswechsel ermöglichte, den das Orchester von der Ára Zubin Mehta über die Verpflichtung eines Esa Pekka Salonen bis hin zu ihrem aktuellen Music Director Gustavo Dudamel vollzogen hat. Hier hat sich eine ebenso bestechende wie zukunftsweisende Idee erfolgreich materialisiert, entgegen allen Widerständen egoistischer, finanzieller und politischer Provenienz.

Der Autor:

**CARL GIEGOLD**

ist Akustikplaner und Partner der Firma  
*Threshold Acoustic.*

Aus dem Englischen von

**MARC STAUDACHER**



## AURUS platinum

neues Software Release:

- » Parallelkompression  
(New York compression)
- » VCA-Hierarchie
- » temporäre Link-Gruppen

Innovativ. Nachhaltig. Zuverlässig. Stage Tec!

[www.stagetec.com](http://www.stagetec.com)



A U D I O E X C E L L E N C E