

Hans Dieter Schaal: Stage Architecture / Bühnenarchitektur

With an introduction by Gottfried Knapp and an interview by Frank R. Werner. 224 pp. with ca. 250 ill., 242 x 297,5 mm, hard-cover, German/English
ISBN 978-3-930698-86-8
Euro 78.00, sfr 118.00, £ 49.00, US\$ 78.00, \$A 139.00

»The moon has crashed to earth, or the ship in space has smashed to pieces against it. The fragments lie scattered. The ruins of Romanticism. The lovers have been struck dead by their own longing. The planets in the overarching night sky circle indifferently on.«
(Hans Dieter Schaal, set for Act 3 of *Tristan und Isolde* by Richard Wagner, Staatsoper Hamburg, 1988.)

Hans Dieter Schaal worked on opera with Ruth Berghaus for ten years, he also created unforgettable stage architecture for the operas of Heinz Werner Henze. Almost all the important European opera houses, for example those in Berlin, Brussels, Stuttgart, Paris, Vienna and Zurich, served as vehicles for his extraordinarily expressive artistic powers, which he used to captivate the public.

As an architect he extended architectural thinking into the space occupied by free art. He has been a household word as a master of applied building art since his early books of signs, in which he plumbed the basic conditions and archetypes of architecture. Following his exhibition architecture, which decisively changed awareness of the dramatic revaluation of everyday and artistic objects, and which was published by Edition Axel Menges under the title *In-Between, Exhibition Architecture*, Schaal's set designs are now being presented in a comprehensive form for the first time. Here too Schaal confronts the musical and scenic events with stereometric basic forms, primary colours and effective in-depth perspective. And so he brings, more clearly than the set designers, who are essentially painters, a third creative dimension on to the operatic or theatrical stage, which the scenic events echo particularly effectively, but which sometimes create considerable friction with them.

Gottfried Knapp is responsible for architectural reporting as cultural editor of the *Süddeutsche Zeitung* in Munich. He has written on contemporary architecture and urban development in almost all the specialist publications in Germany. Frank R. Werner held the chair of building history and architectural theory at the Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart from 1990 to 1993, since 1993 he has been Director of the Institut für Architekturgeschichte und Architekturtheorie at the Bergische Universität in Wuppertal. He studied painting, architecture and architectural history at the Kunstakademie in Mainz, the Technische Hochschule in Hanover and Stuttgart University.

Distributors

Brockhaus Commission
Kreidlerstraße 9
D-70806 Kornwestheim
Germany
tel. +49-7154-1327-33
fax +49-7154-1327-13
menges@brocom.de

Buchzentrum AG
Industriestraße Ost 10
CH-4614 Hägendorf
tel. +41-062 209 26 26
fax +41-062 209 26 27
kundendienst@buchzentrum.ch

Gazelle Book Services
White Cross Mills
Hightown
Lancaster LA1 4XS
United Kingdom
tel. +44-1524-68765
fax +44-1524-63232
sales@gazellebooks.co.uk

National Book Network
15200 NBN Way
Blue Ridge Summit, PA 17214
USA
tel. +1-800-4626420
fax +1-800-3384550
custserv@nbnbooks.com

«Der Mond ist abgestürzt oder das Schiff im All daran zerschellt. Die Scherben liegen verstreut, Trümmerteilchen der Romantik. Das Liebespaar ist von der eigenen Sehnsucht erschlagen worden. Die Planeten im überwölbenden Nachthimmel kreisen teilnahmslos weiter.» Hans Dieter Schaal, 3. Bild zu *Tristan und Isolde* von Richard Wagner, Staatsoper Hamburg, 1988.)

Zehn Jahre lang begleitete Hans Dieter Schaal die Opernarbeit von Ruth Berghaus. Auch für die Opern Heinz Werner Henzes schuf er unvergessliche Bühnenarchitekturen. Fast alle wichtigen Opernhäuser Europas, wie die in Berlin, Brüssel, Stuttgart, Paris, Wien und Zürich, dienten ihm als Forum seiner außergewöhnlichen künstlerischen Ausdruckskraft, mit der er das Publikum in seinen Bann zu ziehen vermochte.

Als Architekt hat er das architektonische Denken in den Raum der freien Künste hinein erweitert. Seit seinen frühen Zeichenbüchern, in denen er die Grundbedingungen und die Archetypen der Architektur ausgearbeitet hat, ist er als Meister der angewandten Skulptur ein Begriff. Nach seinen Ausstellungsarchitekturen, die das Bewußtsein für die dramaturgische Aufwertung von Alltags- und Kunstgegenständen in Ausstellungen entscheidend verändert haben und in der Edition Axel Menges unter dem Titel *In-Between. Exhibition Architecture/Ausstellungsarchitektur* veröffentlicht wurden, werden nun auch die Bühnenbilder Schaaless erstmals in umfassender Weise vorgestellt. Auch hier sind es immer wieder stereometrische Grundformen, elementare Farben und perspektivisch effektvolle Tiefenräume, mit denen Schaal das musikalische und das szenische Geschehen konfrontiert. Er bringt also, deutlicher als die Bühnenbilder, die von der Malerei her kommen, eine dritte, eine tänzerische Dimension auf die Opern- oder Schauspielbühne, in der das szenische Geschehen besonders wirkungsvoll nachhallt, an der es sich aber auch heftig reiben kann.

Gottfried Knapp ist als Kulturredakteur für die Architekturberichterstattung der *Süddeutschen Zeitung* verantwortlich. Er hat in fast allen Fachzeitschriften Deutschlands Kommentare zu aktuellen Architektur- und Städtebaufragen verfasst. Frank R. Werner ist Direktor des Instituts für Architekturgeschichte und Architekturtheorie an der Bergischen Universität in Wuppertal. Er studierte Malerei, Architektur und Architekturgeschichte an der Kunstakademie in Mainz, der Technischen Hochschule Hannover und der Universität Stuttgart.

Hans Dieter Schaal Stage Architecture / Bühnenarchitektur

Menges



«The moon has crashed to earth, or the ship in space has smashed to pieces against it. The fragments lie scattered. The ruins of Romanticism. The lovers have been struck dead by their own longing. The planets in the overarching night sky circle indifferently on.» Hans Dieter Schaal, set for Act 3 of *Tristan and Isolde* by Richard Wagner, Staatsoper Hamburg, 1988.)

Hans Dieter Schaal worked on opera with Ruth Berghaus for ten years, he also created unforgettable stage architecture for the operas of Heinz Werner Henze. Almost all the important European opera houses, for example those in Berlin, Brussels, Stuttgart, Paris, Vienna and Zürich, served as vehicles for his extraordinarily expressive artistic powers, which he used to captivate the public.

As an architect he extended architectural thinking into the space occupied by free art. He has been a household word as a master of applied building art since his early books of signs, in which he plumbed the basic conditions and archetypes of architecture. Following his exhibition architecture, which decisively changed awareness of the dramatic revaluation of everyday and artistic objects, and which was published by Edition Axel Menges under the title *In-Between. Exhibition Architecture/Ausstellungsarchitektur*, Schaal's set designs are now being presented in a comprehensive form for the first time. Here too Schaal confronts the musical and scenic events with stereometric basic forms, primary colours and effective in-depth perspective. And so he brings, more clearly than the set designers, who are essentially painters, a third creative dimension on to the operatic or theatrical stage, which the scenic events echo particularly effectively, but which sometimes create considerable friction with them.

Gottfried Knapp is responsible for architectural reporting as cultural editor of the *Süddeutsche Zeitung* in Munich. He has written on contemporary architecture and urban development in almost all the specialist publications in Germany. Frank R. Werner held the chair of building history and architectural theory at the Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart from 1990 to 1993, since 1993 he has been Director of the Institut für Architekturgeschichte und Architekturtheorie at the Bergische Universität in Wuppertal. He studied painting, architecture and architectural history at the Kunstakademie in Mainz, the Technische Hochschule in Hannover and Stuttgart University.

078,00 Euro
118,00 Pf
649,00 £
078,00 US \$
139,00 CA





The Rhinegold

Opera in four scenes by Richard Wagner. Preliminary evening to the stage festival play *The Ring of the Nibelung*

Nationaltheater Mannheim, 1999/2000, conductor: Jun Märkl, director: Martin Schuler, sets: Hans Dieter Schaal, costumes and properties: Marie-Luise Strandl, projections: Hans Peter Boffgen, dramaturgy: Christian Carlstedt and Dietmar Schwarz

The settings: »1. At the bottom of the Rhine. 2. An open area on the mountain-tops. 3. Underground chasm. Nibelheim. 4. Back to the open area on the mountain-tops, as in 2.«

The first set in Mannheim is constructed like a view into the Rhine from the bowels of the earth. The surface of the water can be seen from below.

In the second scene the mountain-tops appear, with a view of Valhalla, a white, cold, snowy landscape. The gods are cold. Valhalla glows in the background as a projection: skyscrapers, passing clouds. What is real, what is just fiction? Giants built Valhalla. Now they come to Wotan to ask for their wages. He had promised them his wife's sister. Then they all hear about Alberich's theft of the gold. Wotan extorts the gold from him by a trick and pays the giants with it to purchase his wife's sister's freedom. Erda appears and gives her warning (Mother Earth).

The third scene shows Nibelheim. The audience sees an underground machine shop. Neon lighting. Sulphurous vapour is streaming out of all the cracks.

In the final scene the gods gather to cross the rainbow bridge to Valhalla, whose image can be seen in the distance, pale and misty as in a fog. In Mannheim the bridge consisted of a rainbow-coloured carpet that led to a gangway – the gods as space travellers in the dream realm of myth.

Das Rheingold

Oper in vier Szenen von Richard Wagner. Vorabend zu dem Bühnenfestspiel *Der Ring des Nibelungen*

Nationaltheater Mannheim, 1999/2000, musikalische Leitung: Jun Märkl, Inszenierung: Martin Schuler, Bühne: Hans Dieter Schaal, Kostüme und Requisiten: Marie-Luise Strandl, Projektionen: Hans Peter Boffgen, Dramaturgie: Christian Carlstedt und Dietmar Schwarz

Die Bühnenbild-Orte: »1. Auf dem Grund des Rheins. 2. Freie Gegend auf Bergeshöhen 3. Unterirdische Kluft, Nibelheim. 4. Wieder freie Gegend auf Bergeshöhen wie 2.«

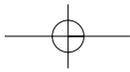
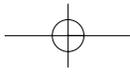
Das erste Bild in Mannheim ist wie ein Blick aus dem Erdinneren heraus in den Rhein gebaut. Man sieht die Wasseroberfläche von unten.

Im zweiten Bild erscheinen die Bergeshöhen mit Blick auf Walhall, eine weiße kalte Schneelandschaft. Die Götter frieren, Walhall leuchtet im Hintergrund als Projektion: Wolkenkratzer, vorbeiziehende Wolken. Was ist wirklich, was nur fiktiv? Riesen haben Walhall erbaut. Nun finden sie sich bei Wotan ein, um ihren Lohn zu fordern. Er hatte ihnen die Schwester seiner Frau versprochen. Dann hören alle vom Goldraub Alberichs. Mit einem Trick erpreßt Wotan das Gold und bezahlt damit die Riesen, um die Schwester seiner Frau freizukaufen. Erda erscheint und mahnt (Mutter Erde).

Das dritte Bild zeigt Nibelheim. Man sieht eine unterirdische Maschinenhalle. Neonlicht. Schwefeldampf strömt aus allen Ritzen.

Im letzten Bild versammeln sich die Götter zum Gang über die Regenbogenbrücke. In der Ferne ist das Bild von Walhall zu erkennen, blaß und dunstig wie im Nebel. Die Brücke bestand in Mannheim aus einem regenbogenfarbenen Teppich, der zu einer Gangway führte – die Götter als Raumfahrer im Traumreich der Mythen.





The Valkyrie

Opera in three acts, first day of the stage festival play *The Ring of the Nibelung*

Nationaltheater Mannheim, 1999/2000, conducted by Jun Märki, director: Martin Schaal, sets: Hans Dieter Schaal, costumes and properties: Marie-Luise Strandt, projections: Hans Peter Boffgen, dramaturgy: Christian Carlstedt and Diemar Schwarz

The settings: »1. A room in Hunding's hut. 2. A wild, rocky place, with a thrusting rock and a gorge. 3. The summit of the rocky mountain, the Valkyries' rock.«

The Valkyrie begins with Hunding's famous room with a tree growing through it. Wagner's description says: »The interior of a living room. In the centre is the trunk of a mighty ash tree whose strongly raised roots are lost deep in the ground: the tree is separated from its top by a timbered roof that is cut through in such a way that the trunk and the branches, which stretch out on all sides, can go out through precisely corresponding openings: it is assumed that the leafy top of the tree spreads out over this roof. A timbered room has now been constructed around the trunk of the tree, as a centre point...«

A surreal space. Most of the locations in the *Ring* are derived from a romantic, romanticized Germanic world that also alluded to something that was contemporary at the time on a second plane. Why is this massive ash tree in the middle of the room? Hunding could just as well have built his house at the side of it. Of course this is not just any tree, but the world ash tree, a kind of primal tree, perhaps. And there is something special in its trunk: the sword that was once thrust in there by an old man in a blue robe, with a hat pulled deep over his eyes, and that so far no one has been able to pull out. Hunding is thus guarding a mythical place that represents something like a fortress prison for the ash tree and the sword.

In Mannheim this mighty tree did actually grow through Hunding's house. There was a real fire burning in the hearth, and there were stuffed birds on the cornices. Only the night outside the great window was artificial, made up of foil, projections and stage painting.

In this room Siegmund and Sieglinde, a long separated brother and sister, meet. Sieglinde lives here with Hunding. The brother and sister fall in love with each other, and their son Siegfried is conceived during the first night they spend together.

Second scene of *The Valkyrie*: the wild rocky place is formed by a sloping diagonal surface that takes up the whole width of the stage. Stylized rocks are lying around on the right and left and a rounded mountaintop curves upwards in the background. The gorge is represented by an incision in the sloping surface.

This bleak and inhospitable landscape is given a romantic aspect by a surreal doorway in the middle of the mountain: when the door is open, it reveals a view of a transfigured mountain panorama with snowy peaks and the setting sun.

Which path shall we choose? Do we go out into the distant landscape and the universe or inside, into our own past?

Siegmund and Hunding come to fight in the wild landscape. Finally Siegmund is killed, and Sieglinde flees into Falner's forest, where she will bring Siegfried into the world, to be brought up by him.

The third scene of *The Valkyrie*: a rocky mountaintop, the Valkyries' rock. »The Valkyries, Wotan's daughters, are no longer fulfilling their original, archaic function: it was they who laid the heroes down on the battlefields, bringing them their peace in a sheltering, maternal gesture. Now they are recruiting heroes for Wotan's final army, building a protective wall around the anxious fantasies of their father, who is at the same time admitting his fear by doing this and at the same time demanding unconditional obedience. He makes the women into his instruments and builds them into the context of his world theatre as an auxiliary troop. By robbing them of their maternal aspect, denying them the opportunity to lay down their son, he is causing the struggle between male and female to crystallize: the male god functionalizes dying for the purposes of war – a fantasy of armed fighting forces intended to defend a god who wants to die.« (Juliane Voteler)

In Mannheim the Valkyries' rock was sunk in a black cave on the summit: it is possible to see the sky through a huge, oval hole. Snow is falling. It is icy cold up here.

Inside the remnants of war can be seen, cannons, bunkers, ruins, rubble. The world of heroes is slow to be transfigured. Hundreds of thousands, millions of the dead are rotting and stinking. The vultures are circling. And the gateway to immortality is a hole in the sky. The Valkyries too stare out into the infinity of the black universe: there must be a meaning, the heroic death cannot have been in vain.

At the end of *The Valkyrie* Wotan lays Brünnhilde down here and surrounds her with a massive ring of fire. Only the boldest hero will be able to walk through it.

Wotan now sinks further and further into depression. None of his infidelities, intrigues and power games can take him any further.

Die Walküre

Oper in drei Aufzügen, erster Tag des Bühnenfestspiels *Der Ring des Nibelungen*

Nationaltheater Mannheim, 1999/2000, musikalische Leitung: Jun Märki, Inszenierung: Martin Schaal, Bühne: Hans Dieter Schaal, Kostüme und Requisiten: Marie-Luise Strandt, Projektionen: Hans Peter Boffgen, Dramaturgie: Christian Carlstedt und Diemar Schwarz

Die Bühnenbild-Orte: »1. Wohnraum, Hundings Hütte. 2. Wildes Felsengebirge, mit Felsjoch und Schlucht. 3. Gipfel des Felsberges, Walkurenfels.«

Die Walküre beginnt mit dem berühmten Raum Hundings, der von einem Baum durchwachsen wird. In Wagners Beschreibung heißt es: »Das Innere eines Wohnraums. In der Mitte steht der Stamm einer mächtigen Esche, dessen stark erhabene Wurzeln sich weithin in den Erdboden verliert: von seinem Gipfel ist der Baum durch ein gezimmertes Dach geschieden, welches so durchschnitten ist, daß der Stamm und die nach allen Seiten hin ausstreckenden Äste durch genau entsprechende Öffnungen hindurch gehen, von dem belaubten Gipfel wird angenommen, daß er sich über dieses Dach ausbreite. Um den Eschenstamm, als Mittelpunkt, ist nun ein Saal gezimmert...«

Ein surrealer Raum. Die meisten Orte im *Ring* entstammen einer romantischen, romanisierten Germanenwelt, die in einer zweiten Bedeutungsebene auch damals Zeitgenössisches meinte. Warum gibt es mitten im Zimmer diese gewaltige Esche? Hunding hätte sein Haus ebenso auch neben sie bauen können. Freilich handelt es sich nicht um irgendeinen Baum, sondern um die Weltesche, eine Art Urbaum vielleicht. In seinem Stamm steckt etwas. Besonderes: das Schwert, das einst sein Götter in blauem Gewande mit tiefhängendem Hut in ihn hineingestoßen hat und das bisher keiner herausziehen konnte. Hunding bewacht demnach einen mythischen Ort, der für Esche und Schwert so etwas wie ein Burgfangnis darstellt.

In Mannheim wurde das Haus Hundings tatsächlich von diesem gewaltigen Baum durchwachsen. Im Kamin brannte richtiges Feuer, und auf den Sims standen ausgestopfte Vögel. Nur die Nacht vor dem großen Fenster war künstlich, ein Produkt aus Folien, Projektion und Theatermalerei.

In diesem Raum begegnen sich Siegmund und Sieglinde, das lang getrennte Geschwisterpaar. Sieglinde lebt hier mit Hunding. Das Geschwisterpaar verliebt sich ineinander, und in der ersten Nacht, die sie gemeinsam verbringen, wird ihr Sohn Siegfried gezeugt.

Zweites Walküren-Bild: Eine die ganze Bühnenbreite einnehmende schräge Diagonallinie formt das wilde Felsengebirge. Links und rechts liegen stilisierte Felsbrocken, im Hintergrund wölbt sich ein abgerundeter Berggücken. Die Schlucht ist mit einem Einschnitt in die Schräge dargestellt.

Die kahle unwirtliche Landschaft erhält durch eine surreale Türöffnung mitten im Berg ihren romantischen Ausblick: Ist die Tür geöffnet, sieht man hinaus auf ein verklärtes Gebirgsparanoma mit Schneegipfeln und Sonnenuntergang.

Welchen Weg wählen wir? Gehen wir in die Ferne der Landschaft und des Weltalls hinaus oder nach innen, hinein in unsere eigene Vergangenheit?

Hier in dieser wilden Landschaft kommt es zum Zweikampf zwischen Hunding und Siegmund. Schließlich fällt Siegmund, und Sieglinde flieht in den Wald Falners, wo sie Siegfried zur Welt bringt, den Mämi aufziehen wird.

Drittes Walküren-Bild: Gipfel des Felsberges, Walkurenfels. »Die Walküren, Wotans Tochter, sind nicht mehr in ihrer ursprünglichen, archaischen Funktion tätig. Sie waren es, die die Helden auf den Schlachtfeldern niederlegten, sie in einer mütterlichen, bergenden Geste zur Ruhe betteten. Nun sammeln sie die Helden zur Rekrutierung für Wotans Endheer, bauen den Schutzwall um die Angstphantasien des Vaters, der seine Furcht damit offen eingesteht und gleichzeitig unbedingten Gehorsam fordert. Er instrumentalisiert die Frauen und baut sie in den Kontext seines Welttheaters als Hilfstruppe ein. Indem er sie um den Aspekt der Mütterlichkeit beraubt, ihnen die Möglichkeit, den Sohn niederzulegen verweigert, kristallisiert sich der Kampf des Männlichen mit dem Weiblichen; der männliche Gott funktionalisiert das Sterben für den Krieg – Phantasie einer bewehrten Schutzmacht, die einen Gott, der sterben will, verteidigen soll.« (Juliane Voteler)

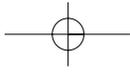
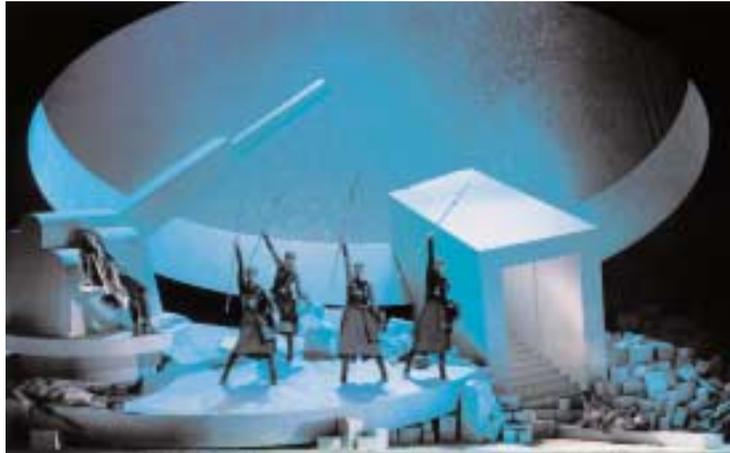
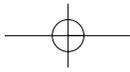
In Mannheim wurde der Walkurenfels in eine schwarze Gipfelhöhle eingesenkt: Durch ein riesiges, ovales Loch kann man den Himmel sehen. Schnee fällt herab. Es ist eiskalt hier oben.

Im Inneren Kriegesreste, Kanonen, Bunker, Trümmer, Schutt. Die Welt der Helden verklärt sich nur mühsam. Hunderttausende, Millionen von Toten verwesen sinkend. Die Aasgäaer kreischen. Und das Tor zur Unsterblichkeit ist ein Loch im Himmel. Auch die Walküren starren hinaus in die Unendlichkeit des schwarzen Alls: es muß einen Sinn geben, der Heldentod kann nicht umsonst gewesen sein.

Am Ende der *Walküre* legt Wotan hier Brünnhilde nieder und umgibt sie mit einem gewaltigen Feuerkreis. Nur der kühnste Held wird ihn durchschreiten.

Wotan wird jetzt zunehmend depressiver. Alle Seitensprünge, Intrigen, Machtspiele führen ihn nicht weiter.





Siegfried

Opera in three acts, second day of the stage festival play *The Ring of the Nibelung*.
Nationaltheater Mannheim, 1999/2000, conductor: Jun Märki, director: Martin Schuler, sets: Hans Dieter Schaal, costumes and properties: Marie-Luise Strandl, projections: Hans Peter Boffgen, dramaturgy: Christian Carlstedt and Dietmar Schwarz

The settings for the action: »1. Forest. Rocky cave and forge. 2. Deep forest with Fafner's cave. 3. Wild area. 4. The Valkyries' rock.«
In Mannheim, the first three scenes are dominated by a gigantic mound of sawn-off tree trunks piled on top of each other. Mime has established himself in a wild ruined property in front of the almost vertical wall consisting of discs cut from tree-trunks: the forge with the fire and hearth is in the middle, the work benches to the right and left, and he lives in a parked railway carriage.

Mime's foster-child Siegfried moves freely and naturally in these surroundings. He is utterly uncomplicated and untouched by civilization. A real child of nature in the manner of Rousseau.

He succeeds effortlessly in reforging the sword »Nothing«, which had been broken in the fight between Siegmund and Hunding. Mime had been trying in vain to do this for a long time.

For the second scene, the railway carriage was taken out and the pile of wood split down the middle. As it broke apart it slowly revealed Fafner's cave; a black hole with a wall of gold bars built up in front of it that the dragon used as a hiding-place.

Now everyone wants the ring that is in the dragon's cave. Siegfried begins to provoke the sleeping monster. But all it does is boom in its bass voice from the cave. »I lie and possess: let me sleep!« But finally it does appear. A giant pair of eyes appears above the wall of gold bars and Siegfried plunges his newly forged sword deep into its heart.

When Mime tries to kill Siegfried with a poisoned drink the hero strikes for a second time and murders him as well. Suddenly Siegfried understands the song of a woodbird, who tells him about Brunnhilde and the Valkyries' rock. He sets off to see it, filled with curiosity.

The fourth scene shows the Valkyries' rock again, with the large, oval hole showing the sky. Wotan is sitting at the entrance to the cave, as the wanderer. When Siegfried appears, he stands in his way. Siegfried smashes Wotan's spear impatiently and rushes in to wake Brunnhilde. She wakes up, and embraces the hero, delirious with love.

Siegfried

Oper in drei Aufzügen, zweiter Tag des Bühnenfestspiels *Der Ring des Nibelungen*.
Nationaltheater Mannheim, 1999/2000, musikalische Leitung: Jun Märki, Inszenierung: Martin Schuler, Bühne: Hans Dieter Schaal, Kostüme und Requisiten: Marie-Luise Strandl, Projektionen: Hans Peter Boffgen, Dramaturgie: Christian Carlstedt und Dietmar Schwarz

Die Bühnenbild-Orte der Handlung: »1. Wald. Felsenhöhle und Schmiede. 2. Tiefer Wald mit Fafner-Höhle. 3. Wilde Gegend. 4. Walkürenfels.«
In Mannheim bestimmt ein riesiger Berg aus übereinandergestapelten, abgesägten Baumstämmen die ersten drei Bilder. Vor der fast senkrechten, aus Baumscheiben bestehenden Wand hat sich Mime in einem verwilderten Ruinenanwesen eingerichtet: die Schmiede mit dem Feuer und dem Kamin in der Mitte, die Werkbänke rechts und links, sein Wohnbereich in einem abgestellten Zugwagen.

Mimes Zögling Siegfried bewegt sich in dieser Umgebung frei und natürlich. Er ist vollkommen unkompliziert und von der Zivilisation unberührt. Ein echtes Naturkind im Rousseauschen Sinne.

Müheles gelingt es ihm, das Schwert »Nothing«, das im Kampf zwischen Hunding und Siegmund zertrümmert worden war, wieder zusammenzufügen. Mime hatte sich darum lange Zeit vergeblich bemüht.

Für das zweite Bild wurde der Eisenbahnwagen hinausgefahren, und der Holzstapelberg spaltete sich in der Mitte. Beim Auseinanderbrechen gab er langsam den Blick auf Fafners Höhle frei: ein schwarzes Loch, vor dem eine Goldbarrenwand aufgebaut war, die dem Drachen als Versteck diente.

Alle wollen nun den Ring, der in der Höhle des Drachen liegt. Siegfried beginnt das schlafende Ungeheuer zu reizen. Aber es droht nur mit seiner Baßstimme aus der Höhlentiefe. »Ich lieg und besitz: Laßt mich schlafen!« Schließlich erscheint es doch. Über der Goldbarrenwand taucht sein riesiges Augenpaar auf, und Siegfried stößt ihm das neu geschmiedete Schwert mitten ins Herz.

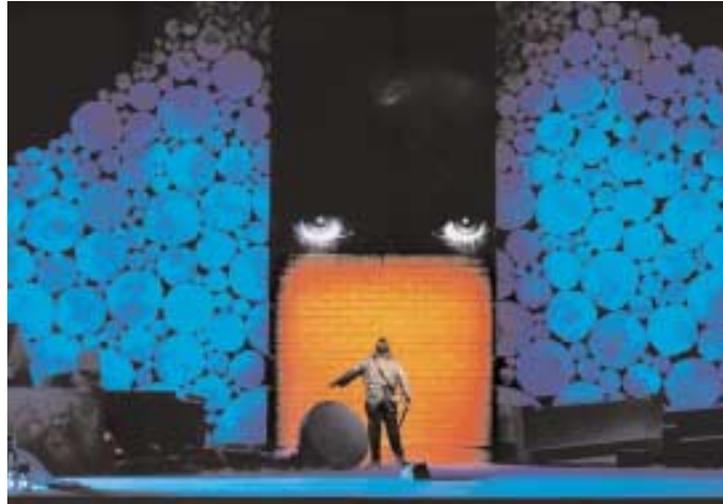
Als Mime Siegfried mit einem Gifttrank toten will, stößt der Held ein zweites Mal zu und ermordet auch ihn. Plötzlich versteht Siegfried den Gesang eines Waldvogels, der von Brunnhilde und dem Walkürenfels erzählt. Neugierig macht er sich dorthin auf den Weg.

Das vierte Bild zeigt wieder den Walkürenfels mit dem großen ovalen Himmelsloch. Wotan sitzt als Wanderer am Eingang der Höhle. Als Siegfried erscheint, stellt er sich ihm in den Weg. Ungeduldig zerschlägt Siegfried den Speer Wotans und stürzt in den Raum, um Brunnhilde zu wecken. Sie erwacht und umarmt liebesrunken den Helden.

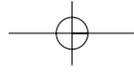
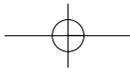




74



75



The Twilight of the Gods

Opera in a prologue and three acts, third day of the stage festival play *The Ring of the Nibelung* Nationaltheater Mannheim, 1999/2000, conductor: Jun Märkl, director: Martin Schuler, sets: Hans Dieter Schaal, costumes and properties: Marie-Luise Strandt, projections: Hans Peter Boffgen, dramaturgy: Christian Carlstedt and Dietmar Schwarz

The settings for the action: »1. The Valkyries' rock. 2. The Gibichungs' hall on the Rhine. 3. The Valkyries' rock. 4. On the banks of the river, outside the Gibichungs' hall. 5. Wild wooded and rocky valley by the Rhine. 6. The Gibichungs' hall.«

The Twilight of the Gods has brought us to civilization. The Gibichungs' marble hall seems large and showy. The only thing that is now needed for absolute power is the ring that Siegfried is wearing on his finger. Hagen manages to kill Siegfried's by using false promises, magic poisons, lies and intrigues. Siegfried's burial is celebrated with the most stupendous funeral march in the history of opera.

Then Brunnhilde, the betrayed woman, has a massive funeral pyre erected. Her suicide is intended to free the world from the curse of the ring. But the Gibichungs are not the only ones who are to burn. Valhalla goes up in flames as well, and the Rhine bursts its banks in a flash flood. The Rhine Maidens pull Hagen and the ring down into the depths.

What is left? Wagner's last stage direction says: »The men and women watch the events and the phenomenon, speechless with shock. The curtain falls.«

The people survive. We are still alive. Only the gods and the Nibelungen have gone down. But have they really?

At the beginning of *The Twilight of the Gods* we see the three Norns who – like divine spiders – are spinning golden ropes and commenting on past events as they do so. Suddenly the rope breaks. They give up in resignation and go down to the Erda, the Earth Mother.

In Mannheim this scene is not played on the Valkyries' rock, as prescribed, but in the Rhine Maidens' oval Rhine aquarium, which has now been tilted, and has the trunks of trees growing through it.

Then comes the Gibichungs' gigantic marble hall on the Rhine. In the background is a large window with a view of the river bank. Large stone armchairs and tables with living-room lamps are reminiscent of a hotel lobby or a large waiting room.

Shortly before the end of the opera the view through the window changes: skyscrapers emerge from the Rhine landscape, at an alarming angle, as if after an earthquake. We have unmistakably arrived at the present day, having emerged from the myth at the speed of a lift. Perhaps we have been watching the story from here all the time.

Gotterdammerung

Oper in einem Vorspiel und drei Aufzügen, dritter Tag des Bühnenfestspiels *Der Ring des Nibelungen* Nationaltheater Mannheim, 1999/2000, musikalische Leitung: Jun Märkl, Inszenierung: Martin Schuler, Bühne: Hans Dieter Schaal, Kostüme und Requisiten: Marie-Luise Strandt, Projektionen: Hans Peter Boffgen, Dramaturgie: Christian Carlstedt und Dietmar Schwarz

Die Bühnenbild-Orte der Handlung: »1. Der Walkürenfels. 2. Halle der Gibichungen am Rhein. 3. Walkürenfels. 4. Uferraum, vor der Halle der Gibichungen. 5. Wildes Wald- und Felsenamt Rhein. 6. Die Halle der Gibichungen.«

Mit der *Gotterdammerung* sind wir in der Zivilisation angekommen. Die marmorne Halle der Gibichungen erscheint groß und prätentiv. Das einzige, was jetzt noch zur absoluten Macht fehlt, ist der Ring, den Siegfried am Finger trägt. Durch falsche Versprechungen, Zaubertänke, Lügen und Intrigen gelingt es Hagen, Siegfried zu töten. Mit dem gewaltigsten Trauermarsch der Operngeschichte wird Siegfrieds Beerdigung zelebriert.

Dann läßt Brunnhilde, die Betrogene, einen gewaltigen Scheiterhaufen errichten. Ihr Selbstmord soll die Welt vom Fluch des Rings befreien. Aber es bleibt nicht beim Brand von Gibichungen. Auch Valhalla geht in Flammen auf, und der Rhein tritt mit einer Springflut über die Ufer. Die Rheintochter ziehen Hagen und den Ring mit in die Tiefe.

Was bleibt? Wagners letzte Regieanweisung lautet: »Die Männer und Frauen schauen in sprachloser Erschütterung dem Vorgange und der Erscheinung zu. Der Vorhang fällt.«

Das Volk überlebt. Wir leben noch. Nur die Götter und Nibelungen sind untergegangen. Sind sie es wirklich?

Zu Beginn der *Gotterdammerung* sehen wir drei Nornen, die – wie göttliche Spinnen – goldene Seile spinnen und dabei die vergangenen Ereignisse kommentieren. Plötzlich reißt das Seil, resigniert geben sie auf und steigen hinab zur Urmutter Erda.

In Mannheim spielt die Szene nicht im Walkürenfels, wie vorgeschrieben, sondern in dem ovalen Rhein-Aquarium der Rheintochter. Inzwischen ist es schräg und wild durchwachsen von Baumstämmen.

Dann folgt die riesige Marmorhalle der Gibichungen am Rhein. Im Hintergrund ein großes Fenster mit Blick zum Ufer des Flusses. Große Steinsessel und Tische mit Wohnzimmerlampen erinnern an eine Hotelhalle oder an einen großen Wartesaal.

Kurz vor dem Ende der Oper ändert sich der Blick aus dem Fenster. Aus der Rheinlandschaft tauchen Wolkenkratzer auf, in bedenklicher Schräglage, wie nach einem Erdbeben. Wir sind eindeutig im Heute angekommen, aufgestiegen aus dem Mythos im Aufzugstempo. Von hier aus haben wir vielleicht die ganze Zeit die Geschichte betrachtet.

