

UNTER DEM KRINOLINEN-SKELETT

An der Staatsoper Berlin stellt der Regisseur Philipp Stölzl in Puccinis *Turandot* die Frage nach der Freiheit der Liebe und der Freiheit der Kunst. Szenisch und musikalisch ein beeindruckender Abend.

Von Antonia Munding



Turandots Reich liegt bei Philipp Stölzl unter einem mächtigen Reifrock, den ein unheimlicher Puppenkopf krönt. Eisig lächelnd wacht dieser über einen Schoß, der nichts als den Tod hervorbringt. Lüftet sich der Stoff wird im Halbdunkel ein Freier erschlagen, später blitzen hunderte kahle Schädel darunter hervor. Im gelben Scheinwerferlicht sehen sie aus wie aufgedunsenes Popcorn. Ist diese Turandot nur ein Hirngespinnst? Die Erfindung eines autokratischen Regimes? Vor psychedelischen Lichtkreisen zieht eine hypnotisierte Masse die riesige Marionette wie eine Kirchenglocke empor. Das Volk erschafft sich das gnadenlose Regime, unter dem es ächzt, selbst.

Dazu bewegt sich der Chor roboterhaft, als gleichgeschaltete Masse in Mao-Anzügen – punktgenau choreografiert auf die scharfen Blechfanfaren und einpeitschenden Streicherklänge aus dem Orchestergraben. Puccinis Musik setzt unter Zubin Mehtas bemerkenswert kraftvollem Dirigat bereits zu Beginn ein expressives Statement: Dass die Köpfe in Turandots Reich rollen, ist nicht nur das Werk einer grausamen Narzisstin. Vielmehr gründet die Gewalt in der an Turandots Urahnin begangenen Schändung. So ist eine Gesellschaft entstanden, in der Demütigung und Tod auf der Tagesordnung stehen.

Die Hauptrolle der „eismüdgürteten Prinzessin“ hätte eigentlich Anna Netrebko singen sollen. Doch Putins Angriff auf die Ukraine und Netrebkos indifferente Haltung führten schon im Februar zu einer Absage. Übernommen hat Elena Pankratova – und sie ist weit mehr als ein würdiger Ersatz. Ihr großer, gleißend-dramatischer Sopran entfaltet einen überwältigenden Sog. Jedesmal wenn sie dem



Die schöne Maske zerfällt: Elena Pankratova als Turandot.

sie anhimmelnden Caláf entgegenschleudert „Niemals werde ich einem Mann gehören“, hallt ihre Stimme mit einer Eindringlichkeit durch die Ränge, dass dem Publikum der Atem stockt.

Puccini wählte für seine letzte Oper einen Märchenstoff, den bereits Carlo Gozzi und Friedrich Schiller bearbeitet hatten und der chinesische, persische, deutsche, französische und italienische Einflüsse miteinander verquickt. Puccini gab er die Freiheit, ein exotisches Klangpanorama zu erschaffen, einen kühnen Genremix zwischen Italianità, Pentatonik, übermäßigen Akkorden und chinesischen Melodie-Zitaten. Den eigentlichen Höhepunkt, die Erlösung Turandots aus ihrer unmenschlichen Kälte, konnte Puccini nicht vollenden, er starb zuvor an Kehlkopfkrebs. Das finale Duett zwischen Caláf und Turandot stellte Puccinis Mitarbeiter Franco Alfano erst 1926 fertig – weitaus pompöser als die Original-Anmerkungen es wohl wünschten.

Nach jedem gelösten Rätsel verliert die Marionette auf Stölzls Bühne Gliedmaßen: Beine, Unterleib, zuletzt auch ihre perfekt lächelnde Puppenlarve hinter der nun ein grimmiger Totenschädel erscheint. Nach der Pause hängt sie als furchteinflößende Gottesanbeterin am Bühnenhimmel. Auch Elena Pankratova als Marionetten-Double büßt im Laufe des Abends all ihre weiblichen Reize ein: das lange schwarze Haar, den Stoff ihres Kleides, bis sie zuletzt bleich und glatzköpfig im Krinolin-Skelett an der Rampe steht und so Caláfs schmachtende Worte szenisch karikiert. Denn – wie kann man so ein Wesen lieben?

Stölzl zeigt die harte Realität hinter Caláfs wahnhaftem Traum und öffnet dabei die tieferen Ebenen in Puccinis Musik. Stimmlich läuft Pankratova im Laufe des Abends zu Höchstform auf, zeigt ver-

führerische dunkle Farben, die man anfangs nicht vermutet hätte, und eine beeindruckende Tiefe. Olga Peretyatko als Liù singt und spielt in einem Outfit, das zwischen Märtyrerin und *Star Wars*-Prinzessin changiert. Sie verkörpert die menschliche Gegenspielerin Turandots, die deren Gefühlskälte als erste glaubhaft zum Schmelzen bringt. Ihre große innere Tragik, die Liebe zu Caláf, für den sie sich opfert, bringt sie mit schnellem Vibrato, edlem Timbre und einem betörenden Piano in den Spitzentönen zum Ausdruck.

Murat Karahan findet für seinen Caláf wunderbar weiche, schmelzende Farben. Seine Höhe klingt leichter und strahlender als die von Yusif Eyvazov, der den Prinzen in den ersten Vorstellungen sang. Gewinnend verkörpert Karahan diesen so verzweifelt und gleichzeitig egozentrisch Liebenden als tragisch-romantischen Helden, der einer Traumvorstellung hinterherrennt, anstatt die wahre Liebe Liùs zu erkennen. Wenn Karahan das berühmte „Nessun dorma“ singt, unter einer riesigen Glühbirne, mit einer Decke um die Schultern, dann hat dies etwas von einer ernüchternden Aufklärung, die andeutet, ein heroisches „Vincerò“, den Sieg über Turandots Kälte und die echte Liebe wird es nur in seiner Fantasie geben.

Im weißen Gewand und mit wallendem Haar gibt René Pape Caláfs Vater Timur als gebrechlich-besorgten Alten, jedoch mit vitaler, schöner Stimmpräsenz, der den Sohn vergebens vor Turandot warnt. Der 82-jährige Siegfried Jerusalem steigt als Turandots Vater Altoum aus dem Schoß der Puppe empor und singt den Kaiser als Schattenfigur seiner einstigen Macht – überzeugend mit brüchiger Stimme. Gyula Orendt, Andrés Moreno García und Siyabonga Maqungo als Minister Ping, Pang und Pong zeigen sich stimmlich wunderbar harmonisierend als perfektes windiges Staatsdienertrio, das Turandots Diktatur chaplinesk mit roten Melonen und Papierschildchen medienwirksam verteidigt – und dabei zwischen Mitleid für Liùs Schicksal und der Furcht vor dem Verlust seiner Privilegien schwankt.

Ein großer Applaus gebührt der Staatskapelle unter Zubin Mehtas Dirigat, der besorgniserregend langsam zum Pult schlurft, um dann einen Abend voller Intensität und Klangschönheit zu zelebrieren, der noch lange im Gedächtnis bleibt. Selbst wenn es manchmal an Transparenz mangelt, die Tempi etwas zu breit sind und das Blech zu laut, beeindruckt die Kraft, mit der der 86-jährige Puccinis unwiderstehliche melodische Bögen herausarbeitet und in ihnen die vielen Details und Widersprüche zwischen großem spätromantischen Gestus und expressionistischer Zerrissenheit.

Mit einem Schluck Gift entzieht sich Turandot am Ende ihrer (unglaublichen) Wandlung zur hingebungsvollen Liebenden. Als sie sterbend Caláf kurz über die Wange streicht, wirkt dies wie der erlösende Bruch mit dem Gewaltssystem, das sie selbst hervorgebracht hat. Stölzl stellt damit die Frage nach der Freiheit der Liebe – und damit auch die nach der Freiheit der Kunst: Macht sie sich mit Getöse zum Sprachrohr der Herrschenden oder orientiert sie sich an den leisen Zwischentönen, wie sie sich Puccini in seinen Skizzen für das Ende von *Turandot* wünschte? ■

Puccini: *Turandot*

Premiere am 18. Juni, besuchte Vorstellung am 8. Juli 2022

Mskl. Leitung: Zubin Mehta, Inszenierung: Philipp Stölzl (Mitarbeit: Philipp M. Krenn), Bühne: Philipp Stölzl (Mitarbeit: Franziska Harm), Kostüme: Ursula Kudrna, Licht: Philipp Stölzl, Irene Selka, Choreografie: Christopher Tölle, Chor: Martin Wright
Elena Pankratova (Turandot), Murat Karahan (Caláf), Olga Peretyatko (Liù), René Pape (Timur), Siegfried Jerusalem (Altoum), Gyula Orendt (Ping), Andrés Moreno García (Pang), Siyabonga Maqungo (Pong), David Ostrek (Mandarin)