



Turandot

Oper von
Giacomo Puccini

Staatsoper
Hannover



Aktuelle Informationen zur Produktion

Turandot

Dramma lirico in drei Akten
und fünf Bildern

Musik von Giacomo Puccini

Text von Giuseppe Adami und
Renato Simoni nach Carlo Gozzi

Mit dem Finale von
Luciano Berio

Musikalische Leitung:

Masaru Kumakura

Inszenierung:

Jakob Peters-Messer

Szenische Einstudierung:

Ruben Michael

Bühne:

Sebastian Hannak

Kostüme:

Tanja Liebermann

Licht:

Johannes Paul Volk

Chor:

Lorenzo Da Rio

Kinderchor:

Tatiana Bergh

Dramaturgie:

Anna Maria Jurisch

Uraufführung 25.4.1926,
Teatro alla Scala Mailand

Uraufführung des Finales von
Luciano Berio 24.1.2002,
Auditorio Alfredo Kraus Las Palmas

Übernahme vom
Saarländischen
Staatstheater Saarbrücken

Opernhaus

Premiere
7.2.2026

Bilder für ein Trauma

Regisseur Jakob Peters-Messer,
 Bühnenbildner Sebastian Hannak und
 Kostümbildnerin Tanja Liebermann
 im Gespräch

Mit *Turandot* hat Puccini etwas sehr Eigenes vorgehabt: Er wollte ein psychologisches Märchen erzählen „auf dem Weg über das moderne Gehirn“. Wie seid ihr damit umgegangen?

Jakob Peters-Messer Märchen haben immer auch eine psychologische Seite. Und die hat uns besonders bei der Figur der Turandot interessiert. Die Gewalt, die Männer einer ihrer Ahninnen angetan hatten, hat sich bei Turandot über Generationen hinweg als Trauma verfestigt. Im zweiten Akt beschreibt sie das in ihrer Arie „In questa reggia“ sehr genau. Wir haben versucht, dieses Trauma in Bilder und Räume umzusetzen, sozusagen in die Figur hineinzuschauen, um sie besser verstehen zu können. Gleichzeitig können wir durch diese Bilderfolge von äußeren und inneren Situationen in das an sich statische Stück eine gewisse Dynamik bringen.

Puccini hat als Kontrast aber auch eine clownesk-komische Ebene eingezogen. Die drei Minister Ping, Pang und Pong kommen aus der Tradition der *Commedia dell'arte*, der italienischen Stegreifkomödie, also aus dem Volkstheater.

Tanja Liebermann Bei uns sind sie *Conférenciers*, skurrile, groteske, manchmal auch böse, brutale und zynische Kommentatoren des märchenhaften Geschehens.

JPM Als Politiker sind sie aber auch Opportunisten, die sich über alles beschweren, sich in die gute alte Zeit zurückträumen und trotzdem den Mächtigen dienen. Sie haben zwei Gesichter.

***Turandot* wurde in der Rezeptionsgeschichte gerne zum monumentalen Ausstattungsspektakel stilisiert. Euch hat für die Bühne und die Kostüme**

aber eher der Blick hinter die Fassade interessiert.

Sebastian Hannak Das stimmt. Ich wollte mit der Bühne der Mechanik der Geschichte und der Ereignisse nachspüren und so ein Gesellschaftsbild zeigen, das viele Interpretationsmöglichkeiten zulässt. Die Musik selbst „erzählt“ auf eine überwältigende Art und Weise und sorgt für ein Kolorit, das das Bühnenbild nicht verdoppeln muss. Mich interessieren an diesem Ort die psychologischen Aspekte. Die außenstehenden Figuren sind hineingeworfen in eine bestehende Ordnung, die geprägt ist von Traumatisierung, aus der man per se nicht herauskommt – daher die Rätsel. Auch wenn es seltene Momente des Innehaltens gibt, zum Beispiel wenn sich die drei Minister aus dieser Welt in eine bessere hinwegträumen und dabei gemeinsam eine zerbrochene Vase kitten.

Diese bestehende Ordnung wird repräsentiert von einem Kubus auf der Drehscheibe, der von allen Seiten bespielt wird. Im Innern des Kubus gibt es eine Wand, die den Raum wie „magisch“ größer oder kleiner machen kann. So entsteht ein großer, fast repräsentativer goldener Innenraum, aber auf der anderen Seite auch ein enger, schwarz glänzender Raum, der wie ein Verließ im Keller anmutet. Daneben eine lange Treppe, deren Ende man nicht sieht; die verbleibende Seite wirkt als komplett geschlossene Wand wie eine Stadtmauer.

Die vielen Verwandlungen erzeugen einen Fluss der Handlung. Wer Teil des Inneren des Kubus ist und somit Teil der Gesellschaft und wer davon ausge-

schlossen wird, spielt eine entscheidende Rolle. Alle Ankömmlinge, allen voran Calaf, Liù und Timur, sind Ausgeschlossene.

Nach der Pause trennt die Wand auch nicht mehr die Räume und es entsteht ein offener Raum, in dem ein gradueller Übergang von Schwarz zu Gold sichtbar ist. In Form von hunderten zerbrochenen Vasen in großen Scherben ist hier dann präsent, dass etwas sehr Wertvolles aus unterschiedlichen, vorangegangenen Dynastien kaputtgegangen ist.

TL Die Innenschau Turandots hat uns auch bei den Kostümen geleitet. Sie ist eine gebrochene und traumatisierte junge Frau. Zeitgenössische Punk- und Gothikelemente vermitteln uns ihre Bedrohung und verstärken ihre Unnahbarkeit. Wir erleben sie als verzweifelte Kämpferin, die sich durch Liebe von ihrem alten Trauma befreien wird. Ein opulenter Mantel wird hierfür zu ihrer kraftvollen Schutzhülle, eine Art Heimat und Kraftquelle, besonders bei der Zeremonie der Rätsel.

Sehen wir also etwas, das Turandot womöglich selbst als Kind widerfahren ist?

JPM Es lässt sich nicht klar beantworten, ob Turandot das Trauma, das sie in ihrer Erzählung über Lo-u-Ling von „vor tausend Jahren“ beschreibt, in Wahrheit selbst erlitten hat.

In unserer Erzählung wird Turandot von Lo-u-Ling als Alter Ego oder als Schatten begleitet. Sie erscheint immer wieder und bedrängt sie. Erst ganz am Schluss kann Turandot sich von diesem

Schatten und damit von dem Trauma lösen. Auch die Opfer Turandots, die toten Prinzen, leben als surreales Bild mit und in ihr weiter.

Der Volksmenge kommt in *Turandot* eine zentrale Bedeutung zu. In ihr spiegeln sich Ängste, Sehnsüchte und die Gewalt wider, die im Märchen-China herrschen. Gleichzeitig scheint sie unberechenbar und leicht beeinflussbar zu sein – mal mitfühlend, mal sensationsgeil. Wie sieht ihr die in *Turandot* gezeigte Gesellschaft?

JPM Die Oper entstand in den 1920er Jahren, das ist die Zeit des aufkommenden Totalitarismus. Ich denke, das spiegelt sich darin, dass das Volk in Turandot zunächst als uniforme, entmenschlichte, auch manipulierbare Masse agiert. Als Assoziation erscheint da sofort die Terrakotta-Armee, bei uns die „Mäusearmee“. Wenn Turandot und Calaf am Ende versuchen, ihre eigene Menschlichkeit zu entdecken, so gilt das auch für das Volk. In dem Moment, in dem die Rätsel gelöst sind und das System „Turandot“ zusammenbricht, erkennen sich auch die Menschen als Individuen.

Das Finale von Luciano Berio ist ein äußerst sensibler, nachdenklicher Schluss. Die Geschehnisse werden mit viel Musik, die man vorher bereits gehört hat, reflektiert, anstatt die Handlung zu einem Happy End blind fortzuführen. Er scheint uns die inneren Prozesse von Turandot und Calaf hörbar zu machen ...

JPM Berio hat das Hauptproblem der Oper, wie Turandot und Calaf nach allem, was geschehen ist, überhaupt zusammenfinden können, nicht überspielt, sondern offengelegt. Er versucht, die inneren Kämpfe, die Transformation der Figuren musikalisch zu lösen und sinnfällig zu machen. Und er verweigert ein oberflächliches Happy End. Es bleibt in der Schwebe, ob es für die beiden eine gemeinsame Zukunft geben kann. Liù hat sich selbst getötet. Dieses „Opfer“ bleibt als Mahnmal präsent. Darüber können Turandot und Calaf nicht einfach hinweggehen. Und so löst Berio die letzten Töne, die sie auf das Wort „amore“ zu singen haben, auch nicht in Konsonanz auf. Es bleibt eine Dissonanz, eine Reibung, ein Fragezeichen.

SH Beide stehen am Ende in einem persönlichen wie realen Scherbenhaufen. Im nun offenen Raum stehen zudem noch die wenigen Möbel, die wir auf der Bühne verwendet haben. Diese ziehen sich von Anfang bis Ende durch: Den Tisch, auf dem Liù am Ende aufgebahrt wird, kennen wir bereits aus den Akten davor mit anderer Bedeutung. Im ersten Akt ist darauf ein Schwert präsentiert, im zweiten Akt liegt die Urahnin Lo-u-Ling darauf aufgebahrt.

Mit starkem, fast physischem Licht von außen verdeutlichen wir am Ende die Möglichkeit, dass beide die Chance haben, diesen Ort und die Traumata hinter sich zu lassen.

TL Auch das Kostüm verweist am Ende auf diese Transformation: Turandot scheint ihre alte Haut, ihr altes Ich für

ihre neue weibliche Identität abzulegen. Sie lässt alles hinter sich und doch scheint sie etwas verloren am Ende. Womöglich geht sie ihren Weg auch alleine weiter, ohne Calaf. Alles ist hier denkbar.

Liù ist in diesem Werk eine besondere Figur. Bedingungslos begleitet sie Timur auf der Suche nach Calaf, in den sie sich einst verliebt hat. Was hat es mit ihr auf sich?

TL Die Gruppe von Timur, Liù und Calaf sind für uns Zeitreisende oder Geflüchtete aus einer anderen Welt. Sie setzen sich daher auch optisch ab. Sie kommen als Außenstehende in diesen Kubus, in diese traumatisierte Gesellschaft. Darin können sie als das Menschlichste überhaupt erscheinen, in der „Eiswelt“ von Turandot, in der das eigentlich keinen Platz hat. Liù ist viel mehr als die Sklavin, als die sie sich selbst bezeichnet. Sie hat eine große Kraft, ist kämpferisch und selbstbewusst.

JPM Liù ist sehr klar und entschieden in ihrem Handeln und Denken. Für den blinden Timur, mit dem sie durch die Welt zieht, opfert sie sich auf. Heimlich verliebt in Calaf, tötet sie sich sogar selbst, um ihn zu schützen. Sie zeigt, was Menschlichkeit sein könnte, und setzt damit die innere Befreiung bei Turandot überhaupt erst in Gang. Calaf hingegen ist als Kämpfer und Flüchtling in seiner Obsession gefangen, Turandot zu erobern und sich ein neues Leben aufzubauen. Sein Vater

und Liù sind ihm dabei egal. Ein Egomane. Aber auch bei ihm führt der Tod Liùs zu einer inneren Umkehr. Wie weit das geht, bleibt am Ende aber ungewiss.

Das Gespräch führte Christian Förnzler

Textnachweise

Die Handlung, das Interview *Bilder für ein Trauma* sowie der Text *In der Nacht erscheint das Monster* sind Originalbeiträge für dieses Heft. Der Text *Oper ohne Ende* entstand für das Programmheft der Premierenserie am Saarländischen Staatstheater Saarbrücken.

Zitate:

Albert Ostermaier: *Die Liebe geht weiter. Roman mit Pasolini*, Berlin 2025, S. 110-111.

Turandots Rätselfragen: Wörtliche deutsche Übersetzung von Sergio Morabito, in: *Turandot*, Programmheft der Staatsoper Stuttgart, Spielzeit 1996/97

Bildnachweise

Bettina Stöß fotografierte die Klavierhauptprobe am 30.1.2026

Francisco de Goya: Gemeinfrei

Impressum

Spielzeit 2025/26

Herausgeberin:

Niedersächsische Staatstheater Hannover GmbH
Staatsoper Hannover

Intendant:

Bodo Busse

Redaktion:

Christian Förnzler

Grafische Konzeption und Titelcollage:
Lamm & Kirch

Gestaltung:

Yuliana Falkenberg

Druck:

DruckVerlag Kettler GmbH

Redaktionsschluss 2.2.2026

Staatsoper Hannover, Opernplatz 1, 30159 Hannover
staatsoper-hannover.de

Gedruckt auf FSC-zertifiziertem Papier.

Hörst du nicht von
der Wüste bis zum
Meer tausend
Stimmen seufzen:
Prinzessin, komm
zu mir herab! Alles
wird blühen, alles
wird glänzen!

Niedersächsisches
Staatstheater
Hannover