

Theater Basel: Puccinis «Turandot» – der Regisseur distanziert sich von Änderungen an der Inszenierung

Von der Frage zum Problem, vom Werk- zum Aufführungstorso

Die Basler «Turandot», an der Premiere umstritten wegen des tanztheatralisch inszenierten Schlussduetts, hat in der zweiten Aufführung ein Finale ganz ohne Inszenierung. Die «Spiegelbilder» der Protagonisten entfallen, und Regisseur Wolfgang Engel tritt von seiner Regie zurück.

«Und der Liebesausbruch muss wie ein leuchtender Meteorstein unter die rufende Volksmenge fallen, die mit gespannten Nerven (wie die Saiten eines sufzenden Cellos) das Fluidum der Liebe begeistert aufnimmt.» – Die Vision eines hymnischen Finales stand für Puccini von Anfang an (das obige Zitat ist einem seiner Briefe vom Frühjahr 1920 entnommen) im Zentrum der künstlerischen Vision des Märchenstoffes «Turandot», und noch der zweitletzte Brief, dreizehn Tage vor dem Tod am 29. November 1924, handelt von der Idee des «grossen Duetts» und von diesem «Ausbruch» der Liebe: sie «muss alle auf der Bühne ergreifen in einem abschliessenden Aufschwung des Orchesters». Für das Finale hinterliess Puccini den Text und Notenskizzen, aber keine Komposition. Was dann nach der Premiere (diese brach Toscanini bekanntlich vor der letzten Szene, nach Liùs Tod ab) zu hören war und als Partitur gedruckt wurde, war der achtbare Versuch des Komponisten Franco Alfano, Puccinis Intention zu folgen. Wirklich eingeholt hat er sie nicht.

«Die Musik existiert»

Wie auch! Hätte denn Puccini selber sein Vision realisieren können? Ist nicht

das jahrelange Ringen ein Beweis für die Unmöglichkeit eines «Götterfunken»-Finales in der Kälte der zwanziger Jahre? Gibt es nicht die Äusserungen Puccinis, die ein Gefühl des Versagens zum Ausdruck bringen? Doch andererseits: Gibt es nicht im dritten Akt, im gloriosen «Nessun dorma», im ergriffenen Gesang Liùs eine Vorahnung der Möglichkeit, alles in einem «Fluidum der Liebe» aufgehen zu lassen? Spricht nicht gerade aus den letzten Briefen auch eine Zuversicht – bis hin zur Aussage «Die Musik existiert – nicht ausgearbeitet, aber das Motiv habe ich schon»?

«Konzert» auf leerer Bühne

Die Fragen müssen wohl für immer offenbleiben. Die Basler Inszenierung aber hat sie sich zum Thema gemacht – und sie sind ihr zum Problem geworden, an dem sie nun zu leiden hat. Der Regisseur Wolfgang Engel ging von der Unmöglichkeit des Happy-Ends aus, wie es von Alfano komponiert wurde, und unterließ die Musik des singenden Paares durch ein Bewegungs-Double, das sich einen ausdauernden Geschlechterkampf liefern sollte – was an der Premiere offenbar zu Publikumsprotest und Einwänden der Kritik («unfreiwillig komisch») führte.

Der Dirigent seinerseits wollte Franco Alfanos Arbeit aufwerten, indem er sie von den gängigen Strichen und Retuschen befreite, um aber dann doch die Schlusshymne mit dem zweifelhaften Argument zu unterschlagen, Puccini hätte sich sicher nicht mit einem Selbstzitat aus der Affäre gezogen. Nachdem die Theaterdirektion

nun auch das Regiekonzept gekappt hat, schliesst die Oper erst recht ruinos, der Werktorso ist endgültig zum Aufführungstorso geworden: Turandot und Calaf, wie Säulen nebeneinander, singen das Duett (das musikalisch an einigen Stellen erfüllter wirkt, im ganzen aber nicht entscheidend vom Bekannten abweicht) auf leerer Bühne, und nach Turandots Worten «Il suo nome è Amor» steuert die Musik abrupt zum Schlussakkord.

Damit endet ein Abend ziemlich dürr, der zuvor einiges für sich hatte: eine Ausstattung (Helmut Schörder), die zwar karg zu Werke geht, aber die optischen Reize riesiger Stellwände und Metallskelette gezielt setzt; Kostüme (Katja Schröder), die das Grau der Masse wirkungsvoll mit den exotischen Farbakzenten des Hofes kontrastieren; ein zupackend gestaltender Basler Theaterchor, der sich akustisch wie optisch äusserst intensiv in Szene setzt; ein musikalisch-szenisches Engagement insgesamt, das sich auf hohem Niveau mit dem Werk auseinandersetzt.

In die Nähe gerückt

Am souveränsten Marina Lapinas Turandot, die hier weniger die eiskalte Prinzessin des Märchens ist als die altjüngferlich Widerspenstige in realen Verhältnissen. Die Rätselszene am gemeinsamen Tisch lässt hier eher an eine kleinkrämerische Ehevertragsdiskussion denken als an die ins heroische stilisierte Erotik zweier «sozusagen ausserirdischer Wesen» (Puccini). Mikhail Dawidoff stemmt sich mit grosser, aber intonationsmässig verkanteter Stimme durch die Partie des Prinzen und hat es

so doppelt schwer, seine todesverachtende Faszination glaubhaft zu machen.

Realismus und Magie

Realismus statt Märchen ist die Devise der Inszenierung: Aber was bleibt dem «hohen Paar» ohne die Magie? Die Wärme des Gefühls ist bei den anderen, bei Liù und bei Timur, und so interessieren diese hier letztlich mehr als das Rätselpaar, auch wenn Sonia Theodoridou und Jens Larsen ihren Partien einiges an Schmelz schuldig bleiben. Realismus und Magie (der Begriff «magischer Realismus» wird in der Malerei 1923 ins Spiel gebracht, als Puccini, wie er schreibt, dabei war, sich «das Gehirn mit einer kristallinen Kanüle auszusaugen, um das Pentagramm mit Phosphor zu füllen») müssten sich im Stück konsequenter verbinden: im Erscheinen der Kammerfrauen Turandots, des Kaisers Altoum, beim schillernden Trio der drei Masken Ping (Shigeo Ishino), Pang (Karl-Heinz Brandt), Pong (Christoph Genz), in etlichen Momenten zeigt sich auch die Basler «Turandot» von der «phantastischen» Seite, auf der auch Puccinis Musik, der raffinierte Exotismus wie das Barbarische einer lapidaren Pentatonik, zu Hause ist.

Mario Venzagos Dirigat und sein «neues» Sinfonieorchester Basel haben dafür viel Flair; auch wenn einiges eher schwerfällig wirkt und die Koordination zwischen Orchestergraben und Bühne nicht immer restlos befriedigend ist, machen sie deutlich, dass «Turandot» weniger ein Fragment ist als eine unglaublich reiche menschlich-poetische Landschaft.

Herbert Böttiker