

Oper Frankfurt „Turandot“ als Anklage „Schau in den Spiegel, und ich sage dir wer du bist!“

I. Burn

Prinzessin Turandot ist genauso schön wie grausam, so kann man es im [Spielplan der Oper Frankfurt](#) nachlesen. Mit allen Konventionen brechend, verweigert sie den väterlichen Wunsch zu heiraten und stellt unmögliche Bedingungen an die Heiratskandidaten. Es gilt drei Rätsel zu lösen, ein Scheitern bedeutet Hinrichtung. Prinz Calaf, als Flüchtling in Peking gelandet, gelingt das schier Unmögliche. Es entbrennt ein Machtkampf, der auf beiden Seiten Opfer fordert. Danke für die Besprechung der Frankfurter Inszenierung im Kontext der Spiegelungen!

Liebe Leser und Leserinnen des UniWehrsEL,

als regelmäßiger Besucher des Opernhauses Frankfurt verließ ich den Saal nach der Inszenierung von Andrea Breths *Turandot* nicht mit dem sonst vertrauten Gefühl der Zufriedenheit über einen gelungenen Theaterabend, sondern mit einem Bild im Kopf, das mich nicht losließ: ein kaltes Kabinettstück, in dem das Verhalten der Titelfigur Turandot wie eine persönliche Anklage wirkte. „*Schau in den Spiegel und ich sage dir, wer du bist*“ könnte als stumme Losung über dem Theaterabend gehangen haben – ein Satz, der mich beim Verlassen des Hauses noch lange begleitete.

Für das Seminar „[Unter Spiegeln](#)“ ist diese neugedachte Frankfurter „Turandot“ ein dankbares Fallbeispiel: Die Oper zeigt, wie Spiegel nicht nur Selbsterkenntnis ermöglichen, sondern auch Abwehrmechanismen sichtbar machen – Eitelkeit als Schutz, Maske als letztes Bollwerk gegen verschollene, verstörende Erinnerung und körperliche Attraktivität als sozial wirkende Projektionsfläche der Männer auf den Besitz der Frau Turandot. Die Inszenierung lehrt, dass Spiegeln nicht neutral ist; es ist ein politischer, psychologischer und ästhetischer Vorgang, der Identität formt, verbarrikadiert und freilegt.

Die Frankfurter *Turandot* unter Andrea Breth ist weniger ein märchenhaftes Spektakel als ein funktionales Spiegelkabinett, in dem jede Reflexion zur Vernehmung wird. Breths Bühne – fensterloses Weiß, harte Schwarz-Weiß-Kontraste, Käfige, maskierte Figuren – erzeugt nicht nur Kälte, sondern eine neue Metaphorik des Spiegels: Nicht glitzernde Illusionen, sondern gebrochene Bilder, die das Publikum zurückwerfen auf das eigene Begehren, die Angst und die Machtstrukturen, die Selbsterkenntnis erzwingen.

Spiegel erscheinen hier nicht als trügerische Oberfläche, sondern als Prüfstand: Turandots Maske und die stilisierten, unbeweglichen Posen sind Spiegel einer erstarrten Identität, die sich in Abwehr formt – Schutz gegen Erinnerung, Schutz gegen Verletzbarkeit. Die Minister agieren wie kalte Spiegelbürokraten, deren Reflexionen die Grausamkeit des Systems multiplizieren; die Leibwachen reproduzieren ritualisierte Spiegelungen von Gewalt und Kontrolle. Wo früher Opulenz oder ein chinesisches Bühnenbild Trost versprochen, stellt diese Inszenierung den Zuschauer vor das harte eigene Bild: Eitelkeit entlarvt sich als Verteidigung, Magie verliert ihre Wärme und wird Instrument der Herrschaft.

Europa befindet sich nach dem Ersten Weltkrieg in einem beispiellosen [Umbruch](#). Zerfallene Monarchien, aufkommende Demokratien und die drohende Brutalität faschistischer Diktaturen bilden den historischen Hintergrund, in dem [Puccini seine Turandot \(ab 1920\) komponierte](#). Die Oper verbindet traditionelle italienische Gesangkunst mit musikalischer Moderne: beißende Dissonanzen, überlagernde Rhythmen und massenhafte Chorszenen, in denen die Brutalität der 1920er Massenbewegungen widerhallt. Puccinis Tod 1924 ließ das Werk unvollendet – ein Torso,

welche bis heute zu neuen Interpretationen anregt. Die Frankfurter Produktion betont das Fragment und verzichtet auf eine posthume Vervollständigung der Partitur. Ein neu beauftragter Prolog von Lucia Ronchetti stellt zu Beginn ein vorausahnendes Klangbild von Trauer und Katastrophe voran und verankert die Oper in einer historischen Gegenwart, deren Epochenbrüche alles andere als ferne Phantasmen sind.

Das ergänzte Prologfragment von Lucia Ronchetti erscheint mir dabei wie ein zerbrochener Rahmen vor dem Hauptspiegel: es will Trauer ankündigen, doch ohne Erklärung bleibt es Stückwerk — ein bewusst gesetztes Echo, das den Torso der Oper in eine andere Spiegelrelation rückt. Musikalisch wiederum spiegeln Chor und Orchester die szenische Nüchternheit: klar, kühl, bisweilen schneidend — Klangspiegel, die innere Zerrissenheit entblößen statt zu verhüllen.

Die [historische Erzählung](#) des Stoffes — von persischen Ursprüngen über Carlo Gozzis Komödie und Schiller bis zu Puccini — liefert die kulturelle Schicht, auf der sich Turandots Verhalten entfaltet: Ursprünglich als kunstfertige, prüfende Prinzessin gedacht, erhielt die Figur mit europäischen Adaptionen und schließlich Puccinis „Deutung“ der Seele eine verstörend moderne Psychologie. Puccini führen Turandots Abkehr von Männern auf ein generationenübergreifendes Trauma zurück: die Vergewaltigung und Ermordung einer Ahnherrin wird zum stummen Ursprung ihrer Todeskälte.

Die Rätselprobe ist mehr als eine ausgedachte Hofregel. sie ist ein Spiegeltest, ein Instrument, das Kandidaten abschrecken soll. Gleichzeitig soll der Charakter und ihre Untauglichkeit offenlegt werden. Die Prinzessin legt fest: Wer die Rätsel besteht, darf bleiben — doch bestehen heißt, sich dem Urteil der Prinzessin zu unterwerfen, die sich selbst durch eigene gesetzte Regeln vor dem Zugriff der Männer schützt.

Psychologisch betrachtet ist Turandot eine komplexe Verkettung von Abwehr, Identitätsarbeit und Narzissmus: Die Maske und das hochgeschlossene Gewand sind Schutzmechanismen. Die Aufführung ihrer Unnahbarkeit ist ein performatives Selbstbild, das nicht nur dem eigenen Schutz dient, sondern die soziale Ordnung stabilisiert. „*Schau in den Spiegel und ich sage dir, wer du bist*“ zeigt sich hier doppeldeutig: Der Spiegel, den Turandot vorhält, identifiziert nicht nur den Anderen, sondern behauptet über die Reflexion auch die eigene Identität. Diese Identität ist jedoch hohl — sie ist Reaktion auf Gewalt und Furcht, nicht Ausdruck innere Souveränität.

Das Symbol des Schleiers oder Motiv der Verschleierung lässt sich mit kulturell unterschiedlichen Praktiken vergleichen, etwa religiös oder sozial motivierter Bedeckung im Islam; nicht als einfache Gleichsetzung, sondern als analytische Entsprechung von Schutz, sozialer Identitätssuche aber auch Sichtbarkeitskontrolle. In beiden Fällen dient Verschleierung teils dem Schutz vor Blicken und Gewalt, teils der Behauptung einer bestimmten Rolle nach außen: Turandots Maske schützt vor Erinnerung und Intimität. In Andrea Breths Regiearbeit ist Verschleierung zugleich Abwehr und Waffe, inszeniertes Rätsel und Machtinstrument gegenüber den Heiratskandidaten. Die Inszenierung zeigt, warum ein erzwungenes Happy-End unmöglich ist.

Als Zuschauer packte mich Breths Turandot, weil sie nicht ein Märchen aus dem alten China nacherzählt, sondern gesellschaftliche Verhältnisse beleuchtet: Turandots Maske und Gewand schützen vor den Blicken der Anderen. Zugleich werfen sie dem Publikum ein verzerrtes Bild zurück. Die Inszenierung macht deutlich, dass Verschleierung, Eitelkeit und Macht oft dieselben Funktionen haben; als Schutz gegen Verletzung und Instrument der Kontrolle.

Musikalisch und szenisch wird aus dem Märchen ein Gesellschaftsdrama: Statt Magie sehen die Zuschauer gesellschaftliche Verhältnisse aus der heutigen Zeit. Turandot könnte ein KI-generierter Chatbot sein. Die Inszenierung zeigt ein kaltes Labor, das gesellschaftliche Ängste vor dem Überwachungsstaat sichtbar macht. Ich verließ den Saal bedrückt, aber klarer: Diese Aufführung zwingt dazu, in den Spiegel zu schauen und zu merken, wer wir unter der Oberfläche wirklich sind.