

Neue Zeiten, neue Narrative

Vina Yun im Gespräch mit Olivia Hyunsin Kim
über die Oper »Turning Turandot«

»Turandot«: Das ist die weltberühmte Arie »Nessun dorma« und China-Fantasie-Pomp mit einer eiskalten »Dragon Lady« (Turandot) im Mittelpunkt. Eine Prinzessin, die niemandem gehören will und alle Männer ermorden lässt, die um ihre Hand anhalten, wenn sie ihre drei Rätsel nicht lösen können. Ihr Gegenstück ist eine devote und gefühlvolle Sklavin (Liù), die durch ihr Opfer (die weibliche Spezialität auf der Opernbühne: Selbstzerstörung) die Verwandlung der bösen Prinzessin initiiert, bevor der Kuss von Prinz Calaf Turandots Herz endgültig zum Schmelzen bringt. So viel romantisches Märchen muss sein – oder vielleicht doch nicht?

1926 uraufgeführt, darf das letzte Werk Giacomo Puccinis (1858–1924) bis heute auf keinem Opernspielplan fehlen. Krankheit und Tod hinderten den Komponisten an der Vollendung des Stückes – heute sehen wir in aller Regel eine Fassung, die von Franco Alfano (1875–1954) unter Verwendung hinterlassener Aufzeichnungen und Skizzen Puccinis finalisiert wurde. Davor existierten bereits verschiedene Varianten der ursprünglich persischen Erzählung, unter anderem von Carlo Gozzi und Friedrich Schiller.

»Wer Oper macht, liebt Oper. Liebe muss jedoch nicht bedingungslos sein«, heißt es im Programmheft zu »Turning Turandot«, das an der Staatsoper Hannover zu sehen war. Inszeniert wurde die moderne Neufassung des Opernklassikers von Olivia Hyunsin Kim und ihrem Team, bestehend aus Eva G. Alonso (Bühnenbild), Mascha Mihoa Bischoff (Kostüm) und Jones Seitz (Video). Kim arbeitet international als Choreografin, Performerin und Kuratorin und war in der Spielzeit 2022/23 als Composer in Residence an der Staatsoper Hannover tätig.

Mit explizitem Faible für Grell-Poppiges und mit spielerischem Humor bricht das Regieteam den tradierten Stoff von innen auf: Was ändert sich in der Darstellung, wenn die Geschichte mit anderen Körpern erzählt wird? Was wäre, wenn Geschlechter-Rollenbilder keine Bedeutung mehr hätten? Und: Muss das Ganze wirklich in einem exotisch-fiktiven China spielen?

Vina Yun: Bereits der Titel der Oper deutet an, dass wir es hier nicht mit einer herkömmlichen Inszenierung von »Turandot« zu tun haben. Welche »Wendungen« unternimmt »Turning Turandot«?

Olivia Hyunsin Kim: Eine betrifft die Geschlechter. Fast alle Rollen sind gegengeschlechtlich besetzt: Turandot wird von einem Sänger verkörpert, Prinz Calaf von einer Sängerin, es gibt androgyne Rollen wie jene von Ping, Pang und Pong. Wenn es um Weiblichkeit oder Männlichkeit geht, folgen die meisten klassischen Opern einem sehr traditionellen Muster. Für mich und mein künstlerisches Team war klar, dass wir das anders machen wollen – jedoch ohne es groß zu kommentieren. Wir sind ein queeres Team, mit Women of Color und nicht-binären Personen. Von daher war es für uns ganz selbstverständlich, althergebrachte Geschlechterbilder auf den Kopf zu stellen.

Nehmen wir beispielsweise Gewaltdarstellungen wie den Kuss, den Calàf Turandot aufzwingt und der als Vergewaltigung gelesen werden kann. Üblicherweise wird dieser Moment als ein Wendepunkt inszeniert, worauf Turandot ihre Liebe zum Prinzen gesteht. Im 21. Jahrhundert, insbesondere nach den #MeToo-Debatten, sollten wir einen solchen Ausgang dringend hinterfragen. Oder denken wir an die rassistischen Stereotype und Karikaturen, wie sie so oft in Opernwerke eingeschrieben sind. Müssen wir heute solche Dinge weiterhin auf der Bühne sehen? Ich denke nicht.

In »Turning Turandot« wird besagte Kusszene unterbrochen, Calàf dreht sich zum Publikum und beginnt, Fragen zu stellen. Am Ende singen alle gemeinsam die Arie »Nessun dorma«, die ich jedoch umgetextet habe auf: »Nieder mit dem Patriarchat!«

Vina Yun: »Turning Turandot« ist mehrheitlich mit asiatischen Darsteller:innen besetzt. Das sehen wir in anderen Aufführungen dieser populären Oper kaum.

Olivia Hyunsin Kim: Mein Standpunkt war, dass die Hälfte des Casts und die beiden Hauptrollen mit BIPOC (Black and Indigenous People of Color) besetzt sein müssen. Mittlerweile ist Blackfacing in der Oper keine Selbstverständlichkeit mehr, vor allem dank der langjährigen Arbeit und Interventionen von Schwarzen Aktivist:innen. Keine Oper möchte heutzutage einen Shitstorm wegen Blackfacing einfahren. Aber Yellowfacing ist noch immer zu sehen, hier gibt es noch viel zu wenig Problembewusstsein. Dabei geht es nicht darum, dass eine chinesische Figur nur mit chinesischen Darsteller:innen besetzt werden darf. Vielmehr geht es um Chancengleichheit für BIPOC-Darsteller:innen, die es bis heute nicht gibt, auch wenn immer wieder etwas anderes behauptet wird.

Oft wird gesagt: »I don't see color!« oder: »Es geht um die Stimme!« Aber sobald eine BIPOC-Person eine weiße Hauptfigur

spielt, gehen die Diskussionen los. Ein Beispiel: 2017 verkörperte eine japanische-amerikanische Schauspielerin die Figur der Arielle in »The Little Mermaid« am Broadway. Das versetzte viele in Aufruhr – sie wurden total wütend, weil sie davon ausgingen, dass eine Meerjungfrau *weiß* sein muss. Disney featurte letztes Jahr in der Realverfilmung von »Arielle, die Meerjungfrau« eine Schwarze Protagonistin, und wieder gab es einen Aufschrei. Ich meine, hallo – das ist ein Fantasiewesen! Nirgends steht, dass eine Meerjungfrau *weiß* sein muss. Nicht einmal hier ist Chancengerechtigkeit gegeben.

Vina Yun: Wenn wir uns die Welt der Oper anschauen, gibt es hier viele internationale *nicht-weiße* Superstars. Kann man wirklich sagen, dass Oper heute *weiß* und westlich dominiert ist?

Olivia Hyunsin Kim: Für die Staatstheater trifft es sicherlich zu, dass die Oper eine der internationalsten Bereiche ist. Schon in den 1970er- und 1980er-Jahren standen hier People of Color auf den großen Bühnen, zum Beispiel *Sumi Jo* ㉑. Aber insgesamt waren das nur sehr wenige. Die mangelnde Repräsentation hat auch etwas mit Klassismus zu tun, beispielsweise ob man überhaupt Zugang zu klassischer Musik hat oder nicht. Der Erfolg einzelner Personen löst nicht das dahinterliegende strukturelle Problem.

Man muss auch fragen: Sind lokale BIPOC-Künstler:innen präsent? Wie steht es um Autor:innenschaft – sind BIPOC hier sichtbar und vertreten? Für viele an der Staatsoper Hannover war es das erste Mal, dass sie mit einer Regisseurin, noch dazu mit einer Person of Color in der Regieposition, gearbeitet haben. Das sagt doch schon sehr viel aus. Dabei gilt die Staatsoper als eher progressiv. Ich glaube, das zeigt einmal mehr, wie krass die Ungleichheit in diesem Bereich ist.

Vina Yun: Wie hat man denn im Haus auf die Idee reagiert, »Turandot« umzukrempeln?

Olivia Hyunsin Kim: Ich würde sagen: Es gab viel Widerstand, aber auch viel Unterstützung, insbesondere von der Intendanz, für die ich sehr dankbar bin. Das Problem war vor allem, dass ich nicht das Originalstück aufgeführt habe. Einige haben »Turning Turandot« als Angriff auf die Oper verstanden – manche warfen mir sogar vor, Oper zu hassen. Aber würde ich das wirklich tun, würde ich kein Stück inszenieren, sondern einfach gar keine Oper machen.

Auch die Arbeitsweise im Kollektiv war im Haus etwas Neues. Ich habe das Stück ja nicht alleine gemacht, sondern hatte ein tolles künstlerisches Team, das sehr unterstützend war und geniale Ideen hatte. Aber wenn du nicht autoritär auftrittst und während der Probe herumschreist, nehmen dich einige nicht ernst und glauben, du hättest keine Erfahrung.

Das Stück lief auf der mittelgroßen Bühne an der Staatsoper, nicht auf der großen Bühne. Es war ein Experiment. Trotzdem war es sehr erfolgreich. Bei der Premiere gab es Standing Ovationen, die meisten Kritiken waren auch sehr positiv. Das hat uns natürlich den Rücken gestärkt. Sobald sich abzeichnete, dass das Stück Erfolg hat, waren die internen Gegner:innen so: »Wow!« und: »Ah, anscheinend ist da doch was dran.« Ich mache kein totalitäres Theater, das alle mögen müssen, darum geht es mir gar nicht. Aber ich glaube, es hat gezeigt, dass das Stück irritiert, weil etwas sichtbar wurde, das man sonst nicht sieht. Und das ist nicht unbedingt etwas Negatives.

Vina Yun: Warum tut sich Ihrer Meinung nach der Opernbereich so schwer damit, Veränderung zuzulassen?

Olivia Hyunsin Kim: Ich denke, ein Grund ist die Verlockung der Musik, die sehr schön ist. Der Klassikanon ist sehr mächtig und

Werktreue spielt eine große Rolle. Man hinterfragt wenig, sonst müsste man Dinge umschreiben. Noch dazu ist Oper eine Riesemaschinerie, es gibt nicht nur Sänger:innen, sondern auch ein Orchester und eine musikalische Abteilung ... all das gilt es mitzubedenken.

Und natürlich ist da auch das Opernpublikum. Oper ist sehr elitär und wenig zugänglich für Menschen, die nicht einen bestimmten Klassenhintergrund haben. In die Oper zu gehen, ist einfach sehr teuer. Gleichzeitig gibt es viele Opernfans, die neue Ansätze vermissen. Bei »Turning Turandot« waren zahlreiche ältere *weiße* Besucher:innen da, die sehr interessiert waren. Da musste ich schon mal meine eigenen Vorurteile revidieren. Viele sehnen sich nach Veränderung.

Vina Yun: Hatten Sie während Ihrer Arbeit an »Turning Turandot« eher ein traditionelles Opernpublikum vor Augen, das Sie herausfordern wollten? Oder ging es Ihnen darum, neue Besucher:innen anzulocken?

Olivia Hyunsin Kim: Mein Interesse galt in erster Linie Leuten wie uns im Team, die queer und/oder BIPoC sind und sich wenig repräsentiert oder angesprochen fühlen. Wir organisierten zum Beispiel einen Tag, an dem wir aktivistische bzw. queere Initiativen aus verschiedenen BIPoC-Communities in Hannover eingeladen und uns das Stück gemeinsam angeschaut haben. Meistens kennt das traditionelle Opernpublikum die Story der Opernklassiker bereits. Unsere Freund:innen, die nie in die Oper gehen, tun das nicht. Daher wollten wir eine Einführung geben, die einen Überblick über die Charaktere verschafft und die Ausgangslage in der Geschichte von Turandot erklärt – aber auch, weil wir das Stück so krass gekürzt haben, nämlich um mehr als die Hälfte auf eine Stunde und 15 Minuten.

Vina Yun: Welchen Bezug hatten Sie selbst zur Oper vor »Turning Turandot«?

Olivia Hyunsin Kim: Sehr lange spielte Oper für mich gar keine Rolle. Bis ich 25 war, hatte ich noch nie eine Oper gesehen. An meinen ersten Besuch in der Deutschen Oper erinnere ich mich kaum, ich weiß nur, dass ich damals eingeschlafen bin.

In der zeitgenössischen westlichen Tanzszene, aus der ich komme, gibt es diesen Trend, dass Tänzer:innen und Choreograf:innen am Zenit ihrer Karriere an die Oper gehen. In der Vergangenheit machte ich oft den Scherz: Ich werde auch irgendwann Opern inszenieren, genauso wie die weißen able-bodied Choreograf:innen aus den USA werde ich das auch machen. Als die Stelle als *Composer in Residence*⁷ an der Staatsoper Hannover ausgeschrieben wurde, dachte ich: Warum nicht? Es war halb Witz, halb Ernst, dass ich mich bewarb – und dann wurde ich tatsächlich genommen. Ich sah mir alle Opern der Spielzeit an. Mich fasziniert Oper schon, es ist ein Gesamtkunstwerk, bei dem verschiedene Kunstformen zusammenfinden. Aber man sollte auch hinterfragen: Was kann alles Oper sein? Warum wird nur westliches Musiktheater Oper genannt?

Vina Yun: Weshalb war es Ihnen wichtig, einen populären Klassiker herzunehmen und nicht etwa ein neues Opernstück zu erarbeiten? Kann man bei einem Werk wie »Turandot« dessen kolonial geprägten Entstehungskontext mit einer Neuinszenierung überwinden?

Olivia Hyunsin Kim: Es gibt diese Angst, dass man Klassiker nicht anrühren darf. Ich bin nicht mit diesem »Heiligtum« aufgewachsen, ich denke auch, dass nichts heilig ist. Deswegen fällt es mir leicht, die Sachen anzufassen und zu verdrehen. Warum werden Opernklassiker heute nicht in einer aktualisierten Fassung gezeigt?

Wenn wir die Klassiker so sehr lieben und behalten wollen, warum können wir sie dann nicht auch anders spielen? Ich wollte zeigen, dass das funktionieren kann.

Wir haben den China-Bezug aus dem Stück herausgenommen – in »Turning Turandot« sind es nicht »Popolo di Pekino«, Leute in Peking, sondern »Popolo di Hannover«. Wir thematisieren nicht, ob Calaf ein Tatar oder Turandot eine chinesische Prinzessin ist. Bei den Kostümen und beim Bühnenbild nehmen wir Abstand von den üblichen Klischees wie exotische Tracht und Kirschblüten, jedoch auf spielerische Weise. Wir haben etwa einen Laufsteg und Blumen auf der Bühne, die grün sind – doch die sind offensichtlich sehr fake, denn grüne Blumen gibt es nicht.

»Turning Turandot« war der Versuch zu schauen: Wie könnte es anders sein? Auf den großen Bühnen werden die Klassiker weiterhin auf eine bestimmte Art inszeniert. Es heißt dann: »Es war schon immer so«, »die Musik ist so geschrieben«, »die Besetzung steht so da!« Ich glaube, es wäre einfacher gewesen, eine neue Oper zu realisieren – aber dann wären die Problematiken nicht adressiert worden. Dass das Heiligtum angefasst wird, noch dazu von einer asiatisch-deutschen Frau ohne klassische Musikausbildung – was denkt die, wer sie ist? Das haben manche als Beleidigung empfunden.

Ich sage: Liebes Publikum, ihr könnt euer Repertoire haben, das ihr so gerne weiterhin sehen wollt – aber es soll in die Gegenwart geholt werden, mit neuen Perspektiven, Autor:innenschaften sollen geöffnet werden für Menschen mit Marginalisierungserfahrung. Und wenn weiterhin rassistische, sexistische und andere diskriminierende Stereotypen vorkommen, müsst ihr damit rechnen, dass es Gegenwind gibt. Ich wünsche mir mehr Menschen, die bereit sind, an der Veränderung mitzuwirken – mit Liebe, aber auch mit Wut!

BIOGRAFIEN

Olivia Hyunsin Kim arbeitet international als Choreografin und Kuratorin. Studium der Choreografie und Performance am Institut für Angewandte Theaterwissenschaft in Gießen. Sie gewann den ersten Platz des Amadeu Antonio Kunstpreises 2019 und war Stipendiatin bei u. a. Impulstanz, am Goethe-Institut Montréal und an der Kulturakademie Tarabya sowie Composer in Residence an der Staatsoper Hannover. Ihre Arbeiten wurden u. a. in den Sophiensælen Berlin, im Art Sonje Center Seoul und im Museo Universitario del Chopo Mexiko City gezeigt.

Vina Yun · Bio auf S. 81

VERWEISE

↗ **Sumi Jo** war die erste asiatische Sopranistin, die in den 1980er-Jahren weltweit Berühmtheit erlangte.

↗ 2021 schrieb die Staatsoper Hannover eine **Composer in Residence Stelle** aus, die sich insbesondere an marginalisierte Nachwuchskünstler:innen unter 35 Jahren richtete. Ziel der Residenz war es, gemeinsam mit der Staatsoper Hannover innovative Musiktheaterideen außerhalb des klassischen Repertoires zu entwickeln und so u. a. zu einem vielfältigen Programmangebot für eine diverse Stadtgesellschaft beizutragen.

Prozess der Veränderung

