

# Turandot

## Oper

Turandot  
Oper in drei Akten von Giacomo Puccini  
Text von Giuseppe Adami, Renato Simoni

---

<Crisantemi> für Streichorchester von Giacomo Puccini  
<Turandot>, Opernfragment von Giacomo Puccini  
<Manon Lescaut>, Oper von Giacomo Puccini, 4. Akt

---

2 Stunden 45 Minuten mit einer Pause

---

In italiano, mit deutschen Übertiteln, with English surtitles

---

Musikalische Leitung – José Miguel Pérez-Sierra /  
Luis Miguel Méndez Chaves  
Inszenierung – Christof Loy  
Bühne und Kostüme – Herbert Murauer  
Lichtdesign – Thomas Kleinstück  
Chorleitung – Michael Clark  
Einstudierung Knabenkantorei Basel – Rolf Herter, Oliver Rudin  
Choreographische Mitarbeit – Pascu Ortí  
Dramaturgie – Meret Kündig

Die Prinzessin Turandot – Miren Urbieta-Vega /  
Olesya Golovneva  
Der Kaiser Altoum – Rolf Romei  
Timur, entthronter Tatarenkönig – Sam Carl / Olivier Gourdy\*  
Der unbekannte Prinz (Calâf), sein Sohn –  
Rodrigo Porras Garulo  
Liù, eine junge Sklavin – Mané Galoyan / Sofia Esparza  
Ping, Grosskanzler – David Oller  
Pang, Grossmarschall – Ronan Caillet  
Pong, oberster Küchenmeister – Lucas van Lierop  
Ein Mandarin – Andrew Murphy  
Der Prinz von Persien – Elio Staub  
Vier Bedienstete – Pascu Orti / Giacomo Altovino,  
Giuliana Sollami, Marie Da Silva, Giuseppe Bencivenga

---

\*Mitglied des Opernstudios OperAvenir

---

Chor des Theater Basel  
Extrachor des Theater Basel  
Knabens Kantorei Basel  
Sinfonieorchester Basel  
Statisterie Theater Basel

---

Musikalische Leitung der Sparte Oper – Thomas Wise  
Leitung Opernstudio OperAvenir – Hélio Vida  
Pianist:in / Coach – Iryna Krasnovska, Leonid Maximov,  
Petros Bakalakos, Hélio Vida  
Regieassistenz / Abendspielleitung – Ulrike Jühe  
Bühnenbildassistenz – Nora Maritz  
Kostümassistenz – Stefanie Göttel, Malaika Friedrich-Patoine  
Inspizienz – Thomas Kolbe  
Beleuchtungsinspizienz – Emilien Calpas  
Übertitel-Einrichtung – Riku Rokkanen  
Übertitelung – Riku Rokkanen, Lea Vaterlaus, Anouk Neyens

Technische Produktionsleitung – René Matern  
Bühnenmeister – Jason Nicoll  
Beleuchtungsmeister – Thomas Kleinstück, Christian Foskett  
Ton – Jan Fitschen, Robert Hermann  
Möbel – Brandon Blattner, Florian Stohler, Nico Beusch  
Requisite – Tim Fiedler, Max Gisler, Corinne Meyer,  
Flynn Meyer, Florence Schlumberger, Matthias Wäckerlin  
Maske – Gabriele Martin, Ursel Frank, Anastasia Schischkin,  
Almut Gasser, Andrea Blick  
Ankleidedienst – Gioia Schreiber, Natalie Hauswirth,  
Stefanie Drechsle, Raquel Rey Ramos, Gönül Yavuz Özcelik,  
Nicole Persoz, Anne Hälgi, Charlotte Christen, Anja Ölhafen

---

Technischer Direktor – Peter Krottenthaler  
Leitung Bühnentechnik – Mario Keller, Stv. Helga Gmeiner,  
Jason Nicoll  
Leitung Beleuchtung – Cornelius Hunziker  
Leitung Ton / Video – Robert Hermann  
Leitung Möbel – Marc Schmitt  
Leitung Requisite – Mirjam Scheerer  
Leitung Bühnenbildatelier – Marion Andrea Menziger  
Werkstätten- / Produktionsleitung – René Matern  
Leitung Schreinerei – Markus Jeger  
Leitung Schlosserei – Joel Schwob  
Leitung Malsaal – Oliver Gugger  
Leitung Kostümabteilung – Karin Schmitz  
Produktionsleiter Kostüm / Stv. Kostümleitung – Florentino Mori  
Gewandmeister Damen – Mirjam von Plehwe,  
Stv. Gundula Hartwig Antje Reichert  
Gewandmeister Herren – Eva-Maria Akeret,  
Stv. Karen Petermann, Ralph Kudler  
Kostümbearbeitung / Hüte – Gerlinde Baravalle, Liliana Ercolani  
Kostümfundus – Laura Felix-Fatima Marty,  
Olivia Lopez Diaz-Stöcklin  
Leitung Ankleidedienst – Mario Reichlin  
Leitung Maske – Gabriele Martin

Die Ausstattung wurde in den hauseigenen  
Werkstätten hergestellt.

---

Uraufführung am 5. April 1926, Teatro alla Scala,  
Mailand, Italien

---

Premiere am 2. März 2025 Theater Basel





# Handlung

## Prolog

Die kleine Prinzessin Turandot hat die Sage von ihrer Urahnin Lou-Ling gehört. Lou-Ling wurde vor vielen Jahrhunderten in Kriegswirren von einem Eroberer vergewaltigt und dann getötet. Seitdem das kleine Mädchen die grausame Erzählung gehört hat, hat sie sich geschworen, die Untat an Lou-Ling zu rächen.

## Turandot

Turandot ist mittlerweile zu einer jungen und schönen Frau herangewachsen. Sie hat ein Gesetz erlassen, dass derjenige aus königlichem Blut, der drei Rätsel löst, ihr Gemahl werden und damit eines Tages Thron und Reich erben wird. Doch wer sich der Aufgabe stellt und ihr nicht gewachsen ist, wird enthauptet. Turandots Vater, der Kaiser, hat dem grausamen Gesetz zugestimmt. Noch konnte kein königlicher Bewerber je die Rätsel lösen und schon seit Jahren rollen die Köpfe. Es scheint aussichtslos, dass je ein Prinz kommen wird, um dem grausamen Spiel ein Ende zu setzen. Erst am Vorabend hatte der junge Prinz von Persien glücklos um die Hand von Turandot angehalten und wartet nun auf seine Hinrichtung.

Auf der Flucht vor Feinden, die ihn aus seinem Land vertrieben haben, findet der junge Prinz Caläf seinen gestürzten Vater, den ehemaligen Tartarenkönig Timur, wieder und mit ihm zusammen die Sklavin Liü, die sich schon als junges

Mädchen in Calàf verliebt hatte. Für einen kurzen Moment scheinen die drei glücklich vereint, doch Calàf drängt es nach Macht und Ruhm. Als er von den grausamen Rätseln der Turandot erfährt, stellt er sich zum Entsetzen von seinem Vater und von Liù der Probe.

Auch die Minister Ping, Pang und Pong sind des ewigen Mordens müde und beklagen, dass sich schon wieder ein neuer Kandidat gemeldet hat. Sie träumen von einer Idylle auf dem Land und einer Turandot, die sich mit Freuden der Liebe und dem Leben hingibt, statt Tote um sich aufzuhäufen.

In der üblichen Zeremonie der Rätsel erklärt Prinzessin Turandot vor dem ganzen Volk und vor Calàf, der um sich und seinen Vater zu schützen seine wahre Identität geheimhält, den Grund ihres Handelns. Sie rächt das Verbrechen, das ein Mann ihrer Ahnin Lou-Ling angetan hat. Und nie würde sie sich deswegen einem Mann hingeben können. Doch wider Willen fühlt sie sich zu dem Unbekannten hingezogen und zur Überraschung aller gelingt es ihm, die drei Rätsel zu lösen. Doch der unbekannte Prinz will sie nicht zur Liebe zwingen, und so begibt er sich noch einmal in ihre Hände: Falls sie bis zum Morgen grauen seinen Namen und seine Identität herausfindet, kann sie über seinen Kopf verfügen. Er hofft, dass sie in den nächsten Stunden die Liebe zu ihm entdecken kann.

Doch Turandot setzt alles daran, den Namen des Unbekannten herauszufinden, um ihn am nächsten Morgen hinrichten zu lassen. Sie lässt einen alten Mann und ein junges Mädchen verhaften, die man mit dem Unbekannten zusammen gesehen hat. Es ist sein Vater und Liù. Unter Folter sollen sie den Namen nennen. Doch um der Folter zu entgehen, tötet sich Liù vor den Augen der Prinzessin, aus Liebe zu Calàf.

## Der vierte Akt

Der Opfertod der Liù öffnet Turandot und Calàf gleichsam die Augen. Turandot erkennt die Stärke der Liebe und dass sie durch ihr Handeln Unglück über sich und die Welt gebracht hat.

Calàf bleibt zurück in einer Wüste der Gefühle. Zu spät erklärt er Liù seine Liebe, und auch Turandot konnte er nicht aus ihrer Einsamkeit befreien und ins Leben zurückrufen.



## Im Raum der unendlichen Liebe

### Christof Loy im Gespräch mit der Dramaturgin Meret Kündig

**Meret Kündig:** Zu Beginn deiner Inszenierung sehen wir Turandot als Kind. Später durchzieht sich der Raum mit Elementen aus einem märchenhaft-chinesischen Kaiserreich. Wer ist deine Turandot, was ist ihre Welt?

**Christof Loy:** Wie Turandot im zweiten Akt erzählt, ist sie vom Schicksal ihrer Urahnin verfolgt, einer Kaiserin, die im Zug der politischen Eroberung ihres Landes entführt und vergewaltigt wurde. Diese Geschichte hat sie schon als Kind gehört, und das hat ihre Phantasie angeregt. In ihrem kindlichen Puppenspiel zeigt sich, dass sie sich als moralische Rächerin empfindet. Sie möchte eingreifen, die Geschichte neu schreiben. Es entstehen daraus aber auch ihre Grausamkeitsphantasien. Der Abend beginnt mit einer grossen Intimität. Der Chor ist bei uns zuerst unsichtbar, wie eine äussere Bedrohung für die Familienidylle, die sich als vergiftet erweist. Mit seinem Erscheinen im megalomanischen Rätsel-Tableau des zweiten Aktes beginnt der Raum zu explodieren. Turandot braucht die Zustimmung des Volks als Rechtfertigung für ihr Handeln, es wird mehr und mehr zur Notwendigkeit für ihre Inszenierung des grössenwahnsinnigen Spiels mit dem Tod. Zunächst ganz Pomp und Prunk, dann wie eine gespenstische Masse in Fritz Langs Film <M. – Eine Stadt sucht einen Mörder>.

MK: Existiert diese bilderbuchhafte «chinesische» Welt also nur in ihrer Phantasie?

CL: Das lässt sich nicht so klar bestimmen. <Turandot> basiert unter anderem auf dem Theaterstück von Carlo Gozzi. Dieses spielt mit verschiedenen Stilelementen, es gibt immer wieder Sprünge in der Logik. Psychologisches Drama verbindet sich mit Elementen aus der Commedia dell'Arte, vor allem durch die drei Minister Ping, Pang und Pong. An ihnen kann man das Chamäleonartige des Stückes besonders gut ablesen, auch in Puccinis Bearbeitung. Im ersten Akt sind sie humoresk, im zweiten eher wie melancholische Clowns, die von ihrer verlorenen Heimat träumen, im dritten werden sie fast zu unheimlichen Stummfilm-Charakteren, deren Kampf um ihr nacktes Überleben sie zu grausamen Henkersknechten macht. Puccinis Stück ist nicht nur an sich ein Fragment, es arbeitet auch ganz bewusst mit verschiedenen stilistischen Puzzleteilen, die zusammen ein irres Kaleidoskop ergeben. In dieser Hinsicht nimmt <Turandot> eine Sonderstellung in Puccinis Werk ein. Das Brüchige ist hier programmatisch, es machen sich Einflüsse der Moderne bemerkbar. Und natürlich ist die Quelle der Geschichte letztendlich ein Märchen, auch Puccinis Oper bleibt ein Märchen.

MK: Es ist ein persisches Märchen, das in China spielt. Puccini war, wie viele Künstler:innen des Fin de Siècle, von exotischen Stoffen fasziniert. Ist das aus heutiger Perspektive politisch problematisch?

CL: Die Auseinandersetzung mit Exotismus geht in Europa sehr weit zurück, sie ist kein Spezifikum des Kolonialismus oder des frühen 20. Jahrhunderts

an sich. Es gibt in dieser Auseinandersetzung immer mehrere Aspekte. Einer davon ist die Neugier auf das Andere und der Vergleich mit dem Eigenen, der zu einer Bewusstseinsweiterung führt. Komponisten wie Puccini haben damit ihre eigene Klangwelt weiterentwickelt. Zu seiner Zeit gab es auch schon Schellackplatten, und er hat recht akribisch recherchiert, hat auch Aufnahmen aus China und aus Japan gehört. Trotzdem hat er dieses Material natürlich in seine eigene musikalische Welt eingearbeitet, die «chinesische» Musik ist ja nur einer von mehreren Bausteinen in dem Stück.

MK: <Turandot> ist Puccinis letzte Oper und sie ist unvollendet geblieben. Nach Liù's Selbstmord sollten Turandot und Caläf in einem grossen Schlussduett in Liebe zueinanderfinden. Warum ist Puccini an diesem Ende gescheitert?

CL: Durch seine Briefwechsel ist belegt, dass er die Dramaturgie des dritten Aktes immer wieder hinterfragt hat. Er war über ein Jahr lang wie in einer Schockstarre. Es war ihm bewusst, dass Turandots plötzliche emotionale Kehrtwende unglaubwürdig ist. Warum sollte sie sich auf einmal umbesinnen und sich auf eine Liebesbeziehung mit Caläf einlassen? Dazu kam dann noch Puccinis Krebserkrankung, die immer weiter fortschritt, und die missglückte Operation. Er starb, bevor er das Problem lösen konnte.

MK: Die meisten Aufführungen verwenden den von Franco Alfano komponierten Schluss, in dem diese Versöhnung doch noch stattfindet. Du ergänzt das Fragment stattdessen mit dem letzten Akt von Puccinis <Manon Lescaut>...

CL: Ich glaube Turandot erkennt am Ende, dass sie durch ihren rauschhaften Racheakt zahllose Unschuldige getötet hat. Sie hinterfragt ihr Handeln. Da habe ich an Manon gedacht, die am Ende der Oper an der Seite ihres Geliebten in der Wüste verdurstet und reuevoll über ihre Vergangenheit nachdenkt. Beide Figuren scheitern am Leben und an der Liebe. Dazu passt Puccinis Komposition <Crisantemi>: Es enthält die zentralen musikalischen Themen des Schlussaktes von <Manon Lescaut> wie als zarte, melancholische Andeutung. Das korrespondiert mit der szenischen Setzung, Turandot als Kind zu zeigen, in welchem das Trauma und die Grausamkeit schon angelegt sind. Indem wir dieses Stück als Prolog verwenden, schliesst sich in meiner Inszenierung gewissermassen ein Kreis.

MK: Was passiert in deiner Version am Ende zwischen Turandot und Calàf?

CL: Für mich kommen sie über den Opfertod von Liù zur Besinnung. Beide Figuren merken, dass sie sich in der Frage, wer wen erobert, wer die Macht hat, verirrt haben. Sie spüren erst hier, was die Liebe tatsächlich auch sein kann. Nicht nur Turandot kommt zur Besinnung, sondern auch Calàf merkt, dass seine Leidenschaft für die Prinzessin auch mit seinem eigenen Trauma als entthronter Königssohn zu tun hatte. Auch wenn er immer als dieser selbstsichere Eroberer dargestellt wird, hat er für mich vielmehr etwas Naives, Jungenhaftes, er will nicht zuletzt auch seinem Vater die politische Würde zurückgeben. Diese Selbsterkenntnisse führen in eine Art Liebestod. Turandot ist am Ende erlöst von diesem Phantasma der Rache, das sie selbst erschaffen und dem sie sich völlig ausgeliefert hatte. Durch die Identifikation mit Liù, deren Liebe vollkommen selbstlos ist, kann sie sich mit

der Welt versöhnen und erreicht eigentlich einen transzendenten Zustand. Calàf ist der Überlebende, aber er bleibt wie ausgehöhlt zurück. Am Ende übernimmt der weisse, leere Raum, der zu Beginn als eingezogene Ebene über allem schwebt, die ganze Bühne. Das ist für mich der Ort von Liù, der Raum der unendlichen Liebe, in dem sich Turandot am Ende sozusagen auflöst. Calàf bleibt allein als Überlebender zurück.

MK: Heisst das, die Liebe ist real nicht möglich?

CL: Das ist nicht einfach zu beantworten. Es ist ohnehin unklar, ob es zwischen Turandot und Calàf jemals wirklich Liebe gab. Da ist eine starke Anziehung zwischen zwei charismatischen Menschen, in deren Vergangenheit es eine Parallelität gibt. Aber vielleicht ist ihre Liebe auch ein Irrglaube. In Liù zeigt sich ein ganz anderer, eher unorthodoxer Liebesbegriff, die absolut selbstlose Liebe, die unabhängig von der realen Erfüllung existiert. Dass sich am Ende alle in Liùs weissem Raum wiederfinden, deutet vielleicht darauf hin, dass alle Protagonist:innen sich nach dieser Form der bedingungslosen Liebe sehnen. Ich möchte Turandot, die ja quasi wie ein Vampir gelebt hat, einen erlösenden Tod gewähren, indem sie die Liebe wie das Licht entdeckt.



# Die drei Rätsel

1.

Durch die finstere Nacht  
schwebt ein schillerndes Phantom.  
Es steigt empor,  
breitet die Flügel aus  
über der schwarzen, unendlichen  
Menge der Menschheit.  
Die ganze Welt ruft es an,  
die ganze Welt fleht es an.  
Das Phantom verschwindet in der Morgenröte,  
um im Herzen wiedergeboren zu werden.  
Und jede Nacht wird es geboren  
Und jeden Tag stirbt es.

Die Hoffnung

2.

Es lodert wie eine Flamme  
und ist doch keine Flamme.  
Manchmal ist es Rasereri.  
Es ist ein heftiges, glühendes Fieber.  
Die Tatenlosigkeit verwandelt es  
in ein Schmachten.  
Wenn du zugrunde gehst, erkaltet es.  
Wenn du von der Eroberung träumst,  
lodert es auf.

Das Blut

3.

Eis, das dich entzündet  
und durch dein Feuer noch mehr vereist!  
Schneeweiss und doch dunkel!  
Wenn sie deine Freiheit will,  
mehrt sie deine Knechtschaft!  
Wenn sie dich als Knecht annimmt,  
macht sie dich zum König!

Turandot



## Turandots Sieg

Puccini setzte viel Hoffnung in *«Turandot»*, die er bewusst zu einer «grossen Oper» im Sinne von Richard Wagner machen wollte. Der wagnersche Einfluss ist nicht nur in der Verwendung wiederkehrender Themen oder Leitmotive spürbar, sondern auch in Puccinis Plänen für das Schlussduett zwischen Calaf und Turandot: die Arie, die Turandots endgültige Verwandlung erklären und rechtfertigen sollte. «Es muss ein grosses Duett sein», schrieb Puccini seinem Librettisten im September 1924, zwei Monate vor seinem Tod. «Die Liebe holt diese beiden fast übermenschlichen Wesen auf die Ebene der Menschen herab, und diese Liebe muss am Ende in einer grossen orchestralen Schlusswendung die ganze Bühne in Besitz nehmen.» Es sollte eine seltsame, aber erhabene Melodie werden. In den überlieferten Skizzen schrieb Puccini am Rand «Poi Tristan» («Dann Tristan») – eine Anspielung auf das berühmte Duett und den Liebestod in Wagners *«Tristan und Isolde»*. Offenbar wollte Puccini als höchsten Akt künstlerischer Meisterschaft *«Turandot»* mit einem Duett wagnerschen Ausmasses abschliessen, das ebenso aufregend ist wie das in *Tristan*, und gleichzeitig alle losen Enden seiner Geschichte verknüpft. Puccini konnte diese Melodie nicht mehr schreiben. Er vollendete die ersten beiden Akte und den grössten Teil des dritten Akts, die Struktur und der Inhalt des Finales entzogen sich ihm aber weiterhin. Sein Gesundheitszustand, der durch eine Krankheit, die später als Kehlkopfkrebs diagnostiziert wurde, gefährdet war, verschlechterte sich im Sommer 1924 zusehends. Er verzweifelte zunehmend daran, dass das Werk nie vollendet werden würde. Um diese Zeit soll

Puccini die Prophezeiung ausgesprochen haben, dass <[meine Oper] unvollendet gegeben werden wird, und dann wird jemand auf die Bühne kommen und dem Publikum sagen: «An dieser Stelle ist der Komponist gestorben»» (...)

Das eigentliche Rätsel von <Turandot> ist die Verwandlung der Titelfigur. Vielleicht hat Prinz Calaf die drei Rätsel der Turandot gelöst, aber um diese unvollendete Oper wirklich zu vollenden, müsste ein viertes gelöst werden. Ein Rätsel, das Puccini zu entschlüsseln versuchte und dabei starb – wie vor ihm alle Helden, die die eisige Prinzessin erobern wollten. Turandot ist also sowohl ein unvollendetes Kunstwerk als auch eine immerwährende Frage danach, wie es für Frauen, die sich des Unrechts bewusst sind, das ihnen durch ein patriarchalisches System angetan wird, dennoch möglich ist, zu lieben und geliebt zu werden, sich selbst und andere zu verwandeln und von Hass und Zerstörung zu Liebe und Erfüllung zu gelangen. Das von Puccini gestellte und unbeantwortete Rätsel der Turandot ist gleichzeitig eine Frage nach dem Verhältnis der Männer zu den Frauen – eine Frage danach, wie die Männer, die in diesem System des Patriarchats leben, sich zu ihnen verhalten sollen. Es ist die Frage nach der Transformation von beiden.

Jack. M. Balkin





**Das Leben schreibt die  
schönsten Geschichten.**

Wir wünschen gute Unterhaltung.

Werden auch  
Sie Mitglied!

abo +



## Ihre Vorteile

Als Mitglied des Theatervereins Basel erhalten Sie:

- Eintrittskarten für das Theater Basel zu reduzierten Preisen
- Speziell für den Theaterverein Basel zusammengestellte Theater-Abonnemente mit einem Nachlass von 20% auf die Tagespreise
- Zugang zu exklusiven Veranstaltungen des Theatervereins Basel
- Eine Mitgliedschaftskarte, die Sie als Förderin bzw. Förderer des Theater Basel ausweist.

Die Mitgliedschaft beträgt CHF 75.– pro Jahr.

Weitere Informationen finden Sie unter  
[www.theaterverein-basel.ch](http://www.theaterverein-basel.ch) und auf Facebook



## Ihre Zeitung bietet Ihnen mehr als regionale News.

Tauchen Sie ein und erleben Sie unvergessliche abo+ Momente. Von vielseitigen Erlebnissen bis hin zu entspannten Wellnessstagen – machen Sie mehr aus Ihrer Freizeit!

Alle Vorteile von abo+ entdecken



Knabenkantorei  
Basel

Chorschule

kennen sie einen knaben, der gerne  
mitsingen möchte?

In der Chorschule der Knabenkantorei Basel  
gibt es noch freie Plätze!

Frühkurs für 3- bis 5-jährige Knaben  
mittwochs 15:35 – 16:20 Uhr

Vorkurs für 5- bis 7-jährige Knaben  
mittwochs 15:35 – 16:20 Uhr

Grundkurs für Knaben ab 7 Jahren  
montags 16:30 – 18:00 und  
mittwochs 14:00 – 15:30 Uhr

Schnupperstunden sind jederzeit  
möglich.

auskunft und anmeldung

Knabenkantorei Basel | Damaris Nussbaumer  
Rittergasse 1 | CH-4051 Basel  
+41 79 602 01 41

damaris.nussbaumer@knabenkantorei.ch

www.knabenkantorei.ch

knaben  
kantorei



Sinfonieorchester  
Basel



# SINFONISCHE REISE

26./27.3.2025  
19.30 UHR  
STADTCASINO  
BASEL

Werke von Honegger, Beethoven,  
Mossolow und Rachmaninow

Sinfonieorchester Basel  
Behzod Abduraimov, Klavier  
Aziz Shokhakov, Leitung

www.sinfonieorchesterbasel.ch



Bider & Tanner  
Ihr Kulturhaus in Basel

STADTCASINO BASEL

Kantonsspital  
Baselland  
genau für Sie

# Medical Partner des Theater Basel

KSBL.CH/HNO



Mesut Pasha, Chefarzt in Co-Leitung Klinik HNO mit Sophie Kidwell, Mezzosopran

PRO  
SENECTUTE  
MEINSAM STÄRKER



Akzent Magazin – die Zeitschrift  
für Kultur und Gesellschaft in der Region

## Lesegenuss ganz einfach abonnieren

Machen Sie sich oder Ihren Liebsten für 36 Franken vier mal  
Lesefreude pro Jahr. Sie unterstützen mit einem Abonnement gleich-  
zeitig das soziale Engagement von Pro Senectute beider Basel.

[akzent-magazin.ch](http://akzent-magazin.ch)



Jetzt ein  
Probeexemplar  
bestellen!  
(Gratis)

Pro Senectute  
beider Basel  
[bb.prosenectute.ch](http://bb.prosenectute.ch)

**Für uns zählt,  
dass wir eine  
starke Partnerin  
hinter den  
Kulissen haben.**



Die BLKB macht sich stark für  
kulturelle Engagements in der Region.  
[blkb.ch/sponsoring](http://blkb.ch/sponsoring)

**Darum lieben wir  
unsere Rolle als  
Kulturpartnerin des  
Theater Basel.**

THEATER  
BASEL |  **BLKB**

Wir danken unserer  
Kulturpartnerin



Was morgen zählt

#### Impressum

Herausgeber  
Theater Basel  
Postfach  
CH-4010 Basel

Spielzeit 24/25

Intendant: Benedikt von Peter

#### Textnachweise:

«Turandots Sieg»: Auszug aus dem  
Aufsatz «Turandot's Victory» von  
Jack M. Balkin, übersetzt von Meret Kündig.  
Das Interview ist ein Originalbeitrag  
für dieses Programmheft.  
Die Inhaltsangabe schrieb Christof Loy.  
Urheber, die nicht erreicht werden  
konnten, werden zwecks nachträglicher  
Rechtsabgeltung um Nachricht gebeten.  
Photos: Ingo Höhn  
Graphik: Claudiabasel

Druck: Gremper AG  
Gedruckt in der Schweiz.

Diese Drucksache ist nachhaltig  
und klimaneutral produziert  
nach den Richtlinien von FSC  
und Climate-Partner.



© 2025 Theater Basel

Mit freundlicher  
Unterstützung durch:

 **NOVARTIS**

Kantonsspital  
**Baselland**

Gönnerkreis  
Theater Basel

Die bz – Zeitung für  
die Region Basel  
ist Medienpartnerin  
des Theater Basel.

**THEATER-BASEL.CH**