

«Es lebe die Liebe» – Spekulationen um Bassa Selim

Das Gute und das Böse in Mozarts «Entführung aus dem Serail»

von Herbert Büttiker

Das Reich des Bösen

Mozart wird im Zusammenhang mit dem Singspiel «Die Entführung aus dem Serail» neuerdings ger ein Mangel an politischer Korrektheit vorgeworfen, was die Darstellung der muslimischen Welt betrifft. Da stehen sich abendländische Gutmenschen barbarischen Morgenländern gegenüber, repräsentiert durch den Underdog Osmin, der mit Köpfen und Hängen schnell bei der Hand ist, und auch der edlere Bassa Selim droht mit Gewalt, wenn sein Werben um die Gunst der Konstanze anders nicht zum Ziel führt. Man kann Mozart mit der zeitbedingten Konfrontation des osmanischen mit dem Habsburger Reich entschuldigend anführen und allgemein mit der weniger reflektierten Haltung der Zeit gegenüber fremden Kulturen. Aber ist das nötig, ist es angebracht?

Es gibt mehrere Einwände. Zum einen gibt es in der Zeit auch die Faszination des Orientalischen und die «alla turca»-Mode, an der Mozart ebenfalls Anteil nimmt. So Hass gesteuert scheint das Türken-Bashing nicht gewesen zu sein und wie weit es «politisch» verstanden sein wollte, ist noch die Frage. Zum anderen sollte man nicht ausser Acht lassen, dass es sich beim Stück um ein Singspiel handelt, das im weiteren Sinn zur Gattung der Komödie gehört. Osmin ist ein komischer Charakter, oder zumindest eine Karikatur im Rahmen eines künstlerischen Werks. Es ist recht seltsam, einem solchen Produkt des 18. Jahrhunderts den Mangel an political correctness vorzuwerfen und für uns heute glauben, die Meinungs- und künstlerische Freiheit und damit das Recht auf Satire und Karikatur als Grundlage der liberalen Welt verteidigen zu müssen.

Vor allem, und das soll im folgenden näher ausgeführt werden, ist die Satire auf den Islam nicht das Thema des Singspiels. Dass der Bassa ein Renegat ist, ein zum Islam konvertierter Christ also, und dass er durch Wort und Tat sich als einer entpuppt, der weder eine Botschaft für diese oder jene Religion verkündet, sondern eine umfassend humane, macht das deutlich. Dass die Geschichte damit eine Wendung nimmt, die im Widerspruch zum Verhalten steht, das er gegenüber Konstanze an den Tag gelegt hat, ja mit der Androhung der Folterung und Hinrichtung der beiden Paare auf die Spitze getrieben hat, darf dabei nicht übersehen werden und ist erklärungsbedürftig.

Kurz zusammengefasst, handelt es sich beim Bassa – im Rahmen einer Dramaturgie, die die Komödie auch als Lehrstück begreift und das Theater als «moralische Anstalt» – um eine Figur von nicht nur psychologischem, sondern prinzipiellem Zuschnitt. «Ich bin ein Teil von jener Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft» lässt Goethe seinen Mephisto sagen. Für den Bassa Selim, der eine ebenso schillernde Figur ist, könnte auch gelten, dass er im Bösen schafft, weil er das Gute will.

Liebe im Zeichen des Todes

In der «Entführung» überrascht der Bassa die ertappten und auf einen qualvollen Tod wartenden Ausreisser mit der Begnadigung, nachdem er zuvor ihre Folterung und Hinrichtung befohlen hatte. Merkwürdig genug, dass ihnen dann Zeit und Raum für eine Zwiesprache gelassen wurde. Es ist das Duett Nr. 20. Darin versicherten sich die beiden ihrer Liebe im Angesicht des Todes und schlossen mit dem Leben ab. Der

gemeinsame Tod sei «Vorgeschmack der Seligkeit» sagt Konstanze und eine «Wonne» sei es mit ihr zu sterben, pflichtet Belmonte bei.

Das Duett in diesem Geist klingt keineswegs so, dass es im komischen Singspiel auf die leichte Schulter zu nehmen wäre. Kein Zweifel, Mozart hat die Liebe, die er im vorausgegangenen Quartett am Schluss des 2. Aktes zur Feier ausschrieb, – «Es lebe die Liebe» – auf Leben und Tod ernst gemeint und sie hier im dritten Akt mit dem Scheitern der Flucht in diesem Duett einer letzten Bewährung unterzogen oder sagen wir lieber, wenn wir an Feuer- und Wasserprobe der «Zauberflöte» denken, einer letzten Läuterung.

Da es bei der Geschichte im Kern um die Wiedervereinigung zweier durch das Schicksal getrennter Liebender handelt, ist es auch naheliegend dieses einzige Rezitativ und Duett (Nr. 20) der beiden und ihre Liebesbeteuerung im Zeichen des Todes als Zielpunkt der Geschichte zu betrachten.

Tyrannie und Edelmut

Bassa Selim, der die Liebe der Konstanze vergeblich zu gewinnen versuchte, ist eine merkwürdige Opernfigur. Extrem kontrastiert Zartfühlbarkeit mit Gewaltbereitschaft – wobei er Gewalt nicht übt, sondern mit ihr droht. Aber merkwürdig ist er vor allem, weil er als Hauptfigur des Singspiels als einziger nicht singt und sich ausserhalb der musikalischen Sphäre bewegt: Ganz, so scheint es, gehört er nicht in den Kreis der menschlich-unmenschlich handelnden Figuren, auch wenn er, um Konstanze werbend Teil eines Figuren-Dreiecks auf gleicher Höhe mit den anderen ist. Auf den Verrat reagiert er denn auch in der Art gewöhnlicher Menschen mit Empörung. *«Verräter! Ist's möglich? Ha, du heuchlerische Sirene! War das der Aufschub, den du begehrtest?»*

Die Befehlsausgabe zur Folterung will er Osmin, der wohl selber so seine Vorschläge machen wird, nicht auf offener Szene erteilen. Doch sein Entschluss scheint gefasst, er hat den Sohn seines Feindes in der Hand und droht ihm: *«Wie er mit mir verfahren ist, will ich mit dir verfahren. Folge mir, Osmin, ich will dir Befehle zu ihren Martern geben.*

Mit diesen Worten verschwindet der Bassa, und die Todesmaschinerie wird in Bereitschaft versetzt. Pedrillo berichtet davon, was ihnen Schreckliches bevorsteht. Allerdings reagiert Blonde so, dass man geneigt ist, die Sache nicht so eng zu sehen. Man wird daran erinnert, dass wir uns an einer Komödie belustigen.

PEDRILLO «Es ist erschrecklich, was sie mit uns anfangen wollen! Ich, wie ich im Vorbeigehen gehört habe, soll in Öl gesotten und dann gespiesst werden. Das ist ein sauber Traktament! Ach, Blondchen, Blondchen, was werden sie wohl mit dir anfangen?»

BLONDE Das gilt mir nun ganz gleich. Da es einmal gestorben sein muss, ist mir alles recht.»

Zielführende Dramaturgie

Könnte es sein, dass es mit dem Foltervorhaben auch gar nicht so ernst gemeint ist? Treibt der Bassa sein Spiel, das man als sadistisch werten müsste, wenn es sich nicht,

wie die nun folgende Szene zeigt, als drastische Form von Didaktik erweisen würde? ist der Umschwung zur Überwindung des Hasses, der die zum Tode Verurteilten überrascht, gar keine Überraschung? Wie der Bassa zu seiner Kehrtwende kommt, erfahren wir nicht. Ist er in sich gegangen, hat er eine Erleuchtung erfahren, oder hat er gar die Aussprache von Konstanze und Belmonte belauscht und sich von ihrem vollendeten Edelmut überwältigen lassen? Könnte es sein, dass es dem Bassa überhaupt nur darum ging, die beiden auf die Probe zu stellen und mit ihrer Bewährung der Welt ein mustergültiges Liebespaar zu schenken?

Das sonst beredte Libretto verrät kaum etwas über diese Wende. Nur eine merkwürdige Stelle im zweiten Akt, nach Konstanzes Marter-Arie, gibt zu denken. Der Bassa zieht die Folgerung aus der koloraturenstarken Trutzburg der Treue, die Konstanze vor ihm aufgetürmt hat.

«Mit Härte richt' ich nicht aus, mit Bitten auch nicht, also, was Drohen und Bitten nicht vermögen, soll die List zuwege bringen.»

Was das für eine List sein soll, die der Bassa hier ins Spiel bringt, ist die Frage. Man kann der Andeutung nur soviel entnehmen, dass er offenbar die Fäden in der Hand hält oder jedenfalls meint, Herr der Lage zu sein, und dass jetzt die Zeit gekommen sei, die dritte Stufe seines «Verfahrens» zu zünden, um die Verbindlichkeit von Konstanzes und Belmontes Liebe zu testen. Nach dem edlen und grosszügigen «Abwerben» und nach dem ebenfalls vergeblichen Androhen von Gewalt – in der Zuspitzung von Drohung mit Martern und Konstanzes Reaktion (Arie Nr.11) neu in Stephanies Libretto – nun die List. Aber welche?

Dämonie und Weisheit

Nach der Andeutung einer List und seinem Abgang in der Mitte des zweiten Aktes tritt der Bassa nicht mehr in Erscheinung. Bis der Fluchtversuch entdeckt wird. Er scheint überrascht zu sein von dieser Aktion. Dass er sie erwartet haben könnte, hier also den Überraschten bloss spielt, ist Spekulation. Aber wenn eine «List» im Spiel ist, so wäre es möglicherweise doch die eingetretene Situation: Das Liebespaar im Angesicht des Todes. Mit dem Lob des gemeinsamen Todes als «Vorgeschmack der Seeligkeit» ist das Non plus ultra erreicht, der Kampf des Dämons und Apostels der Weisheit verloren beziehungsweise gewonnen. Also ist es Zeit, die Maske des Bösen abzustreifen, und darauf laufen die hier vorgebrachten Spekulationen um den Bassa heraus: Am Ende wird dieser als grosse Seele gefeiert von Menschen, deren edle Seelen sich unter dunklen Umständen unter seiner Regie bewährt und geoutet haben.

Verführerischer Charme und Eifersucht, Drohung und am Schluss die dringlichste Todesangst sind das glanzvolle und grausame «Land», in das Konstanze und Belmonte geraten sind. Dieses Land ist, zeitbedingt und gewiss politisch nicht korrekt, das islamische Morgenland, aber es ist auch pure Seelenlandschaft. Diesem Land gehört der Bassa zugleich an und nicht an. Er ist ein Renegat, ein zum Islam übergetretener Abendländer. Und in dieser, im Libretto herausgestrichenen doppelten Identität zeigt sich nochmals die Besonderheit dieser Opernfigur. Er ist metaphysischer Spielmacher in der Maske des Beteiligten, Beteiligter mit der Aura einer übergeordneten Instanz.