

**Schriftenreihe Szenische Interpretation von Musik und Theater**  
herausgegeben von Lars Oberhaus und Wolfgang Martin Stroh



**Band 16**  
**Szenische Interpretation**  
**von Wolfgang Amadeus Mozarts „Die Entführung aus dem Serail“**

**von Rainer O. Brinkmann, Wenzel U. Vöcks und Wolfgang Martin Stroh**

In Zusammenarbeit mit



**ISIM**  
Institut für Szenische Interpretation  
von Musik + Theater

Kontaktadressen: [lars.oberhaus@uni-oldenburg.de](mailto:lars.oberhaus@uni-oldenburg.de), [wolfgang.stroh@uni-oldenburg.de](mailto:wolfgang.stroh@uni-oldenburg.de)

## Inhaltsverzeichnis

<b>Vorbemerkung zur Schriftenreihe .....</b>	<b>5</b>
<b>Didaktisches Konzept.....</b>	<b>6</b>
Zwei Einschränkungen: .....	7
Abkürzungen .....	9
Info: Türkenmode und Orientalismus.....	10
<b>Ablauf und Methoden .....</b>	<b>11</b>
I. Vorbereitung .....	11
„In Mohrenland gefangen war ein Mädels hübsch und fein“ - Fantasiereise .....	11
„Ich hab’ hier ein Schiff in Bereitschaft“ - Der fliegende Teppich.....	12
„Eure Tücken, eure Ränke, eure Finten, eure Schwänke sind mir ganz bekannt“ - Vorwissen, Fremd- und Selbstzuschreibungen (1. Teil) .....	13
Vorwissen, Fremd- und Selbstzuschreibungen (2. Teil) .....	13
„Mein Name ist Lostados“ - Kulturspezifische Rituale .....	15
„Alle Stunde macht hier eine Janitscharenwache ihre Runde“ - Einfühlung in Kollektive .....	16
„Ist das des Bassa Selim Haus?“ - Szenisches Spiel im Basar .....	17
II. Einfühlung in Rollen .....	19
„Holla! Horch auf!“ - Rollennamen und Namensrhythmen .....	19
„Der Kommandant von Oran, ist dir der bekannt?“ - Rollenkarten .....	20
„In des Henkers Diensten mag er sein“ - Rollenbiografie.....	20
„Sah rot und weiß, war schwarz von Haar...“ - Verkleidung .....	21
„Marsch! Marsch! Marsch! Trollt euch fort!“ - Gehhaltung.....	22
„So sprichst du mit mir?“ - Sprechhaltung .....	22
„... töne, feuriger Gesang“ - Singhaltung .....	23
„Ich will Sie ihm als einen geschickten Baumeister vorstellen“ - Rollenpräsentation .....	23
III. Szenische Reflexion durch Szenisch-Musikalische Arbeit.....	25
III.1 Die Eindringlinge im Palast des Bassa Selim .....	25
„Hier soll ich dich denn sehen, Konstanze!“ - Belmontes Auftritt .....	25
„Welch ein Betragen auf meine Fragen“ - Belmonte sucht den Palast .....	25
„Schon wieder Sturm im Kalender?“ - Zwei Kontrahenten .....	26
III.2 Probleme mit den Europäerinnen.....	27
„Singt dem großen Bassa Lieder“ - Liedeinstudierung .....	27
„Immer noch traurig, geliebte Konstanze?“ - Bassa Selim und Konstanze .....	28
Szene 1: „Mädchen sind keine Ware zum Verschenken!“ - Osmin und Blonde .....	29
„O pack dich, befiehl nicht mit mir“ - Osmin und Blonde (Einschub) .....	30
Szene 2: „Und doch lieb ich die Spitzbüb, trotz ihres tollen Kopfes!“ - Osmin und Emre.....	32
Szene 3: „Ihr Schmerz, ihre Tränen, ihre Standhaftigkeit bezaubern mein Herz“ - Bassa Selims Gefühle .....	32
III.3 Die Entführung: Planung und Durchführung.....	33
„Gleich der wurmzernagten Rose – Ich verlache Qual und Pein“ - Zwei Gesichter der Konstanze .....	33

„Weg von der Türe. Wir gehen hinein“ - Osmin und seine Gegenspieler .....	34
„Ob’s wohl Allah sehen kann?“ - Osmin wird überlistet .....	35
„Ach, jetzt fühl’ ich’s – die Freude hat auch ihre Tränen!“ - Belmontes Gefühle .....	36
III.4 Freude und Eifersucht .....	37
„Wie? Du konntest glauben, dass man dir dies Herz könnt’ rauben?“ - Freude und Eifersucht.....	37
III.5 Die Entführung: Misserfolg und die Folgen .....	39
„Um Schlag Zwölfe sind wir da“ - Die Entführung misslingt .....	39
„Endlich scheint die Hoffnungssonne ...“ - In Erwartung der Strafe .....	39
„ Zitterst du?“ - Die Situation spitzt sich zu .....	40
„ Erwartest du dein Urteil?“ - Mutmaßungen über Bassa Selims Urteil .....	40
„Wer so viel Huld vergessen kann ...“ - Opernfinale und Schlussmoral.....	42
IV. Ausfühlung und Reflexion.....	44
„Nichts ist so hässlich wie die Rache“ – Ausfühlung der Protagonisten .....	44
„Bassa Selim lebe lange!“ - Symbolischer Akt zum Abschied .....	44
„Wenn ich je vergessen könnte, wie nah ich am Erdrosseln war“ - Blitzlicht .....	45
„Eure Tücken, eure Ränke, eure Finten, eure Schwänke sind mir ganz bekannt“ - Fremd- und Selbstzuschreibungen .....	45
„... und ganz für die Wiener geschrieben" - Türkenmode und die „Entführung“ .....	46
<b>Material .....</b>	<b>47</b>
Material 1   Fantasiereise .....	47
Material 2   Informationsmaterial .....	48
Material 3   Begrüßungsformen .....	52
Material 4   „Kleine Rollenkarten“ für Spielszene „In der Fremde“ .....	53
Material 5   Informationskarten zu den Kollektiven .....	54
Material 6   Rollenkarten.....	58
Material 6a   Rollenbiografie: zum Beispiel Mozart.....	67
Material 7   Fragen zur Einfühlung .....	68
Material 8   Regieanweisungen zur Begegnung Osmin- Belmonte .....	69
Material 9   Dialogszene Osmin – Pedrillo .....	70
Material 10   Chor der Janitscharen: Singt dem großen Bassa Lieder .....	71
Material 11   Bassa Selim und Konstanze.....	72
Material 12   Osmin und Blonde (Szene 1).....	73
Material 13   Osmin und Emre (Szene 2).....	73
Material 14   Bassa Selim und Nesrin (Szene 3).....	74
Material 15   Zwei Gesichter der Konstanze.....	75
Material 16   Islam und Alkohol in der Türkei heute.....	76
Material 17   Regieanweisungen „Misslungene Entführung“ .....	77
Material 18   Dialogtexte aus dem 6. Auftritt des 3. Aktes.....	78
Material 19   Bassa Selims Urteil.....	78
Material 20   Orientalismus und Okzidentalismus .....	79
Material 21   Die Türken vor Wien und die Türkenmode.....	80
<b>Literatur .....</b>	<b>82</b>
Musikdateien (im Format mp3) .....	84

## Vorbemerkung zur Schriftenreihe

Seit 1980 wird an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg das von Ingo Scheller entwickelte Konzept der Szenischen Interpretation auch im Bereich der Musikpädagogik erprobt. Ausgehend von eher sozialpädagogischen Fragestellungen wie ‚Jugendkulturen‘, ‚Starkult‘ oder ‚Geschlechterbilder‘, bei denen Musik eine Rolle spielt, wurde bald auch explizit Musik thematisiert und versucht, Musikstücke szenisch zu interpretieren. Das Konzept entwickelte sich 1985 bis 1988 weiter zur Szenischen Interpretation von Musiktheater. Die ersten Publikationen von Spielkonzepten entstanden und verbreiteten sich über Lehrerfortbildungen als einer pädagogischen Möglichkeit, das sperrige Thema Oper für den Musikunterricht an Allgemeinbildenden Schulen zu ‚retten‘. Mitte der 1990er Jahre wurden dann in Stuttgart und Berlin Stellen für Musiktheaterpädagogik geschaffen, deren Inhaber das Konzept auf das Terrain der Theaterpädagogik übertrugen. Zahlreiche ‚graue Materialien‘ entstanden und wurden mehr oder minder gut zugänglich gemacht. Ein ‚Methodenkatalog‘, der beim Lugert-Verlag erschien, versuchte, das inzwischen auf über hundert Einzelmethoden angewachsene Konzept zu kodifizieren. Im Zuge der europaweiten Verbreitung des Konzepts wurde dieser Katalog auch ins Englische und Französische übersetzt. Zum Schutze der genuinen Anliegen des Konzepts wurde 2001 das Institut für Szenische Interpretation von Musik und Theater gegründet, das seither versucht, die Vielfalt von Publikationen zu bündeln und zu sichten.

Im Jahre 2012, dem Gründungsjahr der vorliegenden online-Schriftenreihe, sah die Situation folgendermaßen aus: Von drei Schulbuchverlagen werden einzelne Spielkonzepte vertrieben, einige sind bereits ausverkauft und werden nicht mehr aufgelegt, so dass die Rechte wieder bei den Autoren liegen. Von der Homepage des Instituts für Szenische Interpretation von Musik und Theater können verstreute, in Fachzeitschriften erschienene Artikel und Spielkonzepte heruntergeladen werden. Mit 10.000 ‚Besuchen‘ pro Monat ist diese Seite vor allem von Lehramtsstudierenden nachgefragt. Zahlreiche Materialien jedoch befinden sich in den Archiven der Staatstheater, in deren musikpädagogischen Abteilungen die entsprechenden Materialien entstanden sind. Bundesweit ‚sprießen Abschlussarbeiten aus dem Boden‘. Das aktuelle Publikationsverzeichnis der dritten Auflage des Methodenkatalogs führt 49 publizierte Spielkonzepte und 40 theoretische Abhandlungen auf. Ein fast undurchdringbarer Papierdschungel! Die Folge ist, dass gerade Studierende und Interessierte sich oft an Nebenschauplätzen dieses Dschungels aufhalten und die für sie relevanten Publikationen gar nicht finden.

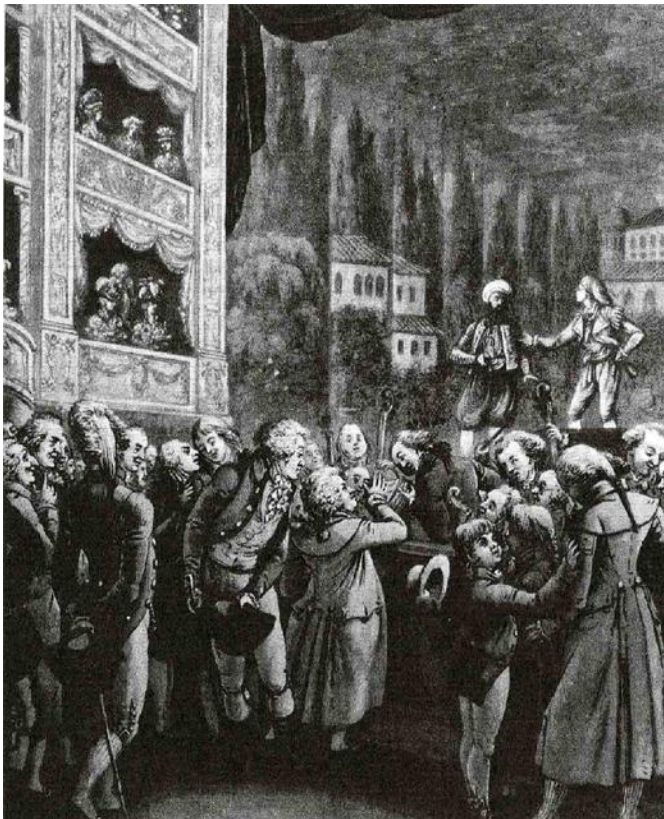
Die vorliegende Schriftenreihe soll ‚Licht in diesen Dschungel bringen‘. In thematisch gebündelter Form sollen verstreute Artikel, die oft schwer auffindbar sind, angeboten werden. Diese Texte werden neu formatiert und durch weitere (Farb-)Bilder ergänzt. Zudem sollen ausgearbeitete Spielkonzepte, die nicht (mehr) auf dem Markt sind, erstmals publiziert oder neu aufgelegt werden. (Hierzu gehört auch das vorliegende Spielkonzept.) Zudem soll ein Einblick in die Welt der wissenschaftlichen Examens-, Magister-, Diplom- und Doktorarbeiten zur Szenischen Interpretation gewährt werden. Insgesamt soll die Reihe das in Oldenburg entstandene Konzept der Szenischen Interpretation von Musik und Theater zugänglicher, transparenter und abnehmerfreundlicher gestalten.

Lars Oberhaus und Wolfgang Martin Stroh

## Didaktisches Konzept

*Die Entführung aus dem Serail* von Wolfgang Amadeus Mozart ist beim Opernpublikum und auch in der Schule sehr beliebt. Heute ist sie Experimentierfeld für Regisseure, die allesamt versuchen, Mozarts Singspiel vom Ruch des „Orientalismus“ zu befreien. Die Szenische Interpretation, die im Folgenden vorgestellt wird, geht jedoch auf den historischen Kontext des Originals zurück und überlässt die Neu- oder Uminterpretation der „Konstruktionstätigkeit“ der Schüler\*innen

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts herrschte an vielen europäischen Höfen eine regelrechte Türkenmode<sup>1</sup>. Zahlreiche Romane, Reiseberichte, Schauspiele und Opern, die die Begegnung zwischen Abend- und Morgenland zum Inhalt hatten, wurden veröffentlicht und aufgeführt. Die Uraufführung von *Die Entführung aus dem Serail* am Wiener Burgtheater im



Jahr 1782 fand als Höhepunkt einer „Türken-Serie“ am Hofe Josephs II. im Vorfeld der Hundertjahrfeier der Belagerung Wiens durch das Osmanische Heer von 1683 statt. Rückblickend kann gesagt werden, dass Mozarts Oper *Die Entführung aus dem Serail* den Gipfel der musikdramatischen Türkenmode darstellte<sup>2</sup>. Nach und nach verdrängte sie alle anderen „Türkenoper“ (unter anderen die von Gluck, Kraus, Hasse und Haydn) des deutschsprachigen Raums.

Sehr beliebt waren „türkische Sujets“ vor allem auf Grund der häufig aufwändig gestalteten und exotisch anmutenden Bühnenbilder und Kostüme. Die Thematisierung des Fremden sollte das Publikum belustigen. Mozart schrieb 1781 an seinen Vater: „der Janitscharen Chor ist für

einen Janitscharen Chor alles was man verlangen kann - kurz und lustig - und ganz für die Wiener geschrieben.“ Die Belustigung war zugleich eine kollektive „Therapie“: „Die Türkengräuel waren noch in schlimmer Erinnerung. Wenn man jetzt den einstigen Gegner zum ‚Papiertiger‘ machte und ihm Großzügigkeit und auch Trotteligkeit attestierte, so geschah dies im Sinne einer Trauma-Verarbeitung“<sup>3</sup>.

Das Erlebnis des Fremden im Rahmen der Türkenmode ist, wie Edward Said sagen würde<sup>4</sup>, eine Konstruktion von „Orient“ auf dem Hintergrund eines als positiv gesetzten „westlichen“

<sup>1</sup> Siehe dazu Material 21.

<sup>2</sup> Abbildung: Aufführung der *Entführung aus dem Serail* in Berlin 1789. (Unbekannt - Jakubcová, Alena: *Starší divadlo v českých zemích*, S. 420.)

<sup>3</sup> Grimm 2011, S. 59.

<sup>4</sup> Siehe MATERIAL 20.

Selbstbildnisses. Bezeichnenderweise wird in Mozarts Oper die Geschichte zum größten Teil aus der Sicht des Spaniers Belmonte erzählt, mit dessen „krimineller Energie“ sich das Publikum zunächst (d.h. bis aufs Finale) identifizieren soll. Das Fremde ist, wie beispielsweise in der Figur des Osmin, zunächst negativ konnotiert bzw. als eine zu belächelnde Karikatur dargestellt. Mozart durchbricht aber an entscheidender Stelle die Logik der westlichen Konstruktion von „Orient“. Mit der Figur des Bassa Selim, der im Gegensatz zu seinem spanischen Feind zu vergeben und auf Gewalt zu verzichten in der Lage ist, scheint Mozart der gängigen Meinung zu widersprechen. Doch gefehlt! Der „Türke“ Bassa Selim ist gar kein echter Türke sondern ein „Renegat“ mit christlich-spanischem Migrationshintergrund. Said müsste dies als Gipfel des Orientalismus bezeichnen.

Die Erfahrung des Verhältnisses zwischen dem Fremden und dem Eigenen - im Sinne der Konstruktion eines Orientbildes auf dem Hintergrund des positiven Selbstbildes - sowie der Umgang mit eigenen Vorurteilen und denjenigen anderer Menschen ist im heutigen Deutschland noch durchaus brisant. Man denke unter anderem an Debatten zum Tragen von Kopftüchern, zur Thematik der männlichen Beschneidung und zur generellen Muslimfeindlichkeit. Auch im Alltag erfahren Jugendliche häufig diesen Widerspruch von Fremd und Eigen in Gestalt von Ein- und Ausschluss, Diskriminierung oder Rassismus, selbst dann, wenn sie keinen Migrationshintergrund aufzuweisen haben. Solche Erfahrungen provozieren Fragen wie: Welchen sozialen, kulturellen und familiären Hintergrund habe ich, welchen hat mein Gegenüber? Wie fühlt es sich an, in eine neue Schulklasse, Sportgruppe oder eine fremde Stadt zu kommen? Wie gehe ich auf neue Schüler\*innen in meiner Schulklasse zu? Wie schaue ich auf meine Umwelt, wenn ich im Urlaub bin, wie bewege ich mich als Tourist\*in? Wie reagiere ich auf den Alltagsrassismus, zum Beispiel bei Pöbeleien auf der Straße oder Mobbing in der Schule?

Bei der Szenischen Interpretation von Mozarts *Entführung aus dem Serail* können Jugendliche im Schutze einer der Rollen ihre persönlichen Erfahrungen mit Fremdheit, ihre Vorurteile, Ängste und ihre Utopien von Konfliktregelung artikulieren und spielerisch zur Diskussion stellen. Mozarts „Konstruktion“ des Fremden kann eine Projektionsfläche zur Artikulation eigener Erfahrungen werden. Die vorliegenden Unterrichtsmaterialien sollen die Inszenierung derartiger Erfahrungsräume zugleich mit einer intensiven Auseinandersetzung mit musikalischen Formen ästhetischer Aneignung ermöglichen. Dabei setzen sich die Jugendlichen nicht nur mit der Art und Weise, wie Mozart die kollektive Verarbeitung der Türkengefahr seiner Zeit musikalisch verarbeitet hat, sondern auch mit ihren eigenen Möglichkeiten auseinander, Wirklichkeit musikalisch zu verarbeiten und sich anzueignen.

### **Zwei Einschränkungen:**

Der „Orientalismus“ (siehe unten „Info“), wie ihn Mozarts Oper präsentiert und wie ihn Edward Said kritisiert, ist zwar das Orientbild von „Tausend und einer Nacht“, das Kinder im vorpubertären Alter (ca. 6. Schulklasse) anspricht und in allen uns bekannten kindgerechten Darbietungen der *Entführung aus dem Serail* reproduziert wird. Es hat aber ganz wenig zu tun mit den Alltagserfahrungen im Umgang mit Menschen, die in Deutschland leben und einen „orientalischen“ Migrationsintergrund haben. Auch die aktuelle Auseinandersetzung um den

Islam in Deutschland bis hin zur Rekrutierung von Gotteskriegerern mit deutschem Personalausweis hat wenig mit Saids Orientalismus zu tun.

Zweitens thematisiert die *Entführung aus dem Serail* solcherart „Orientalismus“ nur auf Nebenschauplätzen explizit, etwa in der Auseinandersetzung Osmins mit Blonde, in der es um das westliche und (klischeehafte?) orientalische Frauenbild geht. Orientalismus schwingt weitgehend implizit im „Kolorit“ mit. Die zentralen Themen der Oper, die sich bei einer szenischen Interpretation wie von selbst in den Vordergrund drängen, sind aber doch eher die der Treue Verlobter (Belmonte-Konstanze) angesichts attraktiver Verlockungen eines reichen und aufgeklärten Verehrers (Bassa Selim), die der aus westlicher Sicht moralischen Rechtfertigung krimineller Handlungen (einer „Entführung“) und die Frage von Bestrafung und Rache einerseits (Osmin), Vergebung und Verzicht andererseits (Bassa Selim). Indem der Schluss der Oper dem Rechtsempfinden der meisten Jugendlichen zuwider läuft, wird ein anderes Vorurteil, das weltweit zum Grundbestand von Weltpolitik gehört, zur Diskussion gestellt. Dass Rache und Vergeltung keine politische Perspektive haben, wie es Bassa Selim zum Schluss verkündet, wäre eine Einsicht, die beispielsweise zahlreiche internationale Konflikte schlagartig befrieden könnte.

Das Gesamtkonzept der vorliegenden Szenischen Interpretation ist daher mehrfach angelegt: (1) Die Phase der „Vorbereitung“, die üblicherweise eher den Charakter von Warm-Up und Bereitstellung von Rahmenbedingungen hat, ist sehr stark ausgedehnt. Hier wird auf vielfältige Art und Weise das Vorwissen der Schüler\*innen mit Bezug auf „den Orient“ zur Dismussion gestellt. (2) Die an die Rolleneinführung anschließende Phase der Szenischen Reflexion rekonstruiert den Hergang des Operngeschehens und thematisiert das „Orientalismus“-Problem eher implizit. (3) Hier sind aber immer wieder Übungen und Reflexionsphasen eingefügt, die das Operngeschehen als Projektionsfläche für die Artikulation von Erfahrungen des Verhältnisses zwischen dem Fremden und dem Eigenen nutzen. Die „Liebesgeschichte“ sowie die politische Sentenz der Schlusszene „Vergeben geht vor Rächen“ rücken dabei etwas in den Hintergrund.

Im ersten Teil „Ablauf und Methoden“ werden die jeweils verwendeten Methoden der Szenischen Interpretation jeweils nur kurz erläutert um erfahrene Lehrende nicht zu langweilen. Zusätzlich jedoch wird auf den im Lugert-Verlag erschienenen "Methodenkatalog der Szenischen Interpretation von Musik und Theater" verwiesen, in dem weniger erfahrene Lehrende weitere Hinweise erhalten können. Als Operationalisierung des oben genannten umfassenden Ziels der Szenischen Interpretation sind im vorliegenden Text zu jeder einzelnen Spielszene bzw. Übung Teilziele formuliert. Hierdurch wird gezeigt, wie sich die Szenische Interpretation zu den fachspezifischen Zielen des Musikunterrichts verhält.

Der zweite Teil „Materialien“ enthält alle im Laufe der Szenischen Interpretation verwendeten Materialien, sowohl solche, die die Schüler\*innen an die Hand bekommen, als auch solche, die die Lehrenden als Unterrichtsmedien einsetzen. Die verwendeten Musikausschnitte sind jeweils nach dem Klavierauszug von Kurt Soldan der Edition Peters (No. 10 527) angegeben. Falls als Musikbeispiel vollständige Nummern aus der Oper verwendet werden, sollten diese von SL einer Gesamtaufnahme entnommen werden. Sämtliche Musikbeispiele, die auf Schnitten beruhen, können über die ISIM-Serviceseite <https://www.musiktheaterpaedagogik.de/2020/BIS16/> .



## Abkürzungen

KA = Klavierauszug (von Kurt Soldan bei Edition Peters No. 10527)

HB = die Musikbeispiele nach der Liste im Anhang und der Serviceseite

MET = Nummer der Methode aus dem Methodenkatalog der Szenischen Interpretation von Musik und Theater (nach der 3. Auflage im Lugert-Verlag 2022)

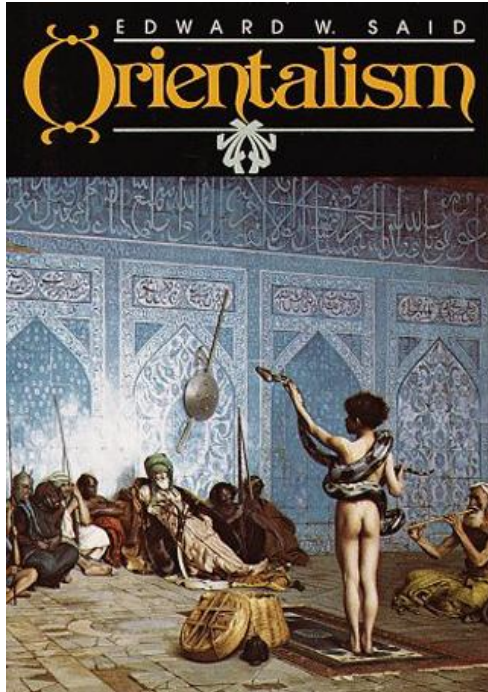
SL = Sammelbezeichnung für „die oder der Spielleiterin oder Spielleiter“ (ohne Artikel „der“ oder „die“)

SuS = Sammelbezeichnung für „Schülerinnen und Schüler“ sowie „Spielerinnen und Spieler“ (ohne Artikel „der“ oder „die“)

## Info: Türkenmode und Orientalismus

In MATERIAL 20 (einem Arbeitsblatt zu der Schluss-Reflexion der szenischen Interpretation) wird der Begriff „Orientalismus“ diskutiert. Er ist von Edward Said 1978 eingeführt worden und bezeichnet die „eurozentrische“ Sicht auf die islamischen Länder. Said's Orientalismus-Begriff und -Kritik trifft im strengen Sinn erst auf die Zeit nach Napoleons Ägypten-Feldzüge, also nicht auf die Mozart-Zeit zu. Der dem Orientalismus im 18. Jahrhundert korrespondierende Begriff heißt schlicht „Türkenmode“. Der wesentliche Unterschied zwischen der „Konstruktion des Orient“ in der Mozartzeit und der Zeit zwischen Napoleon und dem 11. September 2001 liegt darin, dass die Mozartzeit den Orient vor dem Hintergrund der „Türken vor Wien“ als „Traumatherapie“ konstruierte, während im Zeichen des Kolonialismus, Postkolonialismus und der von USA/Europa geführten Globalisierung die Konstruktion des Orients einen realen politökonomischen Grund hat.

„Im Kontext der Entstehung der europäischen Hegemonie des späten 18. Jahrhunderts begann man in Europa, Orient und Okzident als zwei unvereinbare und gegensätzliche Zivilisationen



zu sehen. Die Selbstdefinition der Europäer erfolgte so stets in Relation zum Anderen, im Kontrast zu Nicht-Europa. Europa wird zur Heimat von Freiheit, Recht, Rationalismus, Wissenschaft, Fortschritt, intellektueller Neugierde, Unternehmer- und Erfindungsgeist, alles Kernwerte der Europäer, die zu den alten Griechen zurückverfolgt werden, und die sie vom Orient, vom Islam unterscheiden“ (Konrad 2010, S. 20).

Da „Orientalismus“ nicht die Realität sondern Bilder („Konstruktionen“) benennt, ist aber erstaunlich, dass diese Bilder trotz unterschiedlicher Realität weitgehend die Jahrhunderte von Mozart bis heute überdauert haben<sup>5</sup>. Wenn im Folgenden also gelegentlich von „Orientalismus“ im Zusammenhang mit der *Entführung aus dem Serail* gesprochen wird, dann sind die Orient-Bilder gemeint. Erst bei der Beantwortung der Frage, ob diese Bilder „Klischee“,

„Vorurteil“ und moralisch zu verurteilen oder zu korrigieren sind, muss der Wechsel des historischen Hintergrundes von Mozart bis heute mit bedacht werden.

Da die Szenische Interpretation keine politisch korrekten Bilder vermittelt, sondern mit dem arbeitet, was an Fremdzuschreibungen und (impliziten) Selbstbildern in den Köpfen Jugendlicher vorhanden ist, braucht der gängige Begriff „Orient“ nicht vermieden oder tabuisiert zu werden. Er kann auf dem Hintergrund des „Orientalismus“ diskutiert werden. Im Unterricht kann SL den nach Edward Said problematischen Begriff „Orient“ aber weitgehend vermeiden. Statt von „Orient“ kann meist politisch neutral von „Osmanischem Reich“ oder, wenn die Terminologie der Mozart-Zeit verwendet wird, von „den Türken“ gesprochen werden.

<sup>5</sup> Vgl. Göcke 2006, S. 10: zu Orientdarstellungen in der Bildenden Kunst.

## Ablauf und Methoden

### I. Vorbereitung

Die hier vorgestellten Übungen können einerseits als Warm Up der SuS eingesetzt werden. Andererseits stellen sie verschiedene Zugänge zum Phänomen „Orientalismus“ dar, indem sie den Osmanischen und den Habsburger (Wiener) Hof einander gegenüber stellen.

Ganzheitlich-emotionale Hinführung:

Fantasiereise,

Blindenführung auf dem Fliegenden Teppich.

Aktualisierung von Vorwissen:

Kreatives Schreiben,

Standbilder.

Explizit Gegenüberstellung Wien-Konstantinopel:

Begrüßungsrituale,

Einführung in Kollektive.

Ankommen am Wohnsitz von Bassa Selim: szenische Improvisation im Basar.

### „In Mohrenland gefangen war ein Mädel hübsch und fein“ - Fantasiereise

*Methode: Fantasiereise (MET 2.1)*

*Ziele: Entspannung*

*Einführung in Ort und Zeit des Geschehens*

*Musik: Osmanische Kunstmusik und Schluss der Ouvertüre (HB1).*

Eine Fantasiereise versetzt die SuS in Ort und Zeit der Oper. Die SuS liegen auf dem Boden auf dem Rücken oder sitzen bequem und locker auf einem Stuhl und entspannen sich. Sie versuchen sich von allen alltäglichen Gedanken zu befreien und sich auf ihre Atmung zu konzentrieren.

An zwei Stellen des Textes (MATERIAL 1) werden Musikbeispiele eingespielt. Dabei handelt es sich einerseits um osmanische Hofmusik und zum anderen um die Ouvertüre zu Die Entführung aus dem Serail. In beiden Fällen dient die Musik dazu, Stimmungen zu erzeugen. Die Unterschiedlichkeit und Ähnlichkeit der Musiken sollte in der Reflexion thematisiert werden. Es kann auf folgende Fragen eingegangen werden: Wie habt ihr euch bei der Fantasiereise gefühlt? Welche Gedanken sind euch dabei durch den Kopf gegangen? Welche Bilder konntet ihr gut wahrnehmen? Woher sind diese Bilder bekannt? Welche anderen Eindrücke wurden wahrgenommen?

## „Ich hab’ hier ein Schiff in Bereitschaft“ - Der fliegende Teppich

*Methode: Akustisch geleitete „Blindenführung“ (MET 1.6)*

*Ziele: Orientierung über Höreindruck  
Koordination Höreindruck und Bewegung  
Verhältnis Gruppe und Einzelner*

Eine Schülerin oder ein Schüler steht mit verbundenen Augen auf einem Teppich oder einem gekennzeichneten Stück Boden. Dies ist ein alter fliegender Teppich aus dem osmanischen Reich, auf dem man im Flug läuft. Damit sie/er nicht hinunterfällt, geben die anderen SuS Zeichen mit der Stimme: Gemurmel oder gesungene Töne, die lauter werdend, wenn sie/er an den Rand kommt oder darüber hinaus. In der Umkehrung kann der Chor durch die Bewegung auf dem Teppich dirigiert werden.



Reflexion: Nach jeder Aktion (Wechsel der Spielenden auf dem Teppich) wird eine szenische Reflexion (MET 3.17) durchgeführt. Hierzu eignet sich die „Spielleiterbefragung“: SL stellt sich hinter die Spielerin oder den Spieler, legt die Hand auf deren bzw. dessen Schulter und stellt Fragen zur erlebten Situation.

## „Eure Tücken, eure Ränke, eure Finten, eure Schwänke sind mir ganz bekannt“ - Vorwissen, Fremd- und Selbstzuschreibungen (1. Teil)

*Methode: Kreatives Schreiben*

*Ziele: Formulieren von Vorwissen*

*Erkennen und kritische Reflexion von Klischees und Vorurteilen*

Diese Übung dient dazu, dass die SuS ihr Vorwissen artikulieren und die Bandbreite zwischen Klischee, Halbwissen und Vorurteil erfahren und reflektieren. SuS schreiben in schneller Folge mehrfach einen Satz mit demselben Anfang und beenden ihn mit eigenen Worten.

1. Welche der folgenden Begriffe kennst Du?

Orient

Serail

Harem

Sultan

Konstantinopel

2. Wähle alle Begriffe aus, die Du kennst, und formuliere einen Satz mit folgendem Anfang „Man sagt über den Orient...“ - „Man sagt über den Harem...“ - usw.

3. Formuliere nun noch jeweils einen weiteren Satz mit folgendem Anfang „Ich weiß über den Orient, dass...“ - „Ich weiß über den Harem, dass...“ - usw.

Reflexion: Die SuS lesen sich gegenseitig ihre Sätze vor und diskutieren über die Ergebnisse. Gibt es Unterschiede zwischen dem, was „man sagt“ und dem, was „man weiß“? - SL sollte den „Infotext“ gelesen haben und auf diesem Hintergrund gegebenenfalls den Begriff des „Orientalismus“ erörtern, der sich nicht auf die Realität sondern auf „Bilder vom Orient“ bezieht.

Die Hintergrundinformation zu „Bassa“, „Selim“, „Serail“, „Harem“, „Janitscharen“ sowie „Türkei und Osmanisches Reich“ aus MATERIAL 2 kann explizit besprochen werden. Zu „Orient“ gibt MATERIAL 20 indirekt Auskunft. Dieser Text sollte aber erst in der die Unterrichtseinheit abschließenden Auswertungsphase besprochen werden.

## Vorwissen, Fremd- und Selbstzuschreibungen (2. Teil)

Diese Übung ergänzt die vorige (Teil 1), kann aber auch ohne „Kreatives Schreiben“ durchgeführt werden. Die Auseinandersetzung mit Klischees und Vorurteilen erfolgt hier körpersprachlich, also weniger kognitiv als in Teil 1.

*Methode: Standbilder bauen (MET 3.16)*

*Ziele: Szenische Koordination innerhalb einer Kleingruppe*

*Einführung in Ort und Zeit der Opernhandlung*

*Erkennen und kritische Reflexion von Klischees und Vorurteilen*

In Kleingruppen erarbeiten die SuS ein Standbild zu einem der folgenden Themen, von dem sie meinen, eine Vorstellung zu haben:

auf dem Sklavenmarkt,  
im Harem,  
der Pascha in seinem Palast,  
Janitscharen formieren sich.

Anschließend präsentieren die Kleingruppen ihre Standbilder. Methode 1: Die Kleingruppe modelliert ihr Standbild vor den Augen der zuschauenden SuS. Methode 2: Die Kleingruppe modelliert ihr Standbild, während die zuschauenden SuS die Augen geschlossen halten. Ist das Bild fertig, sagt SL: „Vorhang auf für das Standbild: Auf dem Sklavenmarkt (etc.)!“ Dann öffnen die SuS ihre Augen.



Modellieren eines Standbildes

Die Reflexion der in den Standbildern sichtbaren Vorstellungen der SuS erfolgt möglichst durch „szenisches Kommentieren“ der Standbilder. Dabei stellt SL Fragen, agiert als Hilfs-Ich, kann das Bild ummodellieren (lassen) usw. Ziel dieser Art Kommentierung ist es, auf mögliche Klischee-Vorstellungen aufmerksam zu machen: Haben die SuS Vermutungen, wie diese entstanden sein könnten? Mit welchen Klischees werden sie in ihrem Alltag konfrontiert? Dem gegenüber kann es sein, dass einzelne SuS auch Sichtweisen darstellen, die aus einer genauen Kenntnis der Situation resultieren. SL wird in dieser Situation nach weiteren Details fragen.

Anmerkung: Für die Präsentation der Standbilder sollte unter der Anleitung des SL gemeinsam eine klare Bühnen- und Zuschau-Situation geschaffen werden. Hilfreich ist es auch, schon hier Seitenbühnen für Auf- und Abtrittsmöglichkeiten und eine Grenze zum Zuschauerraum einzuführen. Alle nicht an der Präsentation beteiligten SuS nehmen im Zuschauerraum Platz. Die Rolle des Publikums als aktiv und kritisch Beobachtende sollte hier und bei den folgenden Präsentationen vom SL hervorgehoben und in die Reflexion mit einbezogen werden. So können sich zuschauende SuS bei der szenischen Kommentierung der Standbilder beteiligen.

## „Mein Name ist Lostados“<sup>6</sup> - Kulturspezifische Rituale

*Methode: Kulturspezifische Haltungen*

*Beobachtung und Nachahmung*

*Einführung in eine Bewegungsform*

*Ziele: Einstieg in einen Aspekt des Themas: Begrüßung in Europa und im osmanischen Reich zur Entstehungszeit der Oper*

Mozart scheint sich in der *Die Entführung aus dem Serail* mit fremden Menschen und ihren Lebensweisen auseinanderzusetzen. (In Wirklichkeit jedoch werden allenfalls Klischees reproduziert.)

Unterschiede der Lebensweise äußern sich auch in Haltungen, zum Beispiel in der Art, wie sich Menschen begrüßen. Begrüßungsrituale und -formen sind zudem Ausdruck sozialer Unterschiede. In der vorliegenden Übung stellen sich die SuS gegenseitig mit historischen Begrüßungsformen der Aristokratie vor und re-konstruieren dabei kulturelle Unterschiede, die



bei Mozart nivelliert erscheinen.

SL erklärt und zeigt alle vier in MATERIAL 3 dargestellten Begrüßungsformen, sowie die zugehörige Bekleidung am Wiener Hof des Kaisers bzw. am Istanbuler Hof des Sultans. SL macht deutlich, wie sich Bewegungs- und Begrüßungsrituale u.a. aus dem Tragen der Kleidung heraus ergeben. Dass Mozarts Bassa Selim kein Sultan ist und nicht in Istanbul

residiert, spielt hier keine Rolle. (Alternativ zum ausschließlich visuellen Nachahmen der Begrüßungsformen können die vier Begrüßungsformen auch als bebildertes Material den SuS an die Hand gegeben werden.)

Alle SuS entscheiden sich für eine Begrüßungsform und experimentieren für sich mit Haltung und einer (gestisch angedeuteten) Verkleidung. Danach setzen sich die SuS in einen Stuhlkreis. Jede/r stellt sich frontal vor den/die rechte Stuhlnachbar/in, begrüßt diese/n entsprechend der ausgewählten Begrüßungsform (als Hofherr oder Hofdame vor dem Sultan bzw. Kaiser) und stellt sich anschließend mit dem eigenen Vornamen vor. - Diese Vorstellung geschieht zunächst gleichzeitig in Nachbarschaftspaaren und abschließend „solistisch“ im Klassen-Plenum. In einer kurzen Reflexion wird nach den Unterschieden und Ähnlichkeiten der Begrüßungsformen gefragt und nach den Gefühlen sowohl dessen, der begrüßt, als auch dessen, der begrüßt wird.

<sup>6</sup> Belmontes Familienname ist Lostados.

## „Alle Stunde macht hier eine Janitscharenwache ihre Runde“ - Einfühlung in Kollektive

- Methode:* Einfühlung in Kollektive (MET 2.8)
- Ziele:* Erprobung einer eigenen Haltung im Spiel der Kollektive  
 Szenische Koordination innerhalb einer Kleingruppe  
 Einfühlung in Ort und Zeit der Opernhandlung  
 Erkennen von Klischees und Vorurteilen
- Musik:* Ausgewählte Musikstücke (HB 2 bis HB 5)

SL nennt die folgenden Kollektive: Palastwache am Hof des Sultans, Haremsdamen, Hofgarde und Hofdamen am Wiener Hof. Jede\*r SuS entscheidet sich für ein Kollektiv. Dabei sollten vier etwa gleich große Gruppen gebildet werden. Jedes Kollektiv erhält eine Informationskarte (MATERIAL 5).

Gruppenarbeit: Die SuS bearbeiten die in den Informationskarten notierte Aufgabe. Jede Gruppe sollte ein eigenes Musikabspielgerät zur Verfügung haben (Musikbeispiele HB 2 bis 5 auf Smartphones der SuS gespielt über die Internetseite <https://www.musiktheater-paedagogik.de/2020/BIS16/>).



Präsentation: Eine Gruppe tritt in einer Reihe auf. Dazu erklingt ein Ausschnitt aus der zugehörigen Musik. Die Gruppe zeigt ihre gemeinsame Bewegung, spricht ihren Satz und tritt in einer dem Kollektiv angemessenen Weise ab. Nachfolgend präsentieren die anderen Gruppen in gleicher Weise ihre Ergebnisse. Im Anschluss kann eine Gegenüberstellung der Kollektive erfolgen: Palastwache – Hofgarde, Haremsdamen – Hofdamen.

In der Reflexion werden Gemeinsamkeiten und Unterschiede sowie in der Präsentation verwendete Darstellungsweisen thematisiert und besprochen: Welchen Einfluss hatte die Musik auf die Präsentation?



## „Ist das des Bassa Selim Haus?“ - Szenisches Spiel im Basar

*Methode: Szenische Improvisation (MET 3.41)*

*Ziele: Auseinandersetzung: Das Eigene und das Fremde*

*Orientierung in unbekannter Situation*

*Verwandlung einer inneren Vorstellung in sprachlichen Ausdruck*

*Koordination stimmlicher Fähigkeiten*

SL verteilt die („kleinen“) Rollenkarten (MATERIAL 4). Dabei ist wichtig, dass es je nach Gruppengröße nicht mehr als zwei oder drei Spanier\*innen und zwei Wachen gibt. Alle SuS lesen ihre Karte still durch und zeigen sie auf keinen Fall den anderen. Nur die SuS, die Spanier\*innen sind, geben sich zu erkennen. Sie verlassen den Raum, sodass sie nichts von dem mitbekommen, was im Raum besprochen wird. SL erklärt den übrigen SuS die szenische Situation: alle sind Verkäufer\*innen auf einem Basar irgendwo im osmanischen Reich. Die Spanier\*innen sind auf der Suche nach dem Palast des Bassa Selim.

Gemeinsam einigen sich die SuS auf einen Gegenstand im Raum, der den Eingang zum Palast des Bassa Selim darstellt. Hierfür eignet sich zum Beispiel ein Türknauf oder ein Gardinenschal. Auf dem Basar herrscht lautes Treiben. Dafür bilden sich kleine Gruppen aus zwei bis drei Spieler\*innen und stellen eine Händler-Käufer Situation dar. Dabei soll ausschließlich auf *Fantasie-Osmanisch* verhandelt werden. Wird ein\*e Spieler\*in auf dem Basar nach dem Palast des Bassa Selim gefragt, darf diese\*r nur so reagieren, wie auf der Rollenkarte vorgegeben. Vor Spielbeginn üben die Kleingruppen in einer kurzen Improvisationsübung, sich paarweise gegenüberstehend, *Fantasie-Osmanisch*.



Der Gewürz-Basar in Istanbul

Bevor die Spanier\*innen den Raum wieder betreten, erklärt SL ihnen die Basar-Situation. Sie sollen den Eingang zum Palast des Bassa Selim finden indem sie die Personen auf dem Basar

danach fragen. Der Eingang zum Palast des Bassa Selim ist ein Gegenstand des Raumes. Das Spiel endet, wenn ein\*e Spanier\*in deutlich diesen Eingang zum Palast berührt hat.

Für eine anschließende Reflexion bietet sich hier ebenfalls eine SL-Befragung an. Wie hat sich jede\*r Spieler\*in orientiert? Wem hat sie/er vertraut? Warum? Die Antworten der Spieler\*innen erfolgen aus der Rolle heraus.



Orientalischer Basar im deutschen Klassenzimmer

## II. Einfühlung in Rollen

Das grundlegende Prinzip der Szenischen Interpretation ist die Einfühlung in eine Rolle, aus der heraus das Geschehen erlebt und reflektiert wird. Nach einer Einfühlung in Kollektive erfolgt die Einfühlung der SuS in einzelne Rollen der Oper.

### „Holla! Horch auf!“ - Rollennamen und Namensrhythmen

*Methode:* Rhythmuskreis(MET 1.7)

*Ziele:* Warm Up

*Rhythmisches Grundlagentraining*

*Kennen Lernen der Rollennamen*

Um die SuS aufzuwärmen und auf ein gleich hohes Energiepotenzial zu bringen, bietet sich ein Rhythmuskreis mit Stampf-, Klatsch- und Sprechrhythmen an. Gleichzeitig werden die Namen der Opernfiguren auf spielerisch-lautmalerische Weise eingeführt. Die Basis der Übung ist ein gemeinsamer Grundschritt im 4/4-Takt, der das Metrum darstellt (rechter Fuß nach außen, linken Fuß nachziehen, linker Fuß nach außen, rechten Fuß nachziehen - wie bei der TaKeTiNa-Methode). Über dieses Grundmetrum werden die Namen von Opernfiguren in einem vorgegebenen Rhythmus gesprochen. Ergänzend (oder alternativ) kann auf nur einen Vokal des Namens geklatscht werden. Nach einer gemeinsamen Übung werden die Namensrhythmen mehrstimmig übereinander gelegt.

Grundschritt

Klatschen auf A

Klatschen auf O

Klatschen auf E

Klatschen auf I

Klatschen auf O + AU

Klatschen auf E

Bas sa Se lim

Ja nit scha ren Ha rems da men

Bel mon te der Te nor Bel

Kon stan ze sei ne Ge lieb te Kon

Pe dril lo der Die ner

Os min der Auf se her

Blon de die Zo fe

### **„Der Kommandant von Oran, ist dir der bekannt?“ - Rollenkarten**

*Methode: Rollenverteilung, Lesen der Rollenkarten (MET 1.3 und 2.3)*

*Ziele: Einschätzung der eigenen Persönlichkeit  
Auseinandersetzung mit einer fremden Rollenidentität  
Auswahlkriterien finden*

SL stellt die Rollen der Oper kurz vor und skizziert ihre Bedeutung: der junge Spanier Belmonte, seine Geliebte Konstanze, ihre Zofe Blonde, Belmontes Diener Pedrillo, Bassa Selim, der Oberaufseher über die Gärten Osmin; junge Frauen aus dem Harem des Bassa: Nesrin, Aïşe und Hürem; Mitglieder der Palastwache: Emre, Onur und Hasan.

Die Rollen werden je nach Klassengröße mehrfach besetzt. Jede\*r SuS entscheidet sich für eine Rolle und bekommt eine Rollenkarte (MATERIAL 5), auf der biografische Details, die Beziehung zu anderen Personen und ein „Motto“ (= Ausschnitt aus der Rolleneinführungsmusik) für die Arbeit mit Sprech- und Singhaltungen vermerkt sind.

Alle SuS gehen durcheinander und lesen die Rollenkarte mehrfach laut vor bis SL „Stopp!“ ruft. Dabei machen sie aus dem „Du“ der Rollenkarte ein „Ich“.

### **„In des Henkers Diensten mag er sein“ - Rollenbiografie**

*Methode: Anfertigung und Veröffentlichung einer Rollenbiografie (MET 2.3)*

*Ziele: Erfassen der Personencharakteristik aufgrund eines Textes  
Formulierung einer Biografie  
Einfühlung in die Rolle durch kreative Schreibtechnik*

Die SuS versuchen, angeregt durch die Rollenkarten, eine eigene Rollenbiografie (in der Ich-Form) zu schreiben. Als Hilfestellung dienen die Fragen zur Einfühlung (MATERIAL 7). Diese sollen nicht schematisch beantwortet werden, sondern als Anregung dienen nachzudenken, welche Bereiche des Lebens der eigenen Rolle erwähnt werden könnten.

Als Beispiel für das Verfassen eines solchen Textes kann die Rollenbiografie von Wolfgang Amadeus Mozart aus MATERIAL 6A (vor-)gelesen werden.

Die Veröffentlichung der Rollenbiografien erfolgt nach Absprache mit allen: entweder lesen einzelne SuS sich ihre Rollenbiografie gegenseitig vor oder alle Rollenkarten werden als Wandzeitung oder im Schul-Internet veröffentlicht.



Die Verkleidung bildet einen Rollenschutz (hier eines Jungen, der eine Frau spielt)

### „Sah rot und weiß, war schwarz von Haar...“ - Verkleidung

*Methode: Verkleidung (MET 1.5)*

*Ziele: Einfühlung in die Rolle durch die Auswahl einer Verkleidung*

*Erleben des „Schutzes der Rolle“*

*Entwicklung kreativer Ideen beim Umgang mit begrenzten Möglichkeiten*

Die SuS suchen sich aus einem Fundus mitgebrachter Kostüme und Requisiten die Dinge heraus, die der zu spielenden Rolle ein äußeres Erscheinungsbild geben. Manchmal reichen wenige Details aus, um die Figur klar zu definieren. Der körperliche Vorgang des Ankleidens ist ein Prozess, der den SuS hilft, die Rolle genauer zu erfassen und gleichzeitig einen Schutz aufzubauen, der es erleichtert, in der Rolle ungewohnte Dinge zu tun. Auf diese Weise werden Spielhemmungen abgebaut und beim späteren Auskleiden wird die Rolle wie eine zweite Haut abgelegt.

## „Marsch! Marsch! Marsch! Trollt euch fort!“ - Gehhaltung

*Methode: Entwicklung einer Gehhaltung (MET 2.6)*

*Ziele: Präzisierung der Rolle*

*Verwandlung einer inneren Vorstellung in körperliche Bewegung  
Koordination motorischer Fähigkeiten*

Eine Gehhaltung zeigt die Rolle in Bewegung. Der Charakter der Person hat sich im Laufe eines Lebens in ihrer Art zu gehen niedergeschlagen. Hervorstechende Züge können durch äußerlich dargestellte Körperhaltungen und Bewegungen deutlich gemacht werden. Die Informationen, die die SuS von der Rollenkarte haben, fließen in die Gestaltung der Gehhaltung ein.

Die SuS gehen verkleidet kreuz und quer durch den Raum. Sie registrieren zunächst, welche Einflüsse die Kleidung auf ihr Körpergefühl hat. SL gibt folgende Anleitungen:  
Denkt an eure Rolle und versucht, sie euch in einer konkreten Situation vorzustellen. Wohin gehst du? Wie setzt du die Füße auf? Wie groß (klein, breit, eng, hoch etc.) sind deine Schritte? Wie bewegt sich das Becken (Oberkörper, Arme, Kopf etc.) beim Gehen? Wie ist dein Tempo? Wohin geht dein Blick? Was denkst du in dieser Situation?

## „So sprichst du mit mir?“ - Sprechhaltung

*Methode: Sprechhaltung (vgl. MET 2.5)*

*Ziele: Präzisierung der Rolle*

*Verwandlung einer inneren Vorstellung in sprachlichen Ausdruck  
Koordination stimmlicher Fähigkeiten*

Sprechhaltungen werden entwickelt, weil Sprechen mehr ist als nur ein Mittel der Verständigung. Es „spricht“ der ganze Körper, und dabei handelt die Person. Der Tonfall („die Musik des Sprechens“) gestaltet den Bedeutungsgehalt der Worte. Dies wird am besten dann erfahren, wenn unterschiedliche Sprechhaltungen zum selben Text erprobt werden.

Jede\*r SuS hat auf der Rollenkarte ein „Motto“ vermerkt. Dieses „Motto“ wird auswendig gelernt, indem es ständig mit halblauter Stimme wiederholt wird. SL gibt folgende Anleitungen:

Geht in eurer Gehhaltung durch den Raum und sprecht das Motto von eurer Rollenkarte so lange vor euch hin, bis ihr es auswendig könnt. Probiert aus, euer Motto langsam oder schnell (hoch/tief, laut/leise) zu sprechen. Versucht, das Motto in verschiedenen Gefühlssituationen zu sprechen: fröhlich, traurig, wütend, schüchtern etc. Findet für eure Rolle eine Art zu sprechen, die ihr als charakteristisch empfindet. Stellt euch mit eurem Motte anderen Spieler\*innen vor, wenn ihr ihnen beim Herumgehen begegnet.

Eine alternative Möglichkeit ist, dass die SuS ein Wort ihres „Mottos“, das ihnen besonders wichtig erscheint, laut rufen, während die andern Worte leise gesprochen werden. Es können

auch (maximal) zwei Worte sein. Auf diese Weise entsteht ein turbulentes Staccato-Durcheinander von Einzelworten - zum gegenseitigen Kennenlernen und als Vorbereitung auf die Singhaltungen.

### **„... töne, feuriger Gesang“ - Singhaltung**

*Methode: Singhaltung (MET 2.5)*

*Ziele: Präzisierung der Rolle*

*Im Singen eine Haltung analog zur Sprechhaltung einnehmen*

*Verwandlung einer inneren Vorstellung in musikalischen Ausdruck*

Aus der Sprechhaltung heraus wird die Singhaltung entwickelt. Wer die seiner Rolle entsprechende Haltung für das Motto gefunden hat, entwickelt sie weiter in Richtung Gesang. Das kann über den Rhythmus der Sprache oder über die Sprachmelodie geschehen, die prägnanter gemacht werden. Jede\*r SuS experimentiert mit dem Übergang von Sprechen zum Singen und versucht, den Satz in gesungener Form zu entwickeln. Wichtig ist, dass zunächst alle gemeinsam probieren und im Schutz des allgemeinen Lärms ihre Singhaltung erforschen. SL gibt folgende Anleitungen:

Sucht euch das wichtigste Wort in eurem Motto und singt dieses Wort, während ihr den restlichen Satz wie bisher spricht! Zusammen mit einer „Operngeste“ vollführt ihr eine Koloratur auf diesem Wort! (SL kann hier auch die „große Operngeste“ - beide Arme öffnen sich mit einer Bewegung vom Herzen aus nach außen, als wollten sie die Welt umarmen - zur Hilfe anbieten.) Nun singt ihr drei Worte: das wichtigste und die zwei es umgebenden Wörter. Abschließend singt ihr euren vollständigen Satz, der die Koloratur enthält.

Es ist den SuS frei gestellt, ob sie bei der Entwicklung der Singhaltung auch ihre Rollenmusik verwenden oder nicht. Die Rollenmusik laden sie über den QR-Code auf der Rollenkarte auf ihr Smartphone und hören die Musik sodann über Kopfhörer. Bei den Hauptfiguren ist die Rollenmusik jene Passage der Oper, der das Motto entnommen ist. Hier kann also statt der Koloratur auch der Gestus der Rollenmusik verwendet werden, ohne dass der Gesang exakt nachgeahmt wird.

### **„Ich will Sie ihm als einen geschickten Baumeister vorstellen“ - Rollenpräsentation**

*Methode: Rollenpräsentation (MET 2.9)*

*Ziele: Veröffentlichung der Haltungen, die bisher gefunden wurden*

*Erfahrung eines Soloauftritts vor Publikum*

*Umgang mit Spielflächenpräsenz und Lampenfieber*

*Musik: Ausschnitte quer durch die Oper (HB 6 bis 11).*



Die Ergebnisse der vorangehenden Haltungs-Übungen werden auf einer vorher gekennzeichneten Spielfläche in einem theatralischen Ablauf präsentiert. SL ruft nacheinander die Personen der Oper auf und spielt dazu die Rollenmusik (entsprechende Hörbeispiele auf der Serviceseite von ISIM): „Vorhang auf für Belmonte!“...

Die SuS, die die Rolle der aufgerufenen Person haben, treten in ihrer charakteristischen Gehaltung auf und erzählen mit eigenen Worten kurz etwas über ihre Rolle. (In der Regel beginnen die SuS bereits beim ersten Ton der Musik aufzutreten, d. h. zu gehen.) Abschließend kann das Motto in der eingeübten Singhaltung präsentiert werden: jede Person einzeln oder alle gleichzeitig. Der Abgang kann nochmals zum Musikausschnitt erfolgen.

#### **Szenische Arbeit mit Rollenhaltungen (MET 3.17)**

Bisweilen hat SL den Eindruck, dass eine Rollenpräsentation „präzisiert“ werden könnte. Für eine solche Präzisierung gibt es einen umfangreichen Katalog von Methoden des „szenischen Kommentierens“. Dazu wird durch einen „Stopp!“-Ruf die Schülerin bzw. der Schüler eingefroren und dann als Standbild befragt oder szenisch kommentiert.

Szenische Kommentierung bedeutet, dass die SuS nicht oder nur „aus der Rolle“ heraus sprechen dürfen. Wichtige Verfahren sind:

**Befragung:** die Figur wird von SL oder einem SuS befragt, wobei die oder der Fragende eine Hand auf die Schulter der Figur legt, die Figur darf antworten,

**Hilfs-Ich:** SL oder ein SuS stellt sich hinter die Figur und spricht aus, was die Figur mutmaßlich soeben denkt,

**Ummodellieren:** das Standbild wird verändert.

In der Reflexion können Unterschiede und Gemeinsamkeiten von den Figuren einer Rolle, aber auch von Gehaltung und Musik herausgearbeitet werden. Bewertungen werden nicht vorgenommen. (Die zuschauenden SuS applaudieren in der Regel spontan nach jedem Auftritt und „bewerten“ dadurch pauschal die Präsentation.)





### III. Szenische Reflexion durch Szenisch-Musikalische Arbeit

Auf Vorbereitung und Einfühlung folgen vier thematische Einheiten, die zusammen einen kurzen Durchlauf durch die Oper ergeben. Jede Einheit besteht aus mehreren Übungen und kann in einer Doppelstunden durchgeführt werden.

#### III.1 Die Eindringlinge im Palast des Bassa Selim

##### „Hier soll ich dich denn sehen, Konstanze!“ - Belmontes Auftritt

- Methode:*      *Konzentriertes Hören mit Höraufgabe*  
                   *Öffentlicher Monolog mit Musik-Stopp*
- Ziele:*         *Musikalischen Ausdruck erfassen und in eigenen Worten wiedergeben*  
                   *Arientext in eigenen Worten wiedergeben*
- Musik:*         *Arie Nr. 1 „Hier soll ich dich denn sehen, Konstanze!“*

Inhalt der Szene: Belmonte ist nach langer Reise vor dem Palast des Bassa Selim angekommen. Er ist hier, um Konstanze, seine Geliebte, zu befreien. Er weiß aber nicht, wie er in den Palast hineinkommen soll.

Die Spieler\*innen des Belmonte stellen sich auf die Spielfläche. Sie hören die komplette Arie Nr. 1 *Hier soll ich dich denn sehen, Konstanze!* und unterbrechen durch einen Stopp-Ruf, wenn sie einen Gedanken besonders deutlich hören und empfinden. Sie versuchen, diesen Gedanken in eigene Worte zu fassen und zu sprechen oder zu singen.

In einer anschließenden Reflexion können die musikalischen Mittel, die Mozart benutzt um Gefühle auszudrücken, besprochen und analysiert werden. Wie werden mit Hilfe der Musik Gefühle beschrieben?

##### „Welch ein Betragen auf meine Fragen“ - Belmonte sucht den Palast

- Methode:*      *Szenisches Spiel nach Regieanweisung oder Gespielte Erzählung (MET 3.34)*
- Ziele:*         *Umsetzung von Regieanweisungen in Haltungen oder Tätigkeiten*  
                   *Improvisation zu vorgegebenen Situationen*
- Musik:*         *Ausschnitte aus Lied und Duett Nr. 2 „Wer ein Liebchen hat gefunden“,*  
                   *HB 13-16, KA S. 15-27.*

Inhalt der Szene: Belmonte ist gerade angekommen und sucht den Palast des Bassa Selim. Osmin pflückt vor dem Palast Feigen und singt ein Lied über die Gefahr der Untreue, möglicherweise schildert er eigene Erfahrungen. Belmonte spricht ihn an. Osmin reagiert zunächst nicht, Belmonte wird ungeduldig, Osmin reagiert gereizt.

SL liest die „Regieanweisungen“ von MATERIAL 8 Satz für Satz vor. Die jeweils durch die Anweisung angesprochenen SuS setzen die Anweisung um, indem sie Haltungen einnehmen oder Handlungselemente spielen. Sie können zwischenzeitlich zum Standbild einfrieren und versuchen, dabei die Gefühle der Figuren auszudrücken. SL kann an einigen Stellen dazu auffordern, dass die Spieler\*innen sich verbal äußern, indem er die Wendung ... *und sagte DOPPELPUNKT* oder ... *und sang DOPPELPUNKT* verwendet.

Für diese Fassung der Gespielten Erzählung bittet SL je einen oder mehrere Spieler des Osmin und des Belmonte auf die Spielfläche. Alle anderen SuS nehmen als Publikum im Bereich des Zuschauerraums Platz.

Beim Ablauf dieser Methode oder auch der folgenden szenischen Improvisationen kann es sein, dass die Spieler in der Improvisation Handlungen oder Texte entwerfen, die nicht mit der Originalhandlung der Oper übereinstimmen. SL sollte dann die alternativen Handlungs- bzw. Textvorschläge benennen und als eigenständige Interpretation werten. Dieses „Fixieren des Nicht-Sondern“ (MET 3.47) ist eine von Bertolt Brecht entwickelte Technik, die deutlich machen soll, dass es Handlungsalternativen zu der im Werk beschriebenen Fassung gibt.

### **„Schon wieder Sturm im Kalender?“ - Zwei Kontrahenten**

*Methode: Erprobung von Sprechhaltung (MET 3.3)*

*Reaktion mit Körperhaltungen*

*Ziele: Transfer von geschriebenem in gesprochenen Text*

*Erfahrung von Bedeutungsnuancen durch Änderung der Sprechhaltung*

*Transfer von gesprochenem Text in eine Körperhaltung*

Inhalt der Szene: Pedrillo trifft auf Osmin und erkundigt sich nach Bassa Selim. Osmin reagiert gereizt und beschimpft Pedrillo.

Alle SuS finden sich in Paaren zusammen, erhalten das MATERIAL 9 und bearbeiten die darin enthaltenen Aufgaben.

Anschließend stellen sich alle SuS in einen Kreis und jedes Paar tritt nacheinander zur Präsentation seines Dialogs in die Kreismitte. Nach den ersten Präsentationen kann SL die Regeln ändern. Die oder der Angesprochene soll jetzt nicht mit seinem Text, sondern mit einer Körperhaltung reagieren. Der erste Sprecher antwortet hierauf ebenfalls mit einer Körperhaltung.

Folgende Fragen können zur Reflexion thematisiert werden: Warum habt ihr euch für eure Version entschieden? Welche der anderen Präsentationen fandet ihr treffend und warum? Was verändert sich, wenn anstelle einer verbalen Antwort mit einer Körperhaltung reagiert wird?

### III.2 Probleme mit den Europäerinnen

#### „Singt dem großen Bassa Lieder“ - Liedeinstudierung

*Methode:* Erprobung von Singhaltungen (MET 3.6)

*Ziele:* Kennenlernen einer Chornummer aus der Oper

Umsetzen von musikalischem Material in Körper- und Singhaltungen

*Musik:* Chor der Janitscharen No. 5 „Singt dem großen Bassa Lieder“ (HB 17),  
KA S. 42-46.

Die SuS erlernen gemeinsam den Janitscharenchor *Singt dem großen Bassa Lieder* (MATERIAL 10) und versuchen ihn in verschiedenen Singhaltungen zu präsentieren. SL begleitet am Klavier. Aufgestellt in zwei Reihen singt jede Reihe einen Abschnitt, dann wird gewechselt. SL gibt Haltungen vor, in denen gesungen wird: militärisch, vulgär jubelnd, ironisch, begeistert, entmutigt usw. Zuerst nehmen alle Spieler eine entsprechende Körperhaltung ein und versuchen, aus dem daraus resultierenden Körpergefühl so zu singen, dass der Gesang möglichst der Haltung entspricht. Dann können die Spieler sich selbst oder der gegenüberstehenden Gruppe Haltungen vorgeben. Zum Abschluss, als Vorbereitung für die erste Spielszene, wird der Chor von allen gemeinsam mit jubelndem Ausdruck gesungen. Im Anschluss an diese Übung wird die Aufnahme des Janitscharenchores aus der Oper (HB 16) angehört.

Reflexion: Wie wurden die unterschiedlichen Singhaltungen musikalisch realisiert? Welche Auswirkungen hatte dies auf Lautstärke, Tempo, Deutlichkeit der Aussprache usw.? Wie hat Mozart versucht, das „Orientalische“ in Melodie, Harmonie, und Instrumentalbegleitung darzustellen?



*Audienz beim Sultan*

## „Immer noch traurig, geliebte Konstanze?“ - Bassa Selim und Konstanze

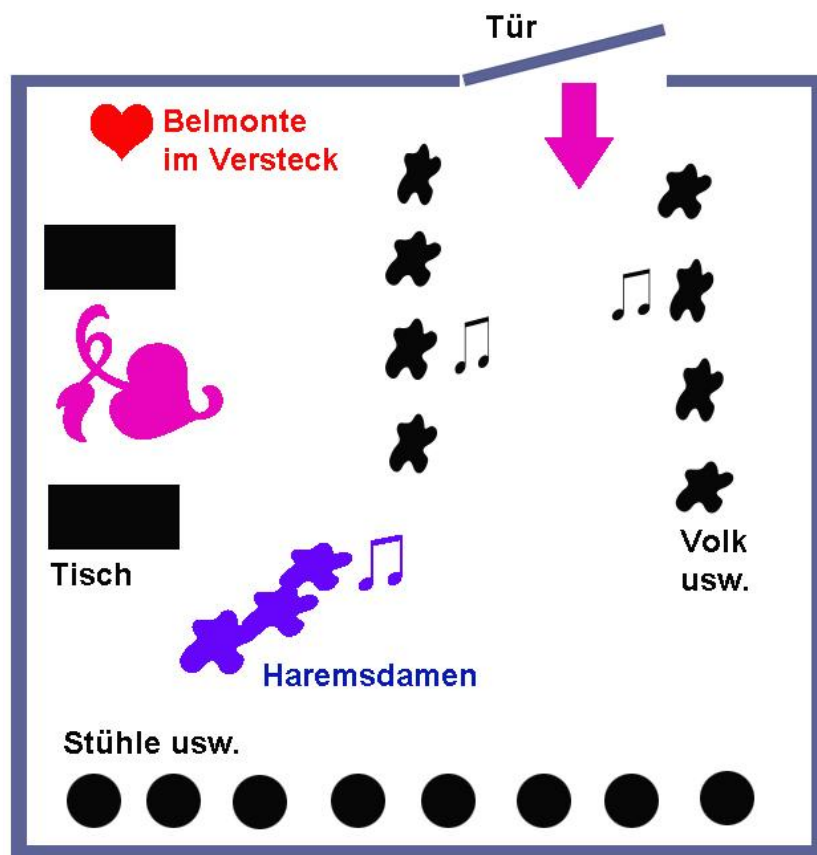
**Methode:** Singhaltungen (MET 3.6)  
szenische Improvisation (MET 3.36) und szenische Kommentierung (MET 3.17)

**Personen:** Bassa Selim, Osmin, Konstanze, (Hasan, Onur, Aişe, Emre, Hürem, Nesrin)

**Ort:** Uferpromenade vor dem Palast des Bassa Selim

**Musik:** 2. Teil der Arie No. 6 „Kummer ruht in meinem Schoß“ (HB 17), KA S. 51-52

Einrichten der Szene: Das Meer ist außerhalb des Klassenraumes. Bassa Selim und Konstanze betreten die Uferpromenade, auf dem das „Volk“ (= alle SuS außer Bassa Selim, Konstanze, Haremsdamen und Belmonte) Spalier steht, durch die Klassenzimmertür. Seitlich ist eine Laube durch Tische und Tücher abgegrenzt, in die sich Bassa Selim und Konstanze nach dem Empfang durch das „Volk“ zurück ziehen. Die Haremsdamen können hören, was in diesem „geheimem Bereich“ passiert. Belmonte belauscht ebenfalls von einem Versteck aus die beiden.



Während die SuS, die nicht Bassa Selim und Konstanze spielen, den Raum entsprechend einrichten, bereiten sich Bassa Selim und Konstanze mittels MATERIAL 11 auf ihren Dialog vor.

Sobald die Vorbereitungen abgeschlossen sind, bringen sich alle in Position. Auf ein Zeichen betreten Bassa Selim und Konstanze das Ufer - das Volk, die Palastwachen und die Haremsdamen singen (MATERIAL 10, siehe oben Liedeinstudierung) und jubeln in einer zuvor abgesprochenen Singhaltung. Bassa Selim und Konstanze schreiten durch das Spalier und ziehen sich in die seitliche Laube zurück. Das „Volk“ verharrt als Standbild, die Haremsdamen und Belmonte hören zu, was Bassa Selim und Konstanze miteinander reden.

Nach dem Dialog befragt SL alle beteiligten Personen - neben Selim und Konstanze auch die Haremsdamen - nach ihrer Reaktion auf Konstanzes Worte der Ablehnung. SL befragt auch Belmonte.

Nun wird „Ach ich liebte, war so glücklich“ (HB 17) gespielt und das „Volk“ bespricht, in welcher Singhaltung es abschließend nochmals „Singt dem großen Bassa Lieder“ darbieten will, während sich Bassa Selim in seinen Palast zurück zieht. bleibt Konstanze in der Laube alleine zurück.

Hinweis: Da die Rollen von Bassa Selim und Konstanze mehrfach besetzt sind, können Paare mit MATERIAL 11 zunächst parallel arbeiten. Den Zug durchs Spalier können alle Paare gemeinsam veranstalten. Die Dialoge und Befragungen sollten aber nacheinander durchgeführt werden.

-----

Die folgenden drei Szenen werden parallel in Kleingruppen vorbereitet. Beteiligt sind dabei: 2 Mal Osmin, je einmal Blonde, Emre, Nesrin und Bassa Selim. Szene 2 und 3 kommen in der Oper nicht vor. Sie werden vorgeschlagen, um ein ausgeglichenes Verhältnis zwischen den europäischen Figuren und denjenigen des osmanischen Reiches zu schaffen.

### **Szene 1: „Mädchen sind keine Ware zum Verschenken!“ - Osmin und Blonde**

*Methode:* Szenisches Spiel (3.35)

*Personen:* Osmin, Blonde

*Ort:* Im Palast des Bassa Selim

*Requisiten:* Wäschestücke

*Musik:* Arie No. 8 „Durch Zärtlichkeit und Schmeicheln“ (HB 18), KA S.62-65

Inhalt der Szene: Osmin versucht, um Blonde zu werben. Als es ihm nicht gelingt, befiehlt er ihr, sie zu lieben. Blonde erklärt Osmin, welchen Umgang sie gewohnt ist.

Kleingruppe 1 präsentiert die gemäß MATERIAL 12 vorbereitete Szene. Anschließend wird der Beginn von Blondes Arie *Durch Zärtlichkeit und Schmeicheln* gehört. (Die Musik klingt fast so, als würde Blonde mit Osmin flirten.) Die zuschauenden SuS können Vorschläge machen, ob, wie bzw. an welchen Stellen die Szene umgearbeitet werden kann, um genau zur Musik zu passen.

In der Reflexion kann auf folgende Fragen eingegangen werden: Welche Argumente hat Blonde? Wie erklärt sie ihm das „europäische“ Verhalten? Wie klingt dabei die Musik?

Diese Szene 1 kann auch entfallen und durch die folgende Musik-Stopp-Standbild-Szene ersetzt werden, die mehr Spielraum für die Fantasien der SuS lässt:

**„O pack dich, befehl nicht mit mir“ - Osmin und Blonde (Einschub)**

*Methode: Musik-Stopp-Standbild (3.23)*

*Personen: Osmin und Blonde*

*Ziele: Umsetzung von Höreindrücken in eine bildliche Darstellung  
Entwicklung einer Standbildfolge zu Musik*

*Musik: Duett No. 9 „Ich gehe doch rate ich dir ...“ (HB 19), KA S. 66-73.*

Inhalt der Szene: Nachdem Osmin Blonde daran erinnert hat, dass sie ihm vom Bassa „geschenkt“ wurde, sie also ihm „gehört“ und sie ihm gehorchen muss, droht Blonde Osmin, dass er nicht ihre Macht auf ihn unterschätzen soll. Schließlich sei ihre Herrin Konstanze, die Geliebte des Bassa.

Der Disput zwischen Blonde und Osmin wird in einer Aneinanderreihung von Standbildern dargestellt werden. Die Darsteller/innen der Szene 2 oder zwei andere Spieler/innen von Blonde und Osmin werden dabei als „Material“ verwendet. Zunächst hören alle SuS die erste Zeile Osmins zum Beginn des Duetts No. 9 und diskutieren, wie das erste Standbild mit Osmin aussehen könnte. Ein\*e Schüler\*in setzt dieses Standbild als Ausgangspunkt um. Das Bild bleibt stehen, während der Beginn des Duetts wiederholt und bis zu Blondes Antwort angehört wird. Ein\*e andere Schüler\*in integriert jetzt Blonde in das Standbild. (In welchem Verhältnis stehen Osmin und Blonde?) Im Anschluss wird das Duett bis zum Ende gehört und jede\*r zuschauende\*r Schüler\*in kann im weiteren Verlauf die Musik mit einem Stopp-Ruf anhalten, wenn sie bzw. er etwas an dem bestehenden Standbild der Musik verändern möchte. (Sollten die SuS Schwierigkeiten damit haben, kann der SL die Stopp-Momente vorgeben.) Zum Schluss kann das ganze Duett mit allen Standbildern noch einmal vorgeführt werden.

Weitere mögliche Stopp-Momente:

HB 19 *Versprich mir/Was fällt dir da ein!*

HB 19 *Nicht soviel du armer Geselle*

HB 19 *O Engländer! seid ihr nicht Toren*

HB 19 *Ein Herz, so in Freiheit geboren*

HB 19 *Wie ist man geplagt und geschoren*

HB 19 *Nun troll' dich. – So sprichst du mit mir?*

HB 19 *Es ist um die Augen geschehen*

Fragen zur Reflexion: Wer hat wann das Wort? Wer bedrängt wen? Wann versucht wer den anderen mit in seine Tonlage zu ziehen? Wer macht sich über wen lustig? (Zum Beispiel öffnet

Blonde Osmin bei „und wenn du der Großmogul wärst“ nach.) Wie singen sie, wenn beide gleichzeitig singen?



Zwei Beispiele zum Musik-Stopp-Standbild-Verfahren

(Siehe dazu das Video: [bit.ly/3AF1o2r](https://bit.ly/3AF1o2r) beim Lugert-Verlag.)

## **Szene 2: „Und doch lieb ich die Spitzbübin, trotz ihres tollen Kopfes!“ - Osmin und Emre**

*Methode:* Szenen spielen, die im Stück nicht vorkommen (MET 3.45)

*Personen:* Osmin, Emre

*Ort:* Vor dem Palast des Bassa Selim

Inhalt der Szene: Osmin spricht sich bei Emre über seine Probleme mit Blonde aus und beschwert sich über die europäischen Frauen im Allgemeinen.

Kleingruppe 2 präsentiert ihre Szene aufgrund der Aufgabe in MATERIAL 13.

Sowohl in einer szenischen Kommentierung (MET 3.17) durch SL als auch einer anschließenden Diskussion werden folgende Punkte angesprochen: Welchen Blick hat Osmin auf europäische Frauen? Vertritt Emre einen anderen Blickwinkel? Welche vermeintlich männlichen Haltungen konnten in der Szene beobachtet werden? Bei welchen Punkten handelt es sich womöglich um Klischees?

## **Szene 3: „Ihr Schmerz, ihre Tränen, ihre Standhaftigkeit bezaubern mein Herz“ - Bassa Selims Gefühle**

*Methode:* Szenen spielen, die im Stück nicht vorkommen (MET 3.45)

*Personen:* Bassa Selim, Nesrin

*Ort:* Im Garten des Palasts

Inhalt der Szene: Bassa Selim und Nesrin spazieren gemeinsam durch den Garten des Serails. Nesrin nutzt die Gelegenheit, Bassa Selim über Konstanze auszufragen und flirtet gleichzeitig mit ihm. Gern wäre Nesrin die Frau, die all seine Aufmerksamkeit bekommt.

Kleingruppe 3 präsentiert ihre Szene aufgrund der Aufgabe in MATERIAL 14. Sowohl in einer szenischen Kommentierung durch SL oder die zuschauenden anderen SuS werden folgende Fragen reflektiert: Wie sieht Selim sein Verhältnis zu Konstanze? Wie geht Nesrin strategisch vor? Und wie gelingt es Selim, Nesrin gleichzeitig auszufragen und zu flirten? Konnten typische weibliche oder männliche Haltungen beobachtet werden?



### III.3 Die Entführung: Planung und Durchführung

#### „Gleich der wurmzernagten Rose – Ich verlache Qual und Pein“ - Zwei Gesichter der Konstanze

*Methoden:* Musik-Stopp-Verfahren (MET 3.23) und szenisches Kommentieren (MET 3.17)  
Konzentriertes Hören mit Höraufgabe

*Ziele:* Umsetzung von Leseindrücken in konkrete schriftliche Fragen  
Unmittelbare Umsetzung von Höreindrücken in mündliche Fragen  
Vertiefende Beschäftigung mit einer Figur der Oper

*Musik:* Arie No. 10 „Traurigkeit ward mir zum Lose“ (HB 20), KA S. 77-79;  
Ausschnitt aus Arie No. 11 „Martern aller Arten“ (HB 21), KA S. 83-86

Die SuS bekommen das MATERIAL 15 ausgeteilt und bearbeiten alle (außer Konstanze und Bassa Selim) in Partnerarbeit die dort gestellte schriftliche Aufgabe. Derweil hören Konstanze<sup>7</sup> und Selim sich beide Arien zusammen mit dem Textbuch durch.

Im Anschluss setzt sich Konstanze auf einen Stuhl auf der Spielfläche. Die übrigen SuS (außer Bassa Selim) sitzen im Halbkreis um den „heißen Stuhl“, auf dem Konstanze sitzt. Es erklingt ein Ausschnitt aus Konstanzes Arie „Traurigkeit ward mir zum Lose“. Die Umsitzenden können mit einem Stopp-Ruf die Musik anhalten, wenn sie Konstanze eine Frage stellen möchten. Konstanze beantwortet die Frage aus ihrer Rollenperspektive heraus. Die Musik wird weitergespielt und auf Wunsch wieder angehalten usw.

Zu Konstanzes „Martern-Arie“ wird Bassa Selim auf einen weiteren Stuhl gesetzt, der sich in deutlicher Distanz zu Konstanze befindet. Die umsitzenden SuS können auf dreifache Weise agieren, wenn sie durch einen Stopp-Ruf die Musik anhalten:

1. Sie können eine der vorbereiteten Fragen an Konstanze stellen, die diese wahrheitsgemäß beantworten muss.
2. Sie können spontan eine Frage an Bassa Selim stellen, die dieser beantwortet.
3. Sie können ergänzend zu einer der Antworten oder, wenn ihnen die Antwort nicht gefällt, als Hilfs-Ich hinter Konstanze oder Bassa Selim treten und laut aussprechen, was ihrer Meinung nach Konstanze bzw. Selim gerade denken.

Abschließend werden beide Arien-Ausschnitte noch einmal gehört. Dabei sollen die SuS darauf achten, wie welche Gefühle und Worte musikalisch ausgedrückt werden.

In der abschließenden Reflexion kann SL Konstanze und Bassa Selim zu ihren Gedanken bei der Befragung oder den sich aus den Antworten ergebenden möglichen Konsequenzen befragen.

---

<sup>7</sup> „Konstanze“ ist im Folgenden die Abkürzung für „die Spielerinnen und Spieler der Konstanze“. Desgleichen bei „Selim“.

## „Weg von der Türe. Wir gehen hinein“ - Osmin und seine Gegenspieler

*Methoden:* Rhythmische Sprechhaltungen

*Ziele:* Rhythmisches Training

*Musik:* Ausschnitt aus Terzett No. 7 „Marsch, marsch, marsch, trollt euch fort!“ (HB 22), KA S. 59-61

Inhalt der Szene: Durch Pedrillos Hilfe steht Belmonte nun als Baumeister im Dienste von Bassa Selim. Pedrillo und Belmonte wollen in den Palast. Osmin will ihnen den Weg versperren. Es kommt zum Streit.

In dieser Übung soll der Konflikt zwischen Pedrillo, Belmonte und Osmin in einer „Rhythmus-Konfrontation“ ausgetragen werden. Alle SuS üben zunächst die vier dem Terzett No. 7 entnommenen Rhythmen in einem „TaKeTiNa-Rhythmuskreis“ (siehe oben, „Namens-Rhythmen“). Sodann werden vier Gruppen für je einen Rhythmus gebildet.

Belmonte  
Wir gehn hin ein. Wir gehn hin ein.

Pedrillo  
Gehn hin ein. Gehn hin ein.

Osmin I  
Marsch, marsch, marsch! Trollt euch fort!

Osmin II  
Ich schla ge drein, ich schla ge drein!

Die Gruppen Belmonte/Pedrillo und Osmin I und II stehen in zwei Reihen einander gegenüber. Sie klatschen und sprechen die vier Rhythmen zunächst jeweils für sich. SL versucht dann, die vier Gruppen gemäß der Partitur zu koordinieren, so dass die Rhythmen „korrekt“ ineinander verhakt sind. Ist das einigermaßen gefestigt, so schreiten die beiden Reihen sprechend langsam aufeinander zu und erleben dabei den Spannungsaufbau durch die gegenläufigen Rhythmen. Stehen sich beide Reihen direkt gegenüber, soll die Spannung weiter gehalten werden. In einer weiteren Runde können die Rhythmen zur Steigerung der Konfrontationssituation zusätzlich mit geklatscht werden.

Abschließend wird das Terzett No. 7 angehört (HB 22). Wie hat Mozart die Spannung des Streits in stark rhythmisch geprägte Musik gesetzt? Wer „gewinnt“ am Ende in Mozarts Musik?

### „Ob's wohl Allah sehen kann?“ - Osmin wird überlistet

<i>Method:</i>	<i>In Bilder gehen (MET 3.18) und Standbild /MET 3.16)</i>
<i>Ziele:</i>	<i>Erarbeitung der Hintergründe zum Alkoholverbot im Islam Erkennen von Strategien bei Drogenkonsum und Drogenverbot</i>
<i>Personen:</i>	<i>Pedrillo, Osmin, Fantasiefiguren (Allah, Recep Tayip Erdoğan, Sittenpolizei)</i>
<i>Ort:</i>	<i>In einem abgelegenen Winkel des Palastes</i>
<i>Musik:</i>	<i>Duett No. 14 "Vivat Bacchus! Bacchus lebe!" (HB 23), KA S. 103-106</i>

SL erzählt die Vorgeschichte der folgenden Szene: Belmonte und Pedrillo planen die „Entführung“ für die bevor stehende Nacht. Dazu muss Osmin als Wächter irgendwie handlungsunfähig gemacht werden. Pedrillo versucht, Osmin zum Trinken einer Flasche Wein zu überreden, in den er heimlich ein Schlafmittel gemischt hat.

„Vivat Bacchus!“ heißt „Der Gott des Weines, Bacchus, soll hoch leben!“ Duett No. 14 wird ohne weitere Information angehört. Diskussion in Paaren: Worum geht es in dem Lied, was ist Osmins Problem beim Trinken? - Sammeln der Antworten, Frage nach Vorkenntnissen zum Thema „Islam und Alkohol“.

Es werden Kleingruppen von mindestens fünf SuS gebildet. Die als Osmin und Pedrillo eingefühlten SuS werden auf diese Kleingruppen verteilt. Jede Gruppe erhält MATERIAL 16 und diskutiert die Frage: Worum geht es der türkischen Regierung heute<sup>8</sup>? Die Antworten sollen in einem sukzessive aufgebauten Vierer-Standbild dargestellt werden, in das nacheinander Osmin, Pedrillo, Allah und R. T. Erdoğan (oder eine türkische Sittenpolizei) treten. Das Bild soll auf folgende Textstellen Bezug nehmen:

- „Ob ich's wage, ob ich trinke, ob's wohl Allah sehen kann?“ (Osmin)
- „Hinunter, hinunter, nicht lange gefragt!“ (Pedrillo)
- „Der Satan will ja durch Wein und Glücksspiel Feindschaft und Hass zwischen euch erregen und euch vom Gebet abbringen“ (Koran Sure 5, Vers 91).
- „Mit unserem Alkoholverbot wollen wir die Gesellschaft vor den schädlichen Wirkungen des Alkohols schützen“ (Türkische Regierung, Mai 2013).

Die Standbilder der Kleingruppen werden vorgeführt, die Musik kurz eingespielt und szenisch kommentiert: SL-Befragung, Hilfs-Ich-Ummodellierung anhand der Musik.

Reflexion: Stecken in dem Duett „Vivat Bacchus!“ Vorurteile und, wenn ja, welche? Ist Mozarts Bild von Osmin ein „Orientalismus-Klischee“?

---

<sup>8</sup> Das in MATERIAL 16 erwähnte Gesetz hat bereits 2014 seine Wirkung gezeigt. Die Preise für alkoholische Getränke „zum Hausgebrauch“ sind um 300% gestiegen. Viele Bars (vor allem in kleinere Ortschaften) können sich nur durch Kredite islamischer Banken noch über die Runden retten. Nur in Vorzeigeplätzen (Istanbul, Touristen-Ghettos) merkt man vom Alkoholverbot wenig. 2021 nutzte Erdoğan den Lockdown, ein neues, „totales“ Alkoholverbot durchzusetzen.

### **Wein und Alkoholische Getränke im Islam<sup>9</sup>**

Im Koran sind widersprüchliche Aussagen zu finden. Zum einen wird der Wein in Sure 16, Vers 69 als berauschendes Getränk und bekömmliche Nahrung bezeichnet, zum anderen heißt es in Sure 5, Vers 91: „Der Satan will ja durch Wein und Glücksspiel Feindschaft und Hass zwischen euch erregen und euch vom Gebet abbringen. [...]“ Daher sieht das islamische Recht den Weingenuss auch als „abzulehnen“ (makruh), allerdings nicht als „verboten“ (haram) an, wie z. B. das Schweinefleisch. Die Auslegung dessen, was als Wein im Sinne eines berauschenden Getränks gilt, hat in der Geschichte mehrfach gewechselt. Da das im Koran gebrauchte Wort für Wein, „Khamr“, den Wein aus Trauben bezeichnet, konnten bei einer engen Auslegung des Textes vergorene Getränke aus anderen Produkten, wie Korn, Datteln oder Pferdemilch als erlaubt angesehen werden. Die arabische Sprache hat mehr als 100 Wörter für Wein.

### **Bacchus** (lat. Form von griech. Bakchos)

ursprünglich ein Beinamen des Dionysos, des Gottes des Weines und des Rausches in der griechischen Mythologie. - „Vivat Bacchus!“ dt. „Bacchus lebe!“

### **„Ach, jetzt fühl' ich's – die Freude hat auch ihre Tränen!“ - Belmontes Gefühle**

*Methoden:* Kollektive Einfühlung mit Musik (MET 2.8)

*Ziele:* Erprobung der eigenen Haltung im Spiel der Kollektive  
Vorbereitung auf einen zentralen Konflikt des Stücks

*Musik:* Vorspiel zu Arie No.15 „Wenn der Freude Tränen fließen“ (HB 24),  
Arie No. 15, 1. Teil (HB 25), KA S. 108-110

Inhalt der Szene: Vor dem Wiedersehen der beiden Paare Belmont-Konstanze und Pedrillo-Blonde lässt Belmonte seinen Gefühlen freien Lauf.

Mit dieser Übung sollen die SuS die Spannung vor der Situation des ersten Wiedersehens von Konstanze und Belmonte erleben. Alle SuS stehen sich in zwei Reihen in größt möglichem Abstand gegenüber. Eine Reihe als Konstanze, die andere Reihe als Belmonte. SL fühlt erst die Spieler der Belmonte-Reihe, dann die Spieler der Konstanze-Reihe in die aktuelle Situation ein (Wiedersehensfreude nach langer Zeit, aber Zweifel an der Treue und den verbliebenen Gefühlen). Zum Vorspiel von Belmontes Arie No. 15 „Wenn der Freude Tränen fließen“ gehen alle SuS aus der Belmonte-Reihe auf die bzw. den ihnen gegenüber Stehende/n aus der Konstanze-Reihe zu. Im nächsten Durchlauf gehen die SuS aus der Konstanze-Reihe einen Schritt vor. Im letzten Durchlauf gehen beide gleichzeitig aufeinander zu. Anschließend hören alle Spieler nochmals das Vorspiel und den Beginn der Arie No. 15.

Zum Abschluss dieser Übung reflektieren die SuS, welche der drei Aktionen welche Gefühle ausgelöst hat.

<sup>9</sup> Nach den in [https://de.wikipedia.org/wiki/Alkoholverbot\\_im\\_Islam](https://de.wikipedia.org/wiki/Alkoholverbot_im_Islam) zitierten Quellen.

### III.4 Freude und Eifersucht

#### „Wie? Du konntest glauben, dass man dir dies Herz könnt' rauben?“ - Freude und Eifersucht

*Methoden:* In Bilder gehen (MET 3.18) und Musikalische Analyse durch Standbilder (MET 3.16)

*Ziele:* Erkennen musikalischer und textlicher Strukturen  
Entwicklung einer Haltung aus der Musik- und Textanalyse heraus

*Musik:* Quartett No. 16 „Voll Entzücken, Freud' und Wonne“ (HB 26-32), KA S. 112-132

Inhalt der Szene: Während sich die beiden Paare zum ersten Mal gegenüber stehen, beginnen Belmonte und Pedrillo an der Treue ihrer Freundinnen zu zweifeln. In einem Quartett kommt es zur Kulmination von Gefühlen und Beziehungsdynamik.

Die Klasse wird in vier Gruppen aufgeteilt: Belmonte, Konstanze, Pedrillo und Blonde. (In jeder Gruppe befinden sich die als Belmonte, Konstanze, Pedrillo und Blonde eingefühlten SuS.) Für jede der vier Figuren wird in mehreren Abschnitten je ein Standbild pro Musikabschnitt entwickelt, das die momentane Gefühlssituation der Beteiligten ausdrückt. Dies soll als öffentlich unter Beteiligung aller SuS geschehen.

Der erste Musikausschnitt *Voll Entzücken, Freud' und Wonne* (HB 26, KA S. 115-116) wird vorgespielt, der Text, falls nicht verständlich, von SL nochmals verlesen. Jede Gruppe entwickelt eine „Haltung“ ihres Protagonisten als Gehhaltung und Standbild: Nacheinander geht eine Schülerin bzw. ein Schüler aus jeder Gruppe auf die Spielfläche und friert dort als Standbild ein.

Mit weiteren Abschnitten des Quartetts No.16 wird sinngemäß ähnlich verfahren: Die Musik wird eingespielt, der Text geklärt und die Restgruppe (d.h. alle SuS einer Gruppe, die nicht als Standbild auf der Spielfläche stehen) berät über eine zur Musik passende „Haltung“. Sodann wird entweder die im vorigen Abschnitt aufgetretene Person ausgewechselt, oder sie wird ummodelliert oder eine zweite Person geht zusätzlich ins Bild. Jedes neu entstandene Bild kann von SL szenisch kommentiert werden (Befragung, Hilfs-Ich, Ummodellierung).

Folgende Abschnitte bieten sich für dies Verfahren an:

- *Doch ach! Bei aller Lust empfindet meine Brust ...* (HB 27, KA S. 116-117)

Zweifel und Sorgen unterbrechen die Freude über das Wiedersehen und die geplante Flucht. Tempo- und Tonartwechsel zu Andante 3/8 in g-moll; abfallende Melodieführung Belmontes.

- *Man sagt: - man sagt, du seist ...* (HB 28, KA 117-119)

Die beiden Männer können ihre Vorwürfe nicht formulieren. Belmonte stammelt und ringt nach Worten für seine Zweifel. Pedrillo zweifelt, ob es „lohnt“, sich für Blonde in Lebensgefahr zu begeben. Blonde ist aufgebracht und fordert ihn auf, sich dieselbe Frage auch aus ihrer

Perspektive zu stellen. Konstanze ist sprachlos und fordert Belmonte zum Reden auf. Stammeln, von Pausen durchbrochene und sich repetierende Phrasen, Seufzer in den Streichern, unvollständige Melodieanfänge der Oboen im Gegensatz zu den zu einer Kette gebrochenen Akkorden in den ersten Violinen; Recitativo für Konstanze; Ende des Abschnitts mit einer Fermate über der Generalpause = Stillstand der Szene.

- *Ich will. Doch zürne nicht, ... – Hat nicht Osmin etwan ...* (HB 29, KA119-120)

Die beiden Männer fassen Mut und formulieren ihre Vorwürfe stockend als Fragen. Konstanze ist resigniert (Vorhalt, Takt 154). Tempo- und Tonartwechsel; Belmonte weiterhin von Pausen unterbrochen; Pedrillos Phrasen in Achteln, die häufig zum Ende hin mit Vierteln ins Stocken geraten.

- *Da nimm die Antwort drauf. – Nun bin ich aufgeklärt!* (HB 30, KA 121)

Kurze Schrecksekunde, dann schlägt Blonde ihre Antwort Pedrillo voller Aggression wortwörtlich ins Gesicht. Pedrillo und Belmonte nehmen ihre Verdächtigungen sofort wieder zurück. Alle vier sind für sich in verwirrter Selbstreflexion versunken. Den Abschnitt bestimmt ein rhythmisches Motiv in kurzen Notenwerten, welches zwischen den ersten und zweiten Violinen hin und her wechselt = Aufregung, Nervosität; die Szene bekommt neuen Schwung.

- *Dem Belmonte sagte man - Der Schlingel fragt sich an - Konstanze ist mir treu - Dass Blonde ehrlich sei* (HB 31, KA121-122)

Die zwei Paare kommen wieder zusammen und reflektieren ihre Situation in einem kurzen chorartigen Satz.

- *Wenn unsrer Ehre wegen – Vorwurf frei.* (HB 32, KA 123)

Beruhigung der Situation, abermals Tempo- und Tonartwechsel. Ein kurzes Orchestervorspiel leitet in einen längeren homophonen chorartigen Satz über, der durch Holzbläser und Streicher begleitet wird; klangliche Fortsetzung der vorigen Phrase.

Ohne weitere Hilfestellung ist es kaum möglich, alle sieben Abschnitte zu einem Gesamtdurchlauf zu verbinden. Die Klasse sollte daher für jeden Abschnitt eine Überschrift als Merkformel festlegen und diese auf eine Tafel schreiben, zum Beispiel „Wiedersehensfreude“, „Stammeln“, „Ohrfeige“ etc.

Reflexion: Welche Haltungen werden durch den Text, welche durch die Musik hervorgerufen?

### III.5 Die Entführung: Misserfolg und die Folgen

#### „Um Schlag Zwölfe sind wir da“ - Die Entführung misslingt

- Methode:* Szenisches Spiel nach Regieanweisung (MET 3.34)  
 Standbild anhand von Musik überprüfen (MET 3.22)
- Ziele:* Umsetzung von Regieanweisungen in Haltungen oder Tätigkeiten  
 Improvisation zu vorgegebenen Situationen
- Musik:* Romanze No. 18 „Im Mohrenland gefangen war“ (HB 33, KA S. 141-142); Arie No. 19 „O, wie will ich triumphieren“ (HB 34, KA S. 146-147)

Die misslungene Entführungs-Szene wird zunächst als szenisches Spiel nach Regieanweisungen mit zwei Musikeinlagen durchgespielt: MATERIAL 17. In einem weiteren Durchgang kann die Szene auch ohne Regieanweisungen frei gespielt werden (MET 3.35).

Die Reflexion der Szene erfolgt in der folgenden Übung:

#### „Endlich scheint die Hoffnungssonne ...“ - In Erwartung der Strafe

- Methoden:* Standbilder bauen und kommentiert präsentieren (MET 3.16)
- Ziele:* Szenische Koordination innerhalb einer Kleingruppe  
 Transfer einer vorgestellten Situation in ein Standbild  
 Transfer einer vorgestellten Situation in einen gesprochenen Satz

Mit der Gefangennahme durch Osmin scheint die Zukunft der vier jungen Leute besiegelt. Welche Strafe wird sie erwarten? Gibt es noch irgend eine Möglichkeit des Entkommens?

Sechs Kleingruppen mit den Themen „Belmontes Ängste, Hoffnungen und Erwartungen“, „Pedrillos Ängste, Hoffnungen und Erwartungen“ und analog für Konstanze, Blonde, Bassa Selim, Osmin werden gebildet. Die Gruppen sollen ein „kommentiertes Standbild“ entwickeln, das einerseits die jeweilige Hauptperson (Belmonte, Pedrillo, Konstanze usw.) darstellt sowie eine weitere Person aus der Oper, die das Standbild mit einem kurzen Satz kommentiert und eine entsprechende Haltung einnimmt. Zum Beispiel: Bei einem Standbild von Bassa Selim könnte Konstanze hinzugezogen werden und sagen: „Selim steht hier und wartet auf mich. Ich bin Konstanze und wünsche mir ein Leben mit Selim in dessen Palast.“

Diese Standbilder müssen nicht weiter szenisch kommentiert werden.

### **„Zitterst du?“ - Die Situation spitzt sich zu**

*Methode: Modellieren von Standbildern aufgrund von Zusatzinformation (MET 3.16 und 3.17)*

*Personen: Bassa Selim, Osmin, Belmonte, Konstanze, Pedrillo, Blonde, Palastwachen (Hasan, Onur, Emre)*

*Ort: Kurz nach Mitternacht im Zimmer des Bassa Selim*

Die Szene in Bassa Selims Schlafzimmer wird hergerichtet: Bassa Selim ist durch den Lärm aus dem Schlaf erwacht und sitzt auf seinem Bett, Osmin und die Palastwachen haben auf Geheiß die vier Gefangenen in das Schlafzimmer von Bassa Selim geführt.

Die Kleingruppen der vorigen Übung („In Erwartung der Strafe“) stellen ihre Person (Belmonte, Pedrillo, Konstanze usw.) als Standbild in dies Ambiente. SL verliest Teile des Dialogs aus der Oper (MATERIAL 18). Nach jedem Satz können die Kleingruppen ihr Standbild als Reaktion darauf ummodellieren.

Diskussion: Wie könnte die Szene weitergehen? Wie reagiert Bassa Selim?

### **„Erwartest du dein Urteil?“ - Mutmaßungen über Bassa Selims Urteil**

*Methoden: Erlebnisdiagramm (keine MET!)*

*Ziele: Varianten des Endes der Oper reflektieren*

*Sich aus der Rolle und dem Erlebten heraus für eine Variante entscheiden*

Es gibt zwei räumlich auseinander liegenden Wandtafeln mit den Überschriften: „... und dies wünsche ich mir“ und „... und dies wird wohl geschehen“. Die SuS (außer Bassa Selim) schreiben auf je eine Wandtafel den Namen ihrer Figur und in Stichworten ihren Wunsch (erste Hälfte) bzw. ihre Einschätzung der Lage (zweite Hälfte). Die Stichworte werden von SL nach zwei Optionen sortiert: (1) die „Entführer“ und „Entführten“ werden frei gelassen und dürfen nach Spanien zurück fahren oder (2) sie bleiben in Bassa Selims Gewalt und werden bestraft.

SL stellt unter jede Wandtafel zwei Stühle, die die unterschiedlichen Optionen symbolisieren. Alle SuS legen in ihren Rollen nacheinander einen Teil ihres Kostüms oder einen anderen charakteristischen Gegenstand auf einen der beiden Stühle und begründen ihre Entscheidung.

Diskussion: Wie gehen Wünsche bzw. Hoffnungen und die realistische Einschätzung der Lage auseinander? Insbesondere: Was geht in Bassa Selim vor?



## „Du linderst mir den Todesschmerz“ - Belmonte und Konstanzes Erwartungen

- Methode:*     *Standbild aufgrund von Musik ändern (MET 3.22)*  
                   *Singen in Standbildern, gestisches Singen (MET 3.7)*  
                   *Musikalisch-szenische Improvisation (MET*
- Ziele:*        *Einführung in die Psychologie der Todesangst*  
                   *Rezitativische Singhaltungen*
- Musik:*        *Rezitativ No. 20 „Welch ein Geschick“ (HB 35, KA S. 154-155)*

Offensichtlich sind Belmonte und Konstanze der Meinung, dass sie zum Tode verurteilt sind. Sie haben einander gegenüber nun ein schlechtes Gewissen, feiern aber zugleich den bevorstehenden „Liebestod“. Ist das nur ein publikumswirksamer Sturm im Wasserglas und könnte das Realität sein?

Die Klasse wird in zwei Hälften (eventuell Jungen und Mädchen) geteilt: Belmonte und Konstanze. Jede Gruppe erhält Aussagen aus dem Rezitativ No. 20:

Belmonte-Gruppe:

- Qual der Seele!
- Konstanze, durch mich bist du verloren!
- Engelsseele, du flößest Trost in mein erschüttertes Herz
- Und ach, ich reiße dich ins Grab!

Konstanze-Gruppe:

- Was ist der Tod? Ein Übergang zur Ruh‘.
- Lass Geliebter, lass dich nicht quälen!
- Der Tod an deiner Seite, ein Vorgeschmack der Seligkeit.

Beide Gruppen proben verschiedene Sprech- und Singhaltungen zu diesem Text. Letzteres möglichst übersteigert und frei von jeglicher Bindung an Schöngesang im Sinne eines ekstatisch „rezitativischen Singens“. Zunächst sprechen und singen alle durcheinander. Dann werden ein oder zwei Protagonisten bestimmt, die eine Singhaltung vortragen, wozu die restliche Klassenhälfte als „typisch Oper“ geltende Bewegungen des Anfeuerns macht.

Nach dieser Vorbereitung werden die Textzeilen im Reißverschlussverfahren zusammengefügt. SL kann mit beliebigen Akkorden am Klavier begleiten und unterstützen.

Abschließend wird das Rezitativ No. 20 angehört. Ist die hier geschilderte Erwartung des „Liebestodes“ realistisch, entspricht sie der Situation, ist sie ein „Orientalismus“-Klischee oder einfach ein publikumswirksamer Operntrick?

**Vaudeville** bezeichnet seit dem 15. Jahrhundert eine Art Schlagerlied in Frankreich und im französischen Kanada, das von allen Ständen gesungen wurde, eine Vorform des Chansons. Vaudeville bezeichnet auch eine Theatergattung mit Ursprüngen im Pariser Jahrmarktstheater des 17./18. Jahrhunderts. Um 1800 herum ist mit „Vaudeville“ auch oft ein Schlusschor gemeint, den die Figuren eines Bühnenstücks gemeinsam singen. Auch das Mitsingen des Publikums bleibt bis ins 19. Jahrhundert hinein eine Eigenschaft des Bühnen-Vaudevilles.

### „Wer so viel Huld vergessen kann ...“ - Opernfinale und Schlussmoral

*Methoden:* In-Bilder-Gehen (MET 3.18), Soziogramm (MET 3.19)  
Szenisches Spiel

*Ziele:* Reflexion aus der Rolle heraus  
Aus der Rolle heraus Bezug nehmen zu einer anderen Rolle

*Musik:* Vaudeville No. 21 [Finale des 3. Aktes] (HB 36-41, KA 166-173)

Die zentrale Figur der letzten Szene der *Entführung aus dem Serail* ist Bassa Selim. Jede der anderen Figuren steht am Ende der Oper in einem spezifischen Verhältnis zu ihm. Dies Geflecht von Verhältnissen wird abschließend in einem musikbezogenen Soziogramm dargestellt.

Vorbereitung: Die ganze Klasse studiert die Huldigungsmelodie ein. Dabei kann die Melodie oder die zweite Stimme allein gesungen werden. Beim Einüben kann die Melodie in eine schülergerechte Lage transponiert werden. Später jedoch ist die originale Tonlage erforderlich (Playback), worauf die SuS auch mit einer Singhaltung reagieren können, die die Tonhöhen nur andeutet.

Melodie

Wer so viel Huld ver-ges-sen kann, den seh' man mit Ver-ach-tung an.

2. Stimme

Soziogramm ohne Musik:

Bassa Selim<sup>10</sup> setzt sich in die Mitte der Spielfläche auf einen Stuhl, seinen Thron. Die anderen Hauptfiguren gehen nacheinander auf die Spielfläche und frieren in einer auf ihn bezogenen Haltung ein. Als Standbild bringen sie ihr Verhältnis zu Bassa Selim zum Ausdruck. Es stehen ihnen folgende Parameter zur Verfügung: Das Standbild Entfernung zu Bassa Selim, Position auf der Spielfläche (auch im Verhältnis zu den bereits auf der Spielfläche stehenden Figuren), Körperhaltung, Blickrichtung und Gesichtsausdruck.

<sup>10</sup> Die Einzahl „Bassa Selim“ impliziert hier die Möglichkeit, auch mehrere Spieler\*innen des Bassa Selim einzusetzen. Diese Sprachregelung gilt auch für alle anderen Figuren, die ebenfalls mehrfach eingesetzt werden.

Reihenfolge: Belmonte, Konstanze, Pedrillo, Blonde, Osmin. Die Palastwachen und die Haremsdamen werden als Gruppe in gehöriger Entfernung von SL dazu gestellt.

Im Musikbegleiteten Soziogramm:

Hier kommen zum Soziogramm noch Gehhaltungen zur Musik hinzu. Die Figuren des Standbildes werden dazu durch ein Musikbeispiel „aufgerufen“. Sie hören den Anfang der Musik und treten dann in einer angemessenen Gehhaltung auf die Spielfläche und frieren wie im Soziogramm ohne Musik ein.

Ablauf: Bassa Selim setzt sich und liest von einem Blatt (MATERIAL 19) sein Urteil vor. (Noch besser ist es, wenn Bassa Selim MATERIAL 19 zuvor für sich gelesen hat und nun frei spricht.) Die Haremsdamen und Palastwachen werden rechts und links der Spielfläche als Chor aufgestellt. Auch die übrigen Hauptfiguren befinden sich zunächst in diesem Chor. SL spielt nacheinander einen Musikabschnitt an und ruft die entsprechenden Figuren auf, die sich nun aus der Chorstellung heraus lösen und in ihre Standbild-Position gehen:

Belmonte: Nie werd' ich deine Huld verkennen... (HB 36, KA S. 166)  
 Konstanze: Nie werd' ich im Genuss der Liebe vergessen<sup>11</sup> (HB 37, KA 167)  
 Pedrillo: Wenn ich je vergessen könnte... (HB 38, KA 168)  
 Blonde: Herr Bassa ich sag' recht mit Freuden...<sup>12</sup> (HB 39, KA 169)  
 Osmin : Verbrennen sollte man die Hunde (HB 40, KA 169-170)

Sobald eine Spieler\*in ihre Endposition erreicht hat, singt der gesamte Chor die Huldigungsmelodie (Vorübung 1).

Anschließend kann SL das Soziogramm szenisch kommentieren: befragt die Figuren zu ihrer Entscheidung hinsichtlich ihres Verhältnisses zu Bassa Selim oder kommentiert als Hilfs-Ich und modelliert gegebenenfalls um.

Als Abschluss wird die Musik des Finales ohne den Janitscharenchor durchgehend gespielt (HB 41, KA S. 166-173). Die SuS agieren dazu wie im vorigen musikgeleiteten Soziogramm und singen auch mit.

Bemerkung:

Das musikalische Soziogramm weicht insofern vom Ablauf in der Oper ab, als auch auf Osmins Intervention der Chor „Wer so viel Huld vergessen kann“ singt und nicht die Reaktion der vier Protagonisten „Nichts ist so hässlich wie die Rache“. Zudem heißt es: Osmin „läuft wütend ab“.

---

<sup>11</sup> Alternativ: „Nie werd' ich sebst im Schoß der Liebe vergessen.“

<sup>12</sup> Alternativ: „Nehmt meinen Dank mit tausend Freuden.“

## IV. Ausföhlung und Reflexion

### „Nichts ist so hässlich wie die Rache“ – Ausföhlung der Protagonisten

*Methode:* Individuelle Ausföhlung (MET 4.1)

*Ziel:* Reflexion des Rollenverhaltens

Die Situation am Ende des musikalischen Soziogramms zum „Finale“ sollte zu einer individuellen Ausföhlung der wichtigsten Rollen verwendet werden. SL tritt nacheinander zu den im Soziogramm eingefrorenen Figuren, befragt diese kurz bevor sie das Soziogramm (und damit die Spielsituation endgültig) verlassen.

SL-Einstiegsfragen an

Bassa Selim: Dir wurde ja soeben sehr gehuldigt, was dir sicherlich gut tut, bist du wirklich ganz zufrieden mit deiner Entscheidung?

Belmonte: Das ist ja nochmals gut gegangen, aber meinst du wirklich, dass eine Entföhrung der richtige Weg gewesen war, deine Verlobte zurück zu bekommen?

Konstanze: Du hast ja schon deinen Tod mit schönen Worten besungen, nun lebst du und bist sogar frei gekommen, wie blickst du jetzt auf deine Todesbegeisterung zurück?

Pedrillo: Sicherlich hat dir der Abgang von Osmin soeben ganz gut getan, aber findest du nicht, dass Osmin eigentlich recht hat, weil eine Entföhrung ja auch nach der Rechtsprechung deines Heimatlandes ein krimineller Akt ist?

Blonde: Jetzt geht es wieder zurück ins Zofendasein in Spanien, trauerst du nicht ein klein wenig deinem hervorgehobenen Leben am Hofe des Bassa Selim nach?

Osmin: Komm‘ ruhig nochmals zurück! Du bist ja ganz schön abgebügelt worden. Ist das nicht ein Grund, nach einem anderen Dienstherrn zu suchen, der etwas mehr Rechtsempfinden hat?

Haremsdamen: Jetzt ist diese Vorzugs-Dame endlich weg! Seid ihr froh, dass es so geendet hat, oder ist das Ganze nicht doch ziemlich ungerecht abgelaufen?

Wachen: Was sagt ihr zu diesem unerhörten Vorgang? Da tut ihr gut eure Arbeit, verhindert eine Entföhrung und zum Schluss sollt ihr noch im Chor diese ganze Show gut heißen?

### „Bassa Selim lebe lange!“ - Symbolischer Akt zum Abschied

*Methoden:* Abschied von der Rolle (MET 4.6)

*Ziele:* Gemeinsames Verlassen der Spielebene durch eine symbolische Handlung

Der symbolischer Akt zum Abschied: Alle Spieler nehmen sich ein Kleidungsstück oder Requisit, mit dem sie gespielt haben, und stellen sich im Kreis auf. Der linke Fuß wird in Richtung Kreismitte gesetzt, beide Hände halten das Requisit über dem Kopf. Mit einem gemeinsamen Ausruf (z. B. „Ha - ha - ha – hoooo“) werfen sie es auf die letzte Silbe in die Kreismitte. SL kommentiert die Gegenstände am Boden mit den Worten: „So ging die Entföhrung aus dem Serail.“

### **„Wenn ich je vergessen könnte, wie nah ich am Erdrosseln war“ - Blitzlicht**

*Methoden: Blitzlicht(MET 5.1)*

*Ziele: Veröffentlichung von Empfindungen und Gefühlen  
Erfahrungsbezogenes Feedback*

Alle SuS sitzen in einem Kreis. In Form eines Blitzlichts äußern sie sich reihum mit einem kurzen Satz zu dem Gesamteindruck, den das Spielen in ihnen hinterlassen hat. Die jeweiligen Äußerungen sollen unter keinen Umständen kommentiert werden. Alle SuS äußern sich individuell, auch wenn sie wiederholen, was schon gesagt worden ist.

Erscheint die pauschale Fragestellung nach einem „Gesamteindruck“ als zu schwierig, so kann auch nach einer konkreten Situation gefragt werden in der man sich ganz unwohl oder sehr wohl gefühlt hat.

In weiteren Blitzlicht-Runden können sich die SuS zum Spielablauf, zum organisatorischen und örtlichen Rahmen, zur Wahrnehmung der Klasse und zur Lehrerin bzw. zum Lehrer als SL äußern.

### **„Eure Tücken, eure Ränke, eure Finten, eure Schwänke sind mir ganz bekannt“ - Fremd- und Selbstzuschreibungen**

*Methode: Sachbezogenes Feedback (MET 5.1)*

*Ziel: Unterscheidung: „was ich meine“ und „was man sagt“  
Bezug zur Orientalismus-Debatte herstellen*

Unter Hinzuziehung der Texte zu „Orientalismus-Okzidentalismus“ (MATERIAL 20) können die Erfahrungen bei der szenischen Interpretation in einen größeren kulturpolitischen Zusammenhang gestellt werden. Teile der beiden Übungen zum Vorwissen der SuS können wiederholt werden. Nun jedoch wird nicht mehr ein Vorwissen, sondern ein „Nachwissen“ festgehalten und reflektiert. Falls die Übungen anfangs durchgeführt worden sind, können die damaligen Ergebnissen mit den jetzigen verglichen werden.

Der Text von MATERIAL 20 wird gelesen und in Partnerarbeit/Kleingruppen werden folgende Fragen diskutiert:

- An welchen Stellen haben wir Bilder konstruiert, die nicht mit der (heutigen) Wirklichkeit übereinstimmen?
- Waren diese Bilder „orientalistisch“ oder „okzidentalistisch“?
- Betreibt Mozart „Orientalismus“?
- Wenn ja, durchbricht er auch Orientalismus-Klischees?
- Gibt es auch „Okzidentalismus“ in der Oper?

Beispiel einer türkischen Konstruktion: Hörbeispiel „alla turca“ von Fazıl Say mit dem Staatlichen Militärorchester Ankara (HB 40). Mozarts ganz der „Türkenmode“ des 18. Jahrhunderts geschuldetes „Rondo alla turca“ aus der A-Dur-Klaviersonate wird in der heutigen Türkei als „Türk Marşı“ (Türkischer Marsch) gerne von Blaskapellen bei festlichen

Anlässen gespielt. Mozarts Türken-Klischee wird als Huldigung eines berühmten Exponenten des Westens an „die Türkei“ (miss-)verstanden.

**„... und ganz für die Wiener geschrieben“ - Türkenmode und die „Entführung“**

*Methode:* Weiterführende Fragen (MET 5.6)

*Ziele:* Kulturhistorische Reflexion der Oper

Auf den ersten Blick scheint Mozarts Publikum 100 Jahre nachdem das osmanische Heer vor Wien besiegt worden ist *Die Entführung aus dem Serail* mit gelassener Schadenfreude als „Türkenmode“ rezipiert zu haben. Eine genauere historische Analyse zeigt jedoch, dass Mozart seinen Wienerinnen und Wienern mit der Oper auch eine besondere Art von Psychotherapie verabreicht hat. In MATERIAL 21 sind dazu einige Fakten zusammengetragen und Interpretationen formuliert.

## Material

### Material 1 | Fantasiereise

Mach‘ es dir bequem und schließe die Augen. Konzentriere dich auf deine Atmung. Beobachte, wie der Atem den Körper betritt und wie er ihn wieder verlässt. Spüre die Stellen, an denen dein Körper den Boden<sup>13</sup> berührt.

Der Boden unter dir wird immer weicher und weicher. Ein Windzug scheint aufzukommen und der Boden bewegt sich. Du merkst, dass du auf einem Teppich sitzt, der sich ganz langsam vom Boden abhebt. Schon fliegst du in die Höhe und kannst die Schule unter dir wie ein kleines Haus sehen.

Du fliegst immer höher. Der Flug auf dem Teppich wird schneller und schneller. Wiesen, Flüsse, Berge und verschiedene Landschaften ziehen unter dir dahin. Die Zeit scheint rückwärts zu laufen. Ein großes Meer mit alten Segelschiffen ist zu sehen, vielleicht das Mittelmeer. Du bist 250 Jahre zurück versetzt.

#### *Leise wird osmanische Kunstmusik eingeblendet (HB 1, Rast Murassa)*

Unter dir erscheint eine kleine Stadt. Niedrige, weiß gestrichene Häuser und eine Moschee mit schlanken Minareth-Türmen und einem Halbmond auf der Kuppel. An den Straßen stehen Palmen. Um die Stadt herum liegen trockene, felsige Hügel. Dein Teppich fliegt tiefer und tiefer auf den Marktplatz der Stadt zu. Der Platz ist voller Menschen.

Da! Ein Ruck, dein Teppich hat mitten auf dem Platz aufgesetzt, glücklicherweise auf einem Stapel von handgewebten Stoffen, dadurch ist die Landung ausgesprochen weich und angenehm. Sehr warme Luft umgibt dich. Du hörst fremde Stimmen, die du nicht verstehen kannst. Viele Menschen reden durcheinander, handeln, kaufen und unterhalten sich. Unbekannte Gerüche von Gewürzen, Tieren und Parfums steigen dir in die Nase. Du weißt: Jetzt bist du in mitten in einer orientalischen Stadt gelandet. In einer fremden Stadt - zu einer fremden Zeit.

Überall sind Buden mit geflochtenen Körben, geschnitzten Hölzern, reifen Früchten und Stände, an denen Kleidung, Felle und Teppiche hängen und verkauft werden. Es herrscht lautes und hektisches Treiben. Menschen kommen gestikulierend auf dich zu. Du verstehst kein Wort. Wollen sie deinen Teppich kaufen? Du willst deinen Teppich nehmen und zum Verkauf anbieten. Du greifst unter dich.

#### *Musik wird ausgeblendet*

Doch du spürst nur noch einen harten Boden unter dir. Das bunte Treiben ist in weiter Ferne. Die Zeit rast vor ins 21. Jahrhundert. Du hältst die Augen geschlossen und lässt nochmals einige Bilder deiner Reise an dir vorüber ziehen. Du reckst dich und merkst, dass du im Klassenzimmer bist.

#### *Der Schluss der Ouverture wird gespielt*

Nun bist du gespannt, wie der Unterricht weiter geht.

---

<sup>13</sup> Hier wie im Folgenden muss der Text je nach konkreter Situation und Situationseinschätzung von SL modifiziert werden.

## Material 2 | Informationsmaterial

### **Bassa (Ital. für Pascha, türkisch paşa)**

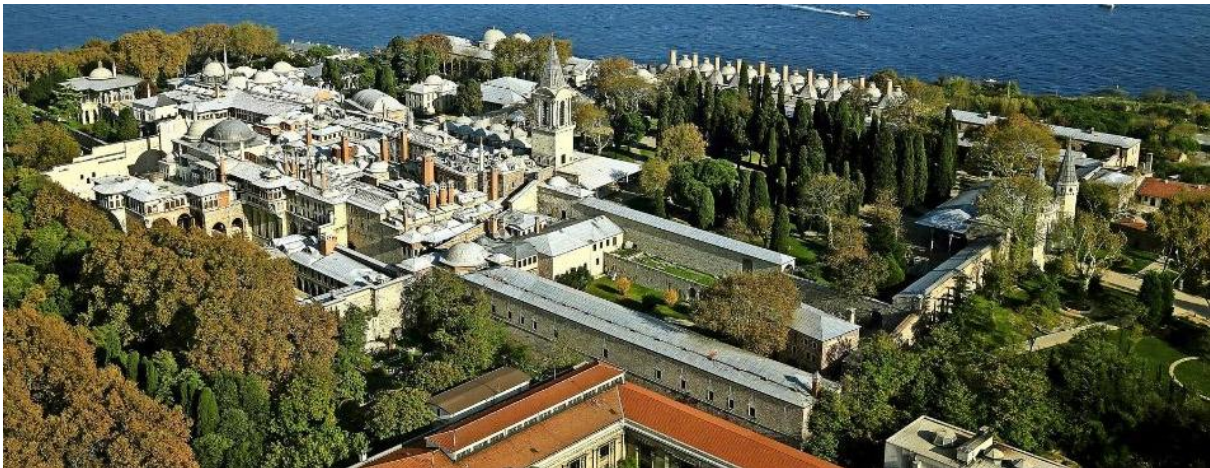
„Pascha“ war seit dem 15. Jahrhundert im osmanischen Reich sowie im osmanischen Vizekönigreich Ägypten und dessen Nachfolgestaaten der Titel der höchsten Beamten und Militärs (vgl. z. B. Kapudan Pascha). Der Titel Pascha wurde dem Namen nachgestellt. Bis 1867 war der Pascha der Statthalter einer osmanischen Großprovinz (Eyalet). Ihm unterstanden oft mehrere Beys als Gouverneure der Unterprovinzen (Beylik, Sandschak). Eine Sonderstellung nahmen die Beys von Algier, Tunis und Tripolis ein, die als Paschas zeitweise ein Höchstmaß an politischer Autonomie genossen.

### **Selim**

Der Name Salīm ist arabischer Herkunft und bedeutet als Adjektiv wohlbehalten, gesund, makellos, heil usw. Die gleichbedeutende türkische Form ist Selim. Es gab mehrere osmanische Sultane und Kalifen mit diesem Namen: Selim I. (1465–1521), Selim II. (1524–1574), Selim III. (1762–1808).

### **Serail (türkisch Saray)**

Der Begriff stammt aus dem Persischen (sarāy) und bezeichnet den Palast bzw. die Residenz eines osmanischen Herrschers. Besonders im 18. Jahrhundert (aber auch bis heute) ist er Inbegriff einer europäischen Vorstellung des „Exotischen“. Tausende Touristen besuchen heute täglich die Welt des prominentesten Serails des osmanischen Reiches, den Tokapı-Palast in Istanbul.



Topkapı Palast (Zentrum des Osmanischen Reichs bis Ende des 19. Jhds.)

### **Osmanisches Reich und die Türkei**

Im 13. Jahrhundert siedelten die Osmanen im nördlichen Anatolien. Sie entstammen wahrscheinlich einem turkmenischen Nomadenstamm, der wie andere Turkvölkern aus Zentralasien nach Vorderasien gelangt war. Nachdem die Osmanen das Byzantinische Reich militärisch immer stärker bedrängt hatten, gelang ihnen 1453 die endgültige Eroberung Konstantinopels. In Folge dehnten die Osmanen ihren Herrschaftsbereich über ganz Anatolien, über den größten Teil der arabischen Welt und den Balkan aus. Den Höhepunkt ihrer Macht hatten die Osmanen im 16. Jahrhundert. Mit der militärischen Niederlage vor

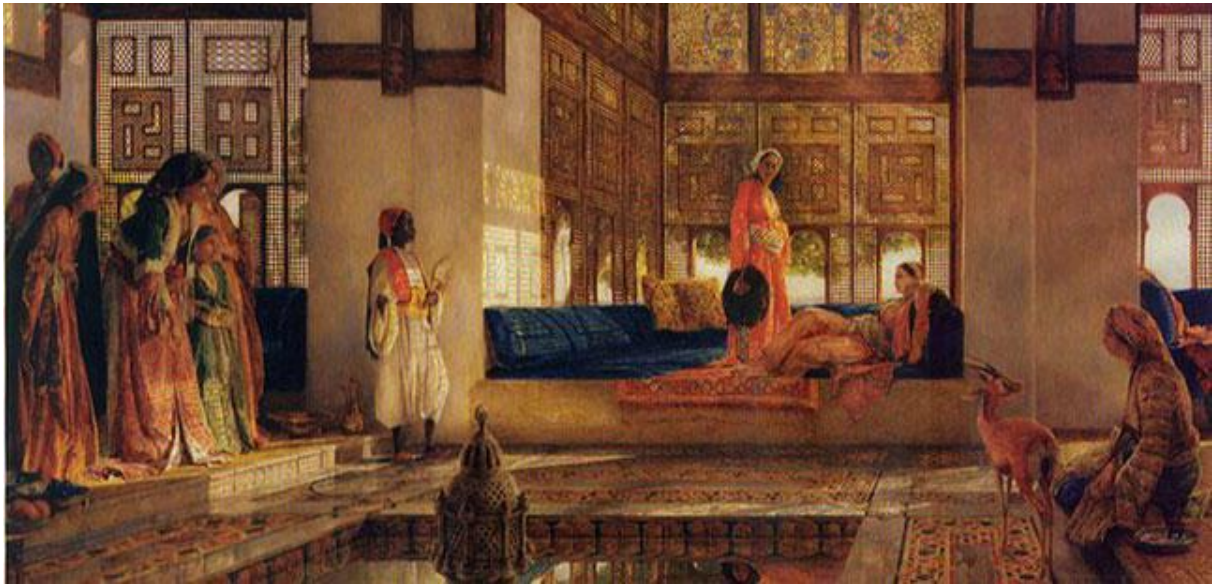


Wien im Jahr 1683 nahm die Expansion der Osmanen ein Ende. Es setzte eine Entwicklung ein, die unter dem Druck verschiedener europäischer Mächte, dem Expansionsdrang des zaristischen Russlands sowie mehr oder minder gescheiterter innerer Modernisierung von Staat und Armee mit dem Ende des Ersten Weltkriegs seinen Schlusspunkt fand. Aus den Überresten des Osmanischen Reichs (dem „kranken Mann am Bosphorus“) schuf Mustafa Kemal Atatürk (1881-1938), nachdem 1922 der letzte Sultan abgesetzt worden war, mit Waffengewalt 1923 die heutige Türkei. Die Siegermächte des Ersten Weltkriegs garantierten im Vertrag von Sèvres die noch heute gültigen Grenzen der modernen Türkei.

**Harem** (arab. harîm, für geweihter, unverletzlicher Ort)

Bezeichnung für die Teile des Hauses, die von einem Besucher nicht betreten werden dürfen. Wie kaum ein anderer Begriff ist der Harem zum Inbegriff europäischer Vorstellungen von der islamischen Welt geworden. Dazu haben u.a. Gemälde, Trivial-Romane, Opern und populärwissenschaftliche Untersuchungen beigetragen. Beim Harem handelte es sich vor allem um die Räume eines Hauses, in denen sich die Frauen der Großfamilie (Mütter, Tanten, Ehefrauen, Schwägerinnen, unverheiratete Schwestern und Töchter des Familienoberhaupts der patrilinearen Großfamilie) aufhielten. Zutritt war nur Vätern, Ehegatten, Söhnen, Enkeln, Schwägern und Cousins möglich. Die Institution des Harems hatte häufig eine starke Beschränkung der Mobilität der Frauen zur Folge. Eine willentliche Verletzung des Bereiches der Frauen stellte eine Verletzung der Ehre der Männer des Hauses dar und zog in der Regel schwere Sanktionen nach sich.

Ähnlich wie bei der „Knabenlese“ wurden am Hof des osmanischen Sultans im 18. Jahrhunderts Mädchen, vor allem aus den von Christen besiedelten Teilen des Reiches, zusammengesucht, die dem Harem zugeführt wurden. Hier erhielten sie eine strenge Ausbildung, in deren Verlauf sie Lesen, Schreiben, Tanzen, Musizieren, Handarbeit und gutes Benehmen lernten. Sie wurden als Dienerinnen am Hof eingesetzt. Besonders begabte und schöne Mädchen gelangten in den Dienst von Prinzessinnen, den Frauen oder der Mutter des Sultans. Aus dieser Gruppe wählte dann der Sultan seine Konkubinen. Am osmanischen Hof schwankte die Zahl der Frauen im Harem zwischen 400 und 800. Die Mehrzahl von ihnen hatte keinen sexuellen Kontakt mit dem Herrscher. Sie wurden wie seine Töchter behandelt und z.T. mit einer reichen Mitgift an Prinzen oder Würdenträger des Reiches verheiratet. Über die Haremsdamen wachte eine Anzahl von älteren Aufseherinnen und Eunuchen. An der Spitze stand die Mutter des Familienoberhaupts.



Frauenkultur im Harem des Topkapı-Palasts in Istanbul

### Janitscharen(-wache)

Unter Mura I. (1360 – 1389) wurde das osmanische Heer durch die Truppe der Janitscharen ergänzt. Die Angehörigen dieser Truppe rekrutierten sich zunächst aus jugendlichen Kriegsgefangenen. Später wurden sie systematisch unter den männlichen Jugendlichen der unterworfenen christlichen Völker ausgehoben (Praxis der „Knabenlese“). Nach 1610 wurde die strenge Rekrutierung und Ausbildung gelockert und um 1650 wurde die Knabenlese ganz abgeschafft. Anwärter aller Bevölkerungsschichten trachteten nun danach, in die nach wie vor lukrative Truppe einzutreten. Im Laufe des 18. Jahrhunderts widersetzten sich die Janitscharen weitgehenden Modernisierungen der osmanischen Armee. Nach einigen (erfolgreichen) Aufständen wurde die Janitscharenabteilung 1826 gewaltsam zerschlagen und die Janitscharenkasernen zerstört. Eine erst 1909 zerstörte Janitscharenkaserne stand an der Stelle des heutigen Geziparkes. Die „Gezipark-Protteste“ 2135 haben verhindert, dass dort ein Supermarkt gebaut wird.

Mit der ersten Belagerung Wiens durch das osmanische Heer im Jahr 1529 gelangte auch die Militärmusik des Osmanischen Heeres, die so genannte Janitscharenmusik, in den deutschsprachigen Raum. Interessiert nahm man zur Kenntnis, dass die Heerführung teilweise musikalisch organisiert war, vom Schrecken, den die „türkische Musik“ dem Gegner einjagen sollte, ganz abgesehen. Europäische Heerführer übernahmen türkische Rhythmusinstrumente in ihre Harmoniemusiken, um disziplinierte, einheitliche Bewegungen zu fördern, vor allem Schlaginstrumente wie Große Trommel, Becken, Zimbeln, aber auch Zurna (Oboe mit sehr scharfem Klang).

Die Türkenmode der Mozartzeit ist ohne die „Duftmarke“ dieser Instrumente im „klassischen“ Orchester nicht zu denken.



Janitscharen-Inszenierung in der Türkei heute: Pflege des „Janitscharen-Erbes“ als Mettermusik in Folklore-Vereinen und in Touristenzentren (hier vor dem Topkapı-Palast in Istanbul).

### Material 3 | Begrüßungsformen

<i>Österreich (Hof des Kaisers)</i>	<i>Osmanisches Reich (Hof des Sultans)</i>
<p><b>Damen:</b> Hohe Perücken, eng geschnürte Korsetts (führt leicht zur Ohnmacht), tiefer Ausschnitt, Unterrock aus Fischgräten (besonders leicht, aber teuer).</p> <p><b>Begrüßung:</b> Zum Kaiser gehen, rechten Fuß vorstrecken (erotische Geste: Füßchen zeigen), Halbkreis um das linke Standbein, Gewicht auf das rechte Bein verlagern, Oberkörper absenken, Kopf dabei gerade lassen, sonst fällt die Perücke herunter, auf Zeichen des Kaisers warten, dann aufrichten und rückwärts entfernen.</p>	<p><b>Damen:</b> Als Untergewand lange Unterhosen (şalvar) aus feinen Geweben, gelegentlich mit angenähten Schuhen; darüber langes Unterkleid (gömlek) mit Ärmeln; darüber ein kurzes tailliertes Jäckchen (yelek) und Mantelkleid (entari). Haare: geflochten zum Zopf, dieser mit Bändern und Tüchern umwickelt, mit Stickereien und Juwelen verschönt. Den Kopf und das Gesicht verdeckt ein Schleier (yaşmak) mit Augengitter.</p> <p><b>Begrüßung:</b> Anmutig zum Sultan gehen, ihn dabei nicht ansehen und nicht berühren. Mit dem gesamten Oberkörper tief verneigen, auf ein Zeichen des Sultans warten, dann aufrichten und rückwärts entfernen, dabei dem Sultan nicht den Rücken zuwenden.</p>
<p><b>Herren:</b> Kniebundhosen, Schuhe mit Absatz, Schwert seitlich am Gürtel befestigt, wird mit der linken Hand gehalten, Dreispitz, Perücke mit geflochtenem Zopf.</p> <p><b>Begrüßung:</b> Zum Kaiser gehen, rechten Fuß vorstrecken, Halbkreis um das linke Standbein, Gewicht auf das rechte Bein verlagern, Oberkörper absenken, Kopf nach unten senken, sonst bricht der Zopf der Perücke. Auf Zeichen des Kaisers warten, dann aufrichten und rückwärts entfernen.</p>	<p><b>Herren:</b> Unterkleidung: bis zu den Waden reichendes Unterhemd (iç gömlek) und lange Pumphosen (şalvar), bis zu den Füßen gehendes Untergewand, mit engen Ärmeln, von einem Gürtel gehalten. Darüber Kaftan (mantelartiges Überkleid), vorne offen getragen. Kein Schmuck außer mit Edelsteinen geschmückte Gürtel, daran kostbare Prunkdolche. Absatzlose Halbstiefel mit leicht aufgebogenen Schuhspitzen. Barttracht zeigt den gesellschaftlichen Rang an (Vollbärte = Oberschicht). Kopf rasiert, deshalb Turban</p> <p><b>Begrüßung:</b> Zum Sultan gehen, beide Hände des Herrschers nehmen, an die eigene Stirn führen und dabei verbeugen. Auf Zeichen des Sultans warten, dann aufrichten und rückwärts entfernen, dabei nicht dem Sultan den Rücken zuwenden.</p>

## Material 4 | „Kleine Rollenkarten“ für Spielszene „In der Fremde“

Du bist ein Spanier. Nach einer langen Schiffsreise bist du in Selimköy, einer Stadt im osmanischen Reich angekommen. Hier soll sich der Palast des Bassa Selim befinden. Alles ist dir fremd. Auf der Suche nach dem Palast des Bassa Selim grüßt du die Menschen auf dem Basar freundlich und fragst: „Bassa Selim?“

Du bist eine Spanierin. Nach einer langen Schiffsreise bist du in Selimköy, einer Stadt im osmanischen Reich angekommen. Hier soll sich der Palast des Bassa Selim befinden. Alles ist dir fremd. Auf der Suche nach dem Palast des Bassa Selim grüßt du die Menschen auf dem Basar freundlich und fragst: „Bassa Selim?“

Du bist ein ängstlicher Mensch aus der Stadt Selimköy im osmanischen Reich, in der der Palast des Bassa Selim steht. Du siehst dich gerne auf dem Basar der Stadt um, wo du viele Menschen kennst. Wirst du aber von einem Fremden angesprochen, rufst du sofort um Hilfe mit dem türkischen Wort „imdat“.

Du bist ein etwas ängstlicher Mensch aus der Stadt Selimköy im osmanischen Reich, in der der Palast des Bassa Selim steht. Du suchst heute preiswerte Gewürze auf dem Basar. Wirst du von einem Fremden angesprochen, schaust du weg und bahnst dir deinen Weg durch die Menge. Wirst du ein zweites Mal angesprochen, rufst du um Hilfe mit dem türkischen Wort „imdat“.

Du bist ein freundlicher, aber wenig hilfsbereiter Mensch aus der Stadt Selimköy im osmanischen Reich, in der der Palast des Bassa Selim steht. Du bist auf dem Weg nach Hause, der über den Basar führt. Wenn dich ein Fremder fragt, wo der Palast des Bassa Selim ist, dann lächelst du freundlich und zeigst in die falsche Richtung.

Du bist ein freundlicher Mensch und wohnst in der Stadt Selimköy des osmanischen Reiches, in der der Palast des Bassa Selim steht. Wenn du aber von einem Fremden gefragt wirst, wo der Palast des Bassa Selim ist, lächelst du freundlich, zuckst mit den Schultern und gehst weiter.

Du bist ein freundlicher Mensch aus der Stadt Selimköy und wohnst in der Nähe des Palasts von Bassa Selim. Wenn du von einem Fremden gefragt wirst, wo der Palast des Bassa Selim ist, lächelst du freundlich und führst den Suchenden ein paar Schritte in die richtige Richtung, bis in die Nähe von Bassa Selims Palast.

Du bist eine Wache von Selimköy, einer osmanischen Stadt, in der der Palast des Bassa Selim steht. Du musst auf dem Basar aufpassen, dass alles mit rechten Dingen zugeht. Du gehst unerkant durch die Menge und nimmst auf den Ruf „Imdat!“ (Türkisch für „Hilfe!“) hin verdächtige Personen fest. Die Festgenommenen werden auf der Polizeistation verhört und dann wieder frei gelassen.

## Material 5 | Informationskarten zu den Kollektiven

### Osmanische Palastwache

Eure Aufgabe ist es, dafür zu sorgen, dass kein Unbefugter den Palast betritt oder verlässt. Ihr bewacht auch die Frauengemächer, den so genannten Harem. Dort leben in einem abgetrennten Bereich alle Frauen der Großfamilie des Bassa; also seine Mutter, Tanten, Schwägerinnen, unverheiratete Schwestern und Cousinen sowie seine Ehefrauen und Töchter. Zum Harem hat kein Fremder Zutritt. Ihr selbst seht die Frauen nur stark verschleiert, wenn sie mit dem Bassa oder einem anderen männlichen Familienmitglied im Palastgarten spazieren gehen.

Es ist sehr ehrenhaft, der Palastwache anzugehören. Nur die besten Soldaten des Landes werden für diesen Dienst angenommen. Von euch wird allerhöchste Disziplin und strengster Gehorsam erwartet. Gelingt es euch nicht, einen unbefugten Eindringling zu ergreifen und dem Bassa vorzuführen, so bezahlt ihr das mit eurem Leben.

Musiknummer: Ausschnitt aus einer Janitscharen-Vorführung im Topkapı-Palast von Istanbul (Palast des Sultans).

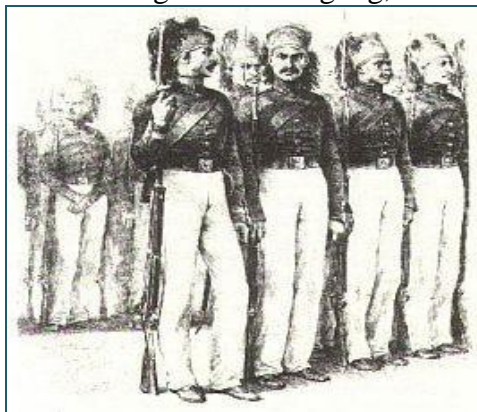


Aufgabe:

1. Verkleidet euch und wählt dabei ein gemeinsames Merkmal.
2. Bewegt euch zur Musik im Raum und probiert dabei passende Körperhaltungen und Bewegungen aus. Einigt euch auf eine gemeinsame Bewegung.
3. Übt euren Satz gemeinsam zu sprechen: „Wir bewachen den Palast des Bassa. Niemand kommt an uns vorbei. Lang lebe der Bassa!“

Für die Präsentation:

Entwickelt eine kurze Szene, in der ihr euren alltäglichen Dienst in der Palastwache des Bassa darstellt. Verwendet dafür auch eure eingeübte Bewegung, euren Satz und die Musik.



### Haremsdamen

Ihr lebt in einem abgetrennten Bereich des Palastes. Dieser wird Harem genannt und dort leben alle Frauen der Großfamilie des Bassa; also seine Mutter, Tanten, Schwägerinnen, unverheiratete Schwestern und Cousinen sowie seine Ehefrauen und Töchter. Zum Harem hat kein Fremder Zutritt. Dafür sorgen die Palastwachen. Ebenso dürft aber auch ihr den Harem nicht verlassen, außer um den Bassa oder ein anderes männliches Familienmitglied in den Garten zu begleiten. Außerhalb des Harems müsst ihr euer Gesicht verschleiern. Im Harem führt ihr ein sehr ruhiges und luxuriöses Leben. Ihr werdet von Dienerinnen versorgt und vertreibt euch die Zeit mit Spielen, Gesprächen und Schönheitspflege. Außerdem übt ihr euch im Lautenspiel, Gesang, Tanz und gutem Benehmen. Es ist eine große Ehre, dem Harem des Bassa anzugehören, aber manchmal wäre es auch schön, mal etwas alleine zu unternehmen.



Musiknummer: *Nihavent Şarkı* der Komponistin Mehveş Hanım

Aufgabe:

1. Verkleidet euch und wählt dabei ein gemeinsames Merkmal.
2. Bewegt euch zur Musik im Raum und probiert dabei passende Körperhaltungen und Bewegungen aus. Einigt euch auf eine gemeinsame Bewegung.
3. Übt, euren Satz gemeinsam zu sprechen: „Unsere Anmut erfreut alle Herzen. Wer uns einmal sah, wird uns nicht mehr vergessen.“

Für die Präsentation:

Entwickelt eine kurze Szene, in der ihr euer Leben im Harem des Bassa darstellt. Verwendet dafür auch eure eingübte Bewegung euren Satz und die Musik.



### Wiener Hofgarde

Als Mitglieder der kaiserlichen Hofgarde von Wien habt ihr die wichtige Aufgabe, den Hof und seine Bewohner, vor allem aber den Kaiser selbst zu schützen. Ihr stammt alle aus wohlhabenden Adelsfamilien der Oberschicht und gehört der Elite unter den Soldaten an. Der Hof des Kaisers ist der Mittelpunkt des gesellschaftlichen und kulturellen Lebens. Sehr oft werden wichtige und mächtige Personen eingeladen oder große Bankette und Bälle abgehalten. Bei solchen Gelegenheiten müsst ihr dem bunten Treiben von euren Wachposten aus zusehen und dürft euch aber in die politischen Verhandlungen des Kaisers nie einmischen. Um den Hof zu repräsentieren, tragt ihr prachtvolle Uniformen, eure Waffen glänzen. Ihr seid zu absolutem Gehorsam angehalten. Wenn ihr eure Aufgabe schlecht erfüllt, werdet ihr sofort unehrenvoll aus dem Dienst entlassen



Musik: W. A. Mozart, Marsch No. 1 in D Major, K. 335 (K. 320a)

Aufgabe:

1. Verkleidet euch und wählt dabei ein gemeinsames Merkmal.
2. Bewegt euch zur Musik im Raum und probiert dabei passende Körperhaltungen und Bewegungen aus. Einigt euch auf eine gemeinsame Bewegung.
3. Übt euren Satz gemeinsam zu sprechen: „Wir sind die kaiserliche Garde und bewachen das Schloss. Keiner kommt an uns vorbei und alle bewundern unsere prachtvolle Uniform!“



Für die Präsentation:

Entwickelt eine kurze Szene, in der ihr euren alltäglichen Dienst in der kaiserlichen Hofgarde darstellt. Verwendet dafür auch eure eingeübte Bewegung, euren Satz und die Musik



### Wiener Hofdamen

Ihr lebt am kaiserlichen Hofe von Wien und gehört dem großen und prächtigen Hofstaat an. Als Hofdamen stammt ihr aus reichen und adligen Familien. Ihr habt eine strenge Erziehung genossen und seid elegante und prachtvoll gekleidete Damen mit hervorragenden Umgangsformen. Der Hof, an dem ihr lebt, ist das Zentrum des kulturellen und gesellschaftlichen Lebens. Häufig werden hierher wichtige und mächtige Personen eingeladen sowie Bälle und Bankette veranstaltet. Euer Leben ist unterhaltsam, aber trotzdem ruhig – um Politik kümmern sich die Männer. Ihr könnt schöne Bücher lesen, musizieren, einen Spaziergang durch den Park machen oder am Nachmittag einen Tee im Teesalon des Schlosses trinken. Es ist eine große Ehre, als Hofdame am Hof zu leben, allerdings folgt euer Leben strengen Gesetzmäßigkeiten: Ihr könnt nicht einfach gehen, wohin ihr wollt oder denjenigen heiraten, in den ihr euch verliebt habt. Auch müsst ihr euch an die sehr strengen Höflichkeitsregeln bei Hofe halten.



Musik: Ausschnitt aus Mozarts „Die Kleine Nachtmusik“ (2. Satz).



Aufgabe:

1. Verkleidet euch und wählt dabei ein gemeinsames Merkmal.
2. Bewegt euch zur Musik im Raum und probiert dabei passende Körperhaltungen und Bewegungen aus. Einigt euch auf eine gemeinsame Bewegung.
3. Übt euren Satz gemeinsam zu sprechen: „Uns ist langweilig, gerne würden wir eine Reise in die weite Welt unternehmen, aber zum Glück findet heute Abend ein großer Ball statt.“

Für die Präsentation:

Entwickelt eine kurze Szene, in der ihr euer Leben am kaiserlichen Hof darstellt. Verwendet dafür auch eure eingeübte Bewegung, euren Satz und die Musik.

**Material 6 | Rollenkarten****Belmonte Lostados**

Dein Name ist Belmonte Lostados. Du bist 19 Jahre alt und stammst aus adligem spanischem Hause. Dir stehen alle Türen offen. Du hast eine glänzende Karriere vor dir und kannst in deiner Freizeit alles tun, was dir Spaß macht: Reiten, Fechten, Jagen. Du bist vom Glück verwöhnt.

Vor einigen Monaten hast du eine Frau kennen gelernt, die deinen kühnsten Träumen entspricht. Ihr Name ist Konstanze. Sie ist bildschön und gebildet. Sie liebt und verehrt dich über alle Maßen. Eure Hochzeit steht unmittelbar bevor, jedoch soll Konstanze zuvor die Sehenswürdigkeiten der Mittelmeerländer kennen lernen und auf Bildungsreise gehen. Als männlichen Begleiter gibst du ihr und ihrer Zofe Blonde und deinen vertrauten Diener Pedrillo mit.

Schon lange sind sie unterwegs und du beginnst, dir Sorgen zu machen. Da erhältst du einen Brief. Wie Pedrillo dir schreibt, sind die drei in die Hände von Piraten gefallen und als Sklaven an einen gewissen Bassa Selim verkauft worden. Jetzt müssen sie in dessen Palast, der Serail genannt wird, arbeiten.

Diese Nachricht schockiert dich. Sofort machst du dich auf den Weg, um sie zu finden ...

Motto: „O wie ängstlich, o wie feurig klopft mein liebevolles Herz!“



Rollenmusik:



### **Konstanze**

Dein Name ist Konstanze. Du bist 17 Jahre alt und stammst aus adligem spanischem Hause. Deine Eltern haben gut für dich gesorgt und du bist sehr behütet aufgewachsen. Obwohl du ein Mädchen bist, durftest du auch Lesen und Schreiben lernen. Du bist also nicht nur schön, sondern auch gebildet und hast gute Umgangsformen.

Vor einigen Monaten hast du einen jungen Mann namens Belmonte kennen gelernt. Ihr habt euch ineinander verliebt und wollt nun bald heiraten. Vor eurer Hochzeit wurdest du auf eine Bildungsreise geschickt um die Sehenswürdigkeiten der Mittelmeerländer kennen zu lernen. Deine Begleiter sind deine englische Zofe Blonde und Belmontes Diener Pedrillo. Während eurer Überfahrt wurde euer Schiff von Piraten geentert, und ihr wurdet als Sklaven an einen Statthalter verkauft. Er heißt Bassa Selim und hat sich sofort in dich verliebt. Er möchte, dass du seine Geliebte wirst. Bassa Selim versucht, dein Herz zu gewinnen, indem er dich mit allem erdenklichen Luxus verwöhnt. Du bist von diesem edelmütigen Mann beeindruckt, aber du kannst und willst Belmonte nicht vergessen. Du bist sehr verwirrt und unglücklich.

Motto: „Ach ich liebte, war so glücklich, kannte nicht der Liebe Schmerz!“

Rollenmusik:





## Blonde

Dein Name ist Blonde. Du bist 17 Jahre alt und hast dir vorgenommen, möglichst viel von der Welt zu sehen. Darum hast du das Amt als Zofe und Reisebegleiterin der spanischen Edelfrau Konstanze gern angenommen. Für dich als Engländerin sind Seereisen nichts Aufregendes. Darum hättest du auf der Reise, die Konstanze mit dir unternimmt, auf euren männlichen Begleiter Pedrillo auch gut verzichten können. Er ist der Diener von Belmonte, dem Geliebten deiner Herrin. Andererseits ist Pedrillo charmant, witzig und sieht auch noch gut aus.

Auf eurer Überfahrt werdet ihr von Piraten gefangen genommen. Schnell machst du den Piraten klar, dass ihr auf dem Sklavenmarkt am meisten Geld einbringt, wenn ihr unverletzt, glücklich und gut gekleidet seid.

Auf dem Sklavenmarkt hat euch ein osmanischer Statthalter namens Bassa Selim gekauft. Zum Glück seid ihr drei zusammen in dessen Palast, der Serail genannt wird, gekommen. Der Bassa hat dich seinem mürrischen Oberaufseher Osmin als Gespielin geschenkt. Da der Bassa aber in Konstanze verliebt ist, brauchst du dir von Osmin nichts sagen zu lassen. Du kannst dich sogar häufig mit Pedrillo im Park treffen.

Motto: „Welche Wonne, welche Lust herrscht nunmehr in meiner Brust.“



Rollenmusik:



### **Pedrillo**

Du bist Pedrillo, 18 Jahre alt und der Diener des jungen spanischen Adligen Belmonte Lostados. Ihr seid fast gleichaltrig und er behandelt dich wie einen Freund, obwohl du sein Diener und nicht adlig bist. Für ihn gehst du durch dick und dünn. Sofort willigst du ein, als er dich bittet, seine Geliebte Konstanze und ihre englische Zofe Blonde auf einer Seereise zu begleiten. Blonde ist dir sofort sympathisch. Sie beeindruckt dich durch ihren Mut und ihre Klugheit.

Mitten auf dem Meer werdet ihr von Piraten gefangen genommen und auf dem Sklavenmarkt an den osmanischen Statthalter Bassa Selim verkauft. In seinem Palast, der Serail genannt wird, musst du als Gärtner arbeiten. Das Leben hier ist gar nicht so schlecht, du darfst sogar mit den Frauen aus dem Harem sprechen. Einen Haken gibt es aber doch: Blonde „gehört“ nun dem Oberaufseher Osmin, der dich angiftet, wo er nur kann. Darum überlegst du, wie ihr hier herauskommen könntet. In einem unbewachten Augenblick gibst du einem Händler einen Brief an Belmonte mit, der ihn von eurem Schicksal berichtet. Seitdem hoffst du auf Belmontes Ankunft.

Motto: „Frisch zum Kampfe! Frisch zum Streite!“



Rollenmusik:



### **Bassa Selim**

Dein Name ist Selim und du bist 37 Jahre alt. Als junger Mann hattest du eine glänzende Karriere beim Militär vor dir. Doch jemand verleumdete dich und du musstest dein Heimatland verlassen, weil der Kommandant von Oran, Lostados, es so wollte. In der Fremde hast du es durch zähe Bemühungen zu viel Ansehen gebracht und bist jetzt Statthalter einer osmanischen Provinz. Du bist ein mächtiger Mann: Du kannst frei über Leben und Tod deiner Untertanen entscheiden. Weil du aber edelmütig bist und deine Macht nicht ausnutzt, achten und lieben dich alle.

Von all den vielen Frauen, die im Harem deines Serails leben, hat es dir vor allem eine junge Spanierin angetan: Sie heißt Konstanze. Vor kurzem hast du sie mitsamt ihrer Zofe Blonde und ihrem Diener Pedrillo auf einem Sklavenmarkt gekauft. Du möchtest, dass sie dich liebt. Darum versuchst du, ihr das Leben so schön wie möglich zu machen und so ihr Herz zu gewinnen. Doch dies alles scheint sie nicht zu beeindrucken. Langsam wirst du ungeduldig.

Motto: „Immer noch traurig, geliebte Konstanze, kann nichts dich beruhigen, endlich dein Herz rühren?“



Rollenmusik:

**Osmin**

Du bist Osmin und 41 Jahre alt. Du bist Oberaufseher über die Gärten im Serail, dem Palast des Bassa Selim. Neulich hat dein Herr drei europäische Sklaven gekauft: Eine edle Dame namens Konstanze, ihre Zofe Blonde und den Diener Pedrillo. Die Zofe hat er dir geschenkt. Du bist fasziniert von dieser Frau mit ihrer weißen Haut und ihrem blonden Haar. So etwas hast du noch nie gesehen. Allerdings ist sie nicht im Mindesten bereit, dir zu gehorchen, wie du es sonst von Frauen gewohnt bist. Sie lässt dich einfach abblitzen. Du kannst ihr noch so sehr mit Strafen drohen.

Weil der Bassa selbst in Konstanze verliebt ist, dürfen sich diese europäischen Sklaven ziemlich viel herausnehmen. Pedrillo, der als Gärtner zu deinen Untergebenen gehört, ist der Frechste von ihnen. Wenn du an ihn denkst, wirst du sofort wütend. Wäre der Bassa nur nicht so weichherzig, sondern würde ab und zu einen Untertanen köpfen oder aufhängen lassen, dann würden sich diese Sklaven auch nicht so viel herausnehmen.

Motto: „Eure Tücken, eure Ränke, eure Finten, eure Schwänke sind mir wohl bekannt.“



Rollenmusik:

**Nesrin**

Du bist ein junges, hübsches und intelligentes Mädchen. Du bist 17 Jahre alt und sehr talentiert im Singen und Tanzen. Mit anderen Frauen lebst du im Harem des Bassa Selim. Der Harem ist ein abgetrennter Bereich des Serail genannten Palastes und dort leben alle Frauen aus der Großfamilie des Bassa; also seine Mutter, Tanten, Schwägerinnen, unverheiratete Schwestern und Cousinsen sowie seine Ehefrauen und Töchter.

Zum Harem hat kein Fremder Zutritt; nur der Bassa und andere männliche Familienmitglieder. Allerdings darfst du auch nicht einfach den Harem verlassen, es sei denn, du gehst mit dem Bassa im Garten des Palastes spazieren. Das machst du besonders gern, denn Bassa Selim ist ein sehr gebildeter und edelmütiger Mann. Er war bisher nie an einer bestimmten Frau interessiert.

Aber seit er diese Spanierin Konstanze als Sklavin gekauft hat, scheint er ganz verändert zu sein. Er verwöhnt sie mit allen Mitteln, obwohl sie seine Sklavin ist. Dabei zeigt sie gar kein Entgegenkommen. Ob es genau das ist, was ihn an ihr reizt?



Motto: „Bassa Selim lebe lange, Ehre sei sein Eigentum!“

**Aiße**

Du bist ein junges, sehr hübsches und intelligentes Mädchen. Du bist 16 Jahre alt und kannst gut singen und tanzen. Mit anderen Frauen lebst du im Harem des Bassa Selim. Der Harem ist ein abgetrennter Bereich des Serail genannten Palastes und dort leben alle Frauen aus der Großfamilie des Bassa; also seine Mutter, Tanten, Schwägerinnen, unverheiratete Schwestern und Cousinsen sowie seine Ehefrauen und Töchter.

Zum Harem hat kein Fremder Zutritt; nur der Bassa und andere männliche Familienmitglieder. Allerdings darfst du auch nicht einfach den Harem verlassen, es sei denn, du gehst mit dem Bassa im Garten des Palastes spazieren. Das machst du besonders gern, denn Bassa Selim ist ein sehr gebildeter und edelmütiger Mann. Er war bisher nie an einer bestimmten Frau interessiert.

Aber seit er diese Spanierin Konstanze als Sklavin „gekauft“ hat, scheint er ganz verändert zu sein. Er verwöhnt sie mit allen Mitteln, obwohl sie seine Sklavin ist. Dabei zeigt sie gar kein Entgegenkommen. Ob es genau das ist, was ihn an ihr reizt?



Motto: „Bassa Selim lebe lange, Ehre sei sein Eigentum!“



**Hürem**

Du bist eine junge, hübsche und intelligente Frau. Du bist 20 Jahre alt und kannst ausgezeichnet Laute spielen. Mit anderen Frauen lebst du im Harem des Bassa Selim. Der Harem ist ein abgetrennter Bereich des Serail genannten Palastes und dort leben alle Frauen aus der Großfamilie des Bassa; also seine Mutter, Tanten, Schwägerinnen, unverheiratete Schwestern und Cousinen sowie seine Ehefrauen und Töchter.

Zum Harem hat kein Fremder Zutritt; nur der Bassa und andere männliche Familienmitglieder. Allerdings darfst du auch nicht einfach den Harem verlassen, es sei denn, du gehst mit dem Bassa im Garten des Palastes spazieren. Das machst du besonders gern, denn Bassa Selim ist ein sehr gebildeter und edelmütiger Mann. Er war bisher nie an einer bestimmten Frau interessiert.

Aber seit er diese Spanierin Konstanze als Sklavin „gekauft“ hat, scheint er ganz verändert zu sein. Er verwöhnt sie mit allen Mitteln, obwohl sie seine Sklavin ist. Dabei zeigt sie gar kein Entgegenkommen. Ob es genau das ist, was ihn an ihr reizt?



Motto: „Bassa Selim lebe lange, Ehre sei sein Eigentum!“

**Emre**

Du bist 14 Jahre alt und das jüngste Mitglied der Palastwache des Bassa Selim. Darauf bist du sehr stolz, denn dies ist eine große Ehre und Auszeichnung. Nur die besten Soldaten des Landes kommen in die Palastwache. Aber du hast auch Angst, denn du trägst jetzt eine große Verantwortung. Wenn etwas schief geht, musst du das vielleicht mit deinem Leben bezahlen. Du bist beunruhigt, dass der Bassa jetzt anfängt, Spanier wie diesen Pedrillo zu beschäftigen. Du hast den Verdacht, dass Pedrillo sich nicht an die strenge Disziplin hält, die sonst das Leben der Untertanen im Palast bestimmt. Andererseits bewunderst du, wie er Osmin, dem Oberaufseher über die Gärten, seine Meinung sagt. Aber Pedrillo spielt ein gefährliches Spiel, denn du hast ihn schon beobachtet, wie er sich mit der Spanierin Blonde getroffen hat, die Osmin vom Bassa geschenkt bekommen hat.

„Voll von Jubel, voll von Ruhm. Bassa Selim lebe lange!“

**Onur**

Du bist 19 Jahre alt und Mitglied der Palastwache des Bassa Selim. Darauf bist du sehr stolz, denn dies ist eine große Ehre und Auszeichnung. Nur die besten Soldaten des Landes kommen in die Palastwache. Aber du hast auch Angst, denn du trägst eine große Verantwortung. Wenn etwas schief geht, musst du das vielleicht mit deinem Leben bezahlen.

Du bist beunruhigt, dass der Bassa jetzt anfängt, Spanier wie diesen Pedrillo zu beschäftigen. Du hast den Verdacht, dass er sich nicht an die strenge Disziplin hält, die sonst das Leben der Sklaven im Palast bestimmt. Andererseits bewunderst du, wie er Osmin, dem Oberaufseher über die Gärten, seine Meinung sagt. Aber Pedrillo spielt ein gefährliches Spiel, denn du hast ihn schon mal beobachtet, wie er sich mit der Spanierin Blonde getroffen hat, die Osmin vom Bassa „geschenkt“ bekommen hat.

„Voll von Jubel, voll von Ruhm. Bassa Selim lebe lange!“

**Hasan**

Du bist 18 Jahre alt und Mitglied der Palastwache des Bassa Selim. Darauf bist du sehr stolz, denn dies ist eine große Ehre und Auszeichnung. Nur die besten Soldaten des Landes kommen in die Palastwache. Aber du hast auch Angst, denn du trägst eine große Verantwortung. Wenn etwas schief geht, musst du das vielleicht mit deinem Leben bezahlen.

Du bist beunruhigt, dass der Bassa jetzt anfängt, Spanier wie diesen Pedrillo zu beschäftigen. Du hast den Verdacht, dass er sich nicht an die strenge Disziplin hält, die sonst das Leben der Sklaven im Palast bestimmt. Andererseits bewunderst du, wie er Osmin, dem Oberaufseher über die Gärten, seine Meinung sagt. Aber Pedrillo spielt ein gefährliches Spiel, denn du hast ihn schon mal beobachtet, wie er sich mit der Spanierin Blonde getroffen hat, die Osmin vom Bassa „geschenkt“ bekommen hat.

„Voll von Jubel, voll von Ruhm. Bassa Selim lebe lange!“

## Material 6a | Rollenbiografie: zum Beispiel Mozart



Ich bin heute 26 Jahre alt. Mein Leben begann mit der Musik. Es begann mit großen, langen Reisen, von Salzburg aus nach München, Mannheim, Paris der nach Wien.

Als ich mit dreizehn Jahren Hofkonzertmeister beim Erzbischof von Salzburg wurde, hatte ich schon vielen Menschen vorgespielt (unter anderem auch Goethe) und viele Stücke komponiert. Ich reiste nach Italien, wo ich die dortige moderne Musik genau studierte.

Als in Salzburg der Erzbischof wechselte, war meine Zeit des Reisens und der abenteuerlichen Freiheit beendet. Ich wurde in einen beengenden Hofdienst gezwängt. Das hielt ich nicht aus, und als ich 21 Jahre alt war entschied ich mich, mich von diesen Zwängen zu befreien. Leider klappte es nicht, in München oder Mannheim eine neue

Anstellung zu finden.

So zog ich im Alter von 25 Jahren, nachdem ich dem Erzbischof endgültig gekündigt hatte, nach Wien. Ich wollte dort endlich als freier Künstler meinen Lebensunterhalt verdienen. Natürlich musste ich mich dazu mit den Wiener adligen Kreis gut stellen, allen voran dem Kaiser Franz Josef.

Vor einem Jahr heiratete ich Constanze Weber. Konstanze heißt auch eine der Hauptfiguren in meiner neuen Oper *Die Entführung aus dem Serail*. Diese Oper schreibe ich auf Bestellung des Kaisers für sein neu eröffnetes Theater, in dem deutsche Opern gespielt werden sollen. Man nennt sie „Singspiel“. Dieser große Auftrag des Kaisers macht mir Hoffnung, dass ich als frei schaffender Komponist und Musiker überleben kann.

Darüber hinaus bin ich in jeder Beziehung sehr produktiv. Ich traf neulich Josef Haydn, der mein großes Vorbild ist. Ich bin immer an zeitgenössischer europäischer Musik interessiert. Ich sehe mir genau an, welche Musik zur Zeit am Wiener Hof angesagt ist und was die einfachen Wiener Menschen gerne hören wollen. Kompromisse zu machen ist aber auch nicht mein Ding. Mein Ziel ist es, einfach nur alle zu übertreffen!

## Material 7 | Fragen zur Einfühlung

Wie alt bist du? Wie und wo lebst du? Mit welchen Menschen lebst du zusammen? Wo hältst du dich oft und gerne auf?

Hast du eine Familie? Was bedeutet sie dir?

Wen magst du besonders, wen magst du weniger oder gar nicht und warum? Hast du gute Freunde bzw. Freundinnen? Wenn ja, was machst du mit ihnen? Liebst du jemanden? Wenn ja, was bedeutet dir diese Liebe? Hasst du jemanden?

Wie ist deine materielle Situation? Was für einen Beruf hast du bzw. was arbeitest du? Wie sieht die Arbeit aus? Bist du damit zufrieden oder nicht? Warum? Womit beschäftigst du dich, wenn du nicht arbeitest? Was bedeuten dir Titel, Reichtum, Macht?

Woran glaubst du? Bist du religiös? Wie zeigt sich das in deinem täglichen Leben?

Was erwartest du vom Leben und von anderen Menschen? Wie siehst du dich selbst? Magst du dich? Wie wirst du von anderen gesehen? Welche Bedürfnisse und Träume hast du? Worunter leidest du? Was tust du am liebsten?

Wie siehst du aus? Wie bist du gekleidet? Wie ist deine Körperhaltung beim Gehen, Stehen, Sitzen? Welche körperlichen Eigenheiten hast du? Bist du mit dir zufrieden?

Was hältst du von den Männern und Frauen aus Spanien oder England? Was hältst du von den Männern und Frauen aus dem Osmanischen Reich? Wie stehst du zur Sklaverei? Hast du einen Vorteil oder Nachteil davon? Was hältst du von Männern, die mehrere Ehefrauen haben? Wie sollten Ehefrauen behandelt werden?

## Material 8 | Regieanweisungen zur Begegnung Osmin- Belmonte

*Personen: Osmin, Belmonte*

*Ort: Uferpromenade beim Palast des Bassa Selim. Ein Baum.*

- Osmin kommt mit einer Leiter aus dem Palast des Bassa Selim.
- Er stellt sie im Garten neben einen Feigenbaum und steigt hinauf.
- Er beginnt die Feigen zu ernten und in seinen Korb zu legen.
- Dabei singt er ein Lied.

***Playback: „Wer ein Liebchen hat gefunden“ (HB 15)***

- Soeben kommt Belmonte an. Vorsichtig schleicht er sich näher.
- Aus sicherer Entfernung betrachtet er Osmin eine Weile.
- Belmonte nimmt seinen Mut zusammen, macht einen Schritt auf Osmin zu und fragt ihn, ob dies der Palast des Bassa Selim sei. Belmonte sagt DOPPELPUNKT:
- Osmin scheint nicht zu hören und singt einfach weiter.

***Playback: „Doch sie treu sich zu erhalten“ (HB 16)***

- Belmonte versucht, noch mal zu fragen. Schon etwas ärgerlich sagt er DOPPELPUNKT:
- Osmin guckt zu Belmonte, arbeitet aber wieder singend weiter.

***Playback: „Sonderlich beim Mondenscheine“ (HB 17)***

- Nun verwünscht Belmonte Osmin DOPPELPUNKT:
- Osmin hört auf zu arbeiten.
- Da versucht es Belmonte noch einmal etwas freundlicher und will wissen, ob er Pedrillo sprechen kann, der für den Bassa arbeitet DOPPELPUNKT:.
- Osmin regt sich jedoch nur über Pedrillo und diese „hergelaufnen Laffen“ auf. Er schimpft DOPPELPUNKT:
- Belmonte will ihm etwas erwidern, doch da klettert Osmin schnell die Leiter herunter und stößt ihn zur Seite.
- Osmin nimmt seine Leiter und den Korb. Schimpfend verschwindet er im Palast DOPPELPUNKT:
- Betrübt bleibt Belmonte allein vor dem Palast stehen.

## Material 9 | Dialogszene Osmin – Pedrillo

- Pedrillo: *(tritt auf)*. Nun, wie steht's Osmin? Ist der Bassa noch nicht zurück?  
 Osmin: Sieh nach, wenn du's wissen willst.  
 Pedrillo: Schon wieder Sturm im Kalender? *(Er zeigt auf die gepflückten Feigen.)* Hast du dies Gericht für mich gepflückt?  
 Osmin: Gift für dich, verwünschter Schmarotzer!  
 Pedrillo: Was in aller Welt ich dir nur getan haben muss, dass du beständig mit mir zankst. Lass uns doch einmal Frieden machen.  
 Osmin: Frieden mit dir? Mit so einem schleichenden, spitzbübischen Pass auf, der nur spioniert, wie er mir eins versetzen kann? Erdrosseln möchte ich dich!  
 Pedrillo: Aber sag nur warum? Warum?  
 Osmin: Warum? Weil ich dich nicht leiden kann!

### Aufgabe:

Lest in verteilten Rollen den oben stehenden Dialog und beantwortet danach die folgenden Fragen: Welche Gefühle werden im Text beschrieben? Warum misstraut Osmin Pedrillo? Worin besteht der Konflikt zwischen Osmin und Pedrillo?

Übt jetzt zu zweit die unten stehenden drei Zeilen. Probiert, den Text in unterschiedlichen Affekten zu sprechen, z.B. kaltblütig, boshaft, herablassend, ironisch, wütend usw. Tauscht auch zwischendurch die Rollen. Entscheidet euch schließlich für eine Version, die ihr den anderen vorstellen wollt.

- Osmin: Erdrosseln möchte ich dich!  
 Pedrillo: Aber sag nur warum? Warum?  
 Osmin: Warum? Weil ich dich nicht leiden kann!

## Material 10 | Chor der Janitscharen: Singt dem großen Bassa Lieder

Singt dem großen Bassa Lieder dem großen Bassa  
Lieder, töne feuriger Gesang,  
und vom Ufer hal-le wieder, vom Ufer hal-le  
wieder, unserer Lieder Jubelklang.

Gestaltelemente stichwortartig, die zugleich als türkisches Musikvokabularium angesehen werden können (nach Reinhardt 1974):

- 1) Durchgehende Geradtaktigkeit.
- 2) Perkussionsartige Akzentuierung der schweren Taktzeiten sowohl in der Begleitung als auch in der Melodie.
- 3) Bevorzugung des forte-Lautstärkegrades, insbesondere bei Kontrastierung mit nicht unmittelbar als alla-turca gedachten piano-Partien;
- 4) Ausbildung einfacher stereotyper Begleitrhythmen;
- 5) Geringe und einfache Harmoniebewegung;
- 6) Bordunwirkungen, u. a. durch Tonwiederholungen.
- 7) Zurückdrängung einer dominierenden Harmonik durch eintonige Begleitung mit Tonwiederholung und durch Oktavverstärkung der Melodie.
- 8) Häufige Verzierungen im Sinne typisch orientalischer Tonumschreibungen bzw. -verdeutlichungen.
- 9) Hervorhebung der Terz als Gerüstton. Auf diese Eigenart der türkischen Musik hat erstmalig Gültekin Oransay<sup>14</sup> hingewiesen.
- 10) Dominierend schritthafte Melodiebewegung;
- 11) Daraus resultierende Häufung von Skalenausschnitten.
- 12) Kurze Motive.
- 13) Häufig unmittelbare wörtliche Motivwiederholungen.
- 14) Sequenzartige Motivwiederholungen, ja sogar dreigliedrige Sequenzketten.

<sup>14</sup> Gültekin Oransay (1930 - 1989) war ein türkischer Musikwissenschaftler, der u. a. die traditionelle Musik seines Landes erforschte, die Theologische Fakultät der Universität Ankara leitete und an der Ägäis Universität in Izmir die Abteilung Musikwissenschaft gegründet hat.

## Material 11 | Bassa Selim und Konstanze

Personen: Bassa Selim, Konstanze

Ort: ein „geheimer Bereich“ der Uferpromenade im Palast des Bassa Selim

Musik: Arie der Konstanze „Ach bich liebte, war so glücklich“ (HB 17).

Vorgeschichte: Bassa Selim kehrt von einer Ausflugsfahrt mit dem Schiff zurück, wird vom Volk jubelnd empfangen und zieht sich dann an einen „geheimen Bereich“ der Uferpromenade mit Konstanze zurück.

Aufgabe: Überlegt euch ein freies Gespräch zwischen Bassa Selim und Konstanze, in dem Bassa Selim sagt, dass er Konstanze liebt und sie gerne zu seiner „Vorzugs-Frau“ machen will. Er sagt auch, dass es selbstverständlich in seiner Macht steht, Konstanze zur Liebe zu zwingen, er aber gerne auf dies Mittel verzichten würde. Konstanze ist traurig. Sie achtet den Bassa Selim, ist jedoch immer noch in Gedanken bei ihrem Verlobten Belmonte und dem Treue-Versprechen, das sie ihm gegeben hat.

*Achtet auf die Sitz- und Körperhaltungen von Bassa Selim und Konstanze im „geheimen Bereich“. An geeigneter Stelle des Gesprächs sollt ihr die Musik einspielen.*



**Material 12 | Osmin und Blonde (Szene 1)**

Personen: Osmin, Blonde

Ort: Im Palast des Bassa Selim

Requisite: Wäschestücke

Aufgabe: Spielt eine Szene, in der Folgendes passiert:

Osmin versucht etwas unbeholfen, Blonde, die gerade Wäsche wäscht, Komplimente zu machen. Als sie nicht auf sein Werben eingeht, befiehlt er ihr, ihn zu lieben. Blonde beginnt zu lachen und erteilt Osmin eine Lektion im Umgang mit einer „freien Engländerin“. Sie erklärt ihm, wie man ihrer Meinung nach in Europa mit jungen Frauen umgeht. Als es Osmin zu viel wird, geht er wütend ab.

*Wie versucht Osmin, sich Blonde zu nähern? Welche Argumente hat Blonde? Lasst sie die „europäischen“ Umgangsformen und Flirt-Regeln erklären.*

**Material 13 | Osmin und Emre (Szene 2)**

Personen: Osmin, Emre

Ort: Vor dem Palast des Bassa Selim

Aufgabe: Spielt eine Szene, in der Folgendes passiert:

Der junge Palastwächter Emre steht vor dem Eingang des Palastes. Er hat Wachdienst. Osmin kommt hinzu und freut sich, ein offenes Ohr zu finden. Er erzählt Emre von seinen Problemen mit Blonde und regt sich über die europäischen Frauen im Allgemeinen auf. Für seinen Geschmack seien sie viel zu aufmüpfig. Emre ist zwar irgendwie Osmins Meinung, freut sich aber doch, dass Osmin, den er nicht leiden kann, abgeblitzt ist.

*Was hat Osmin über die Europäerinnen zu sagen? Wie steht Emre zu Osmins Aussagen?*

**Material 14 | Bassa Selim und Nesrin (Szene 3)**

Personen: Bassa Selim, Nesrin

Ort: Im Garten des Palastes

Aufgabe: Spielt eine Szene, in der Folgendes passiert:

Bassa Selim holt Nesrin zu einem abendlichen Spaziergang ab. Gemeinsam schlendern sie durch den wunderschönen Garten des Serails. Nesrin freut sich mit Selim allein sein zu können, da er in letzter Zeit nur noch Augen für Konstanze hatte. Sie nutzt die Gelegenheit, um herauszufinden, was Selim an Konstanze so sehr gefällt. Gern wäre sie selbst die Frau, um die der Bassa wirbt und für die er alle anderen Frauen vergisst.

*Überlegt euch gemeinsam, wie Nesrin Bassa Selim über Konstanze ausfragt, aber gleichzeitig auch mit ihm flirtet. Welche Tricks hat sie? Wie reagiert Selim darauf?*

## Material 15 | Zwei Gesichter der Konstanze

Konstanze singt in der Oper zuerst von ihrer Traurigkeit und ihrer Sehnsucht nach Belmonte (Arie No. 10). Als Selim sie aber daran erinnert, dass sie sich bald entscheiden muss, ob sie ihn lieben will oder nicht, antwortet sie ihm in einem ganz anderen Ton (Arie No. 11).

Aufgabe: Erforsche die Gefühle von Konstanze! Lies dir dafür zunächst die Texte der beiden Arien durch und notiere Fragen, die du Konstanze stellen möchtest. Später wird Konstanze auf dem „heißen Stuhl“ sitzen und du hast die Gelegenheit, ihr Fragen zu stellen, die sie wahrheitsgemäß beantworten muss. (Eine Frage könnte zum Beispiel lauten: Liebst du Belmonte wirklich so sehr oder hast du nur Angst dein Wort zu brechen?)

Notiere neben den Arientexten Stichwörter oder Fragen.

### Arie No. 10

Traurigkeit ward mir zum Lose,

Weil ich dir entrissen bin. \_\_\_\_\_

Gleich der wurmzernagten Rose, \_\_\_\_\_

Gleich dem Gras im Wintermoose, \_\_\_\_\_

Welkt mein banges Leben hin. \_\_\_\_\_

Selbst der Luft darf ich nicht sagen \_\_\_\_\_

Meiner Seele bitterm Schmerz, \_\_\_\_\_

Denn unwillig ihn zu tragen, \_\_\_\_\_

Haucht sie alle meine Klagen \_\_\_\_\_

Wieder in mein armes Herz. \_\_\_\_\_

### Arie No. 11

Martern aller Arten

Mögen meiner warten. \_\_\_\_\_

Ich verlache Qual und Pein \_\_\_\_\_

Nichts soll mich erschüttern, \_\_\_\_\_

Nur dann würd' ich zittern, \_\_\_\_\_

Wenn ich untreu könnte sein. \_\_\_\_\_

Lass dich bewegen,

Verschone mich; \_\_\_\_\_

Des Himmels Segen \_\_\_\_\_

Belohne dich! \_\_\_\_\_

Doch du bist entschlossen. \_\_\_\_\_

Willig unverdrossen \_\_\_\_\_

Wähl' ich jede Pein und Not. \_\_\_\_\_

Ordne nur, gebiete, \_\_\_\_\_

Lärme, tobe, wüte, \_\_\_\_\_

Zuletzt befreit mich doch der Tod! \_\_\_\_\_

## Material 16 | Islam und Alkohol in der Türkei heute

### Aus den „Deutsch-Türkischen Nachrichten“ vom 29. Mai 2013 zum „Alkoholgesetz“ 2014:

Ein umstrittenes Anti-Alkohol-Gesetz passierte die parlamentarische Kommission. Demnach darf der Verkauf von Alkohol nicht in der Nähe von Schulen, Bildungseinrichtungen, Schüler-Wohnheimen oder Moscheen stattfinden.

Zu diesen Einrichtungen müsse ein Abstand von mindestens 100 Metern eingehalten werden. Solche und ähnliche Einrichtungen sind allerdings so häufig anzutreffen, dass die 100 Meter Grenze in Städten einem kompletten Verbot nahekommt. Ausgenommen davon sind nur Verkaufsstellen, die ein Tourismus-Zertifikat nachweisen können. Die Werbung für Alkohol soll komplett verboten werden.

Die Befürworter der Maßnahme verweisen darauf, dass die regierende AKP<sup>15</sup> mit diesem Gesetzentwurf darauf abziele, die Gesellschaft, und hier in erster Linie die Kinder, vor den schädlichen Wirkungen des Alkohols zu schützen.

### Aus der Neuen Züricher Zeitung vom 4.5.2021:

Im dreiwöchigen [Corona-]Lockdown bis Ende Ramadan darf in der Türkei kein Alkohol verkauft werden. Der Streit um den Umgang mit dem sündigen Genussmittel ging auch schon früher über den Gegensatz zwischen Religion und Säkularismus<sup>16</sup> hinaus.

### Aus der Frankfurter Allgemeinen Zeitung vom 17.1.2024:

Erdoğan macht Winzern das Leben schwer. Ein neues Gesetz soll Alkoholerzeuger stärker belasten – und damit westliche Lebensstile einschränken. Es belastet vor allem kleine Betriebe. Manche Weingüter haben schon ihre Schließung angekündigt, falls der vorliegende Gesetzentwurf so in Kraft tritt. Die Weinbauern sollen demnach Summen hinterlegen, die ihre Steuern um ein Vielfaches übersteigen. Die AKP beschreibt den Vorstoß als Maßnahme gegen Schwarzhandel und Schmuggel. Kritiker vermuten ein anderes Motiv: Mit immer neuen Mitteln versucht die Regierung westliche Lebensstile einzuschränken und islamische Werte zu verbreiten. Alkohol ist ihr ein Dorn im Auge.

Baut Standbilder, die folgende Textstellen darstellen:

- „Ob ich’s wage, ob ich trinke, ob’s wohl Allah sehen kann?“ (Osmin)
- „Hinunter, hinunter, nicht lange gefragt!“ (Pedrillo)
- „Der Satan will ja durch Wein und Glücksspiel Feindschaft und Hass zwischen euch erregen und euch vom Gebet abbringen“ (Koran Sure 5, Vers 91).
- „Mit unserem Alkoholverbot wollen wir die Gesellschaft vor den schädlichen Wirkungen des Alkohols schützen“ (Türkische Regierung, Mai 2013).

<sup>15</sup> *Adalet ve Kalkınma Partisi*, **türkisch** für Partei für Gerechtigkeit und Aufschwung.

<sup>16</sup> Breite Bevölkerungsgruppen haben wenig oder keinen Bezug mehr zu Glaube und Religion.

## **Material 17 | Regieanweisungen „Misslungene Entführung“**

*Personen auf der Bühne: Belmonte, Osmin (schlafend)*

*Personen im Off: Pedrillo, Konstanze, Blonde, 2 Palastwachen*

*Ort: Kurz vor Mitternacht im Garten des Palastes*

*Requisite: Leiter (oder Stuhl), Seil*

Belmonte steht unter Konstanzes Fenster und wartet.

Er ist ungeduldig.

Pedrillo kommt mit einer Leiter und stellt sie an der Hauswand an.

Pedrillo stellt die Leiter an Konstanzes Fenster und beginnt als verabredetes Zeichen ein Lied zu singen.

### ***HB 32 „In Mohrenland gefangen war“***

Nichts passiert.

Pedrillo hustet einige Male.

Konstanze öffnet ihr Fenster.

Belmonte steigt die Leiter hinauf.

Belmonte und Konstanze reden miteinander.

Pedrillo ist aufgeregt.

Endlich steigen Belmonte und Konstanze die Leiter hinunter.

Da öffnet auch Blonde ihr Fenster.

Pedrillo stellt schnell die Leiter an ihr Fenster.

Blonde steigt nach unten und umarmt Pedrillo.

Alle vier reden aufgeregt durch einander.

Plötzlich erwacht Osmin.

Er bemerkt die Flüchtigen und ruft um Hilfe.

Schnell kommen die Palastwachen gelaufen.

Osmin weist sie an die Flüchtigen zu fesseln.

Die Wachen fesseln Belmonte, Konstanze, Pedrillo und Blonde.

Osmin freut sich, dass er sie gefasst hat und singt:

### ***HB 33 „O wie will ich triumphieren“***

Osmin und die Wachen führen Belmonte, Konstanze, Pedrillo und Blonde ab.

### **Material 18 | Dialogtexte aus dem 6. Auftritt des 3. Aktes**

Selim (zu Konstanze): Ha, du heuchlerische Sirene! War das der Aufschub, den du begehrtest? Missbrauchtest du so meine Nachsicht, die ich dir gab, um mich zu hintergehen?

Konstanze: Ich bin strafbar in deinen Augen. Es ist mein Geliebter, nur um seinetwillen... gerne will ich den Tod erdulden, aber schon nur sein Leben!

Belmonte: Ha Bassa, noch nie hat dieses Knie sich vor einem Menschen gebeugt: aber siehe, hier lieg ich dir zu Füßen. Lass dich bewegen, bestimme ein Lösegeld für mich und Konstanze, so hoch du willst. Ich bin aus der großen spanischen Familie Lostados.

Selim: Was hör ich! Der Kommandant von Oran ist dir bekannt?

Belmonte: Das ist mein Vater.

Selim: Dein Vater? Welch glücklicher Tag, den Sohn meines ärgsten Feindes in meiner Macht zu haben. Sage, er an meine Stelle, was würde er tun?

Belmonte: Mein Schicksal würde zu beklagen sein.

### **Material 19 | Bassa Selims Urteil**

Ich habe deinen Vater viel zu sehr verabscheut, als dass ich je in seine Fußstapfen treten könnte. Nimm deine Freiheit, nimm Konstanze und segle in dein Vaterland, sage deinem Vater, dass du in meiner Gewalt warst, dass ich dich freigelassen, um ihm sagen zu können, es wäre ein weit größeres Vergnügen, ein erlittene Ungerechtigkeit durch Wohltaten zu vergelten, als Laster mit Laster zu tilgen.

Zieh' hin, und werde du wenigstens menschlicher als dein Vater, so ist meine Handlung belohnt.

## Material 20 | Orientalismus und Okzidentalismus

Unter „Orientalismus“ versteht Edward Said (1935-2003) die westliche (abendländische, europäische) Konstruktion des fremden Orientalen, innerhalb der Koordinaten von Kolonialismus und postkolonialen Herrschaftsstrukturen (heute: der „Globalisierung“). Der Westen mache sich ein Bild vom Orient, das weitgehend durch sein (positives) Selbstbild geprägt ist: siehe im Schema unten die beiden linken Spalten!

Als Reaktion auf Said hat der israelische Philosoph Avishai Margalit (geb. 1939 in Palästina) 2005 unter dem Eindruck des 11. September den spiegelbildlichen Begriff „Okzidentalismus“ geprägt (Buruma 2015). Darunter versteht er die islamische Konstruktion „des Westens“. Die jeweiligen Bilder sind spiegelbildlich zu den westlichen: siehe im Schema die beiden rechten Spalten!

Orientalismus (Konstruktion des Westens)		Okzidentalismus (Konstruktion des Ostens)	
Orientbild	Selbstbild	Okzidentbild	Selbstbild
verschleierte Frauen	emanzipierte Frauen	Schlampen	gleichberechtigte Frauen
Despotismus	Demokratie	Zuchtlosigkeit	Familienpolitik
Unbeherrschtheit	Selbstkontrolle	Verschlossenheit	Offenheit
Kollektiv	Individuum	Egoismus	Solidargemeinschaft
Irrationalität	Rationalität	Gefühlsschäche	Gefühlsstärke
Mystik	Aufklärung	Gottlosigkeit	Religionsfreiheit
Fundamentalismus	Liberalismus	keine Werte	FdGO
Feilschen	Festpreise	Starrheit	Flexibilität
Willkürherrschaft	Rechtsstaatlichkeit	Gleichmacherei	Ordnung
Korruption	Unbestechlichkeit	Paragrafenreiterei	Rechtsstaatlichkeit

Dies Schema zeigt nur „Bilder“ bzw. Konstruktionen, nicht jedoch die Realität. Diese ist nicht symmetrisch, weil sie noch durch Herrschaftsverhältnisse zwischen West und Ost bestimmt ist, die dem Schema nicht entnommen werden können. Real ist, wie Said betont, „die Koppelung von Alteritätskonstruktion mit Macht und Herrschaft: Orientalismus wird als Begleiterscheinung des europäischen Kolonialismus vorgestellt und erscheint als ein hegemonialer Diskurs über den Orient, in dem dieser zwar durchaus ambivalent repräsentiert wird, letztlich aber immer das passive, unterlegene und zu beherrschende Andere Europa verkörpert“ (Wiedemann 2012, S. 4).

Detailliert: Hammond 2006.

## Material 21 | Das osmanische Heer vor Wien und die Türkenmode

1683 haben osmanische Truppen - inklusive mehrerer Janitscharenkapellen - zwei Monate lang Wien belagert und dabei dieser Stadt, die 1529 schon einmal unter Suleiman dem Prächtigen belagert worden war, recht übel mitgespielt. Der mühsame Sieg deutscher und polnischer Truppen (die Österreich zu Hilfe kamen) am Kahlenberg konnte nicht darüber hinwegtäuschen, dass die Türken noch das ganze 18. Jahrhundert hindurch in Ungarn, Siebenbürgen und bei Belgrad die Österreicher bedrängten. So folgte beispielsweise einem in dem populären Flugblattlied von 1719 („Prinz Eugen, der edle Ritter“) verherrlichten Sieg von 1717 bei Belgrad, eine Rückeroberung dieser Stadt nach wenigen Jahren.

Das Ende der türkischen Belagerung Wiens kann zwar als Wendepunkt in der Geschichte der Türkenkriege angesehen werden, darf aber nicht darüber vergessen machen, dass der türkische Schock tief in der kollektiven Erinnerung der Österreicher saß. Obgleich im Laufe des 18. Jahrhunderts die „reale“ Türkengefahr ein paar hundert Kilometer weit weg gezogen war, kursierten in der Bevölkerung doch noch alle Symptome von „neurotischer Angst“ - einer Angst, die sich nicht mehr explizit auf eine konkret sichtbare Gefahr, sondern auf die Imagination von Gefahren bezog. In diesem Klima hat Mozart gelebt und komponiert.

Nicht nur die schmähende „Verkleinerung“ des Feindes und des Bösen (als Anti-Christ) gehört zu den bekannten Mechanismen der Verarbeitung neurotischer Ängste. Auch das Gegenteil, die „Vergrößerung“ der Gefahr kann demselben Zweck dienen. Hier wird eine Art Katharsis angestrebt. Die Gefahr wird überproportional vergrößert, mit allen psychologischen Tricks wird Angst geschürt und kleinste Vorkommnisse werden zum Anlass genommen, eine virtuelle Gefahrenquelle als reale Bedrohung darzustellen. So ist erklärlich, warum fast alle Komponisten des 18. Jahrhunderts von Gluck und Hasse über Mozart bis Süssmayr, Kraus und Perez, wenn sie Opernsujets vertonten, in denen gütige Paschas auftreten, die Musik



dennoch mit türkischem Janitscharen-Militarismus aufblähten. (Am gemütlichen Landsitz des Bassa Selim aus der *Entführung aus dem Serail* dürfte es wirklich keine Janitscharen gegeben haben.) Der Einsatz von Becken, großer Trommel, Triangel und Schellen darf in seiner damaligen Wirkung nicht unterschätzt werden: er muss heute mit der Dolby-Surround-Verwendung von detonierenden Bomben in der Filmmusik verglichen werden.

Eine dritte Art von Verarbeitung neurotischer Angst ist Aufklärung.

„Gespenster gibt es doch nicht“, sagt die große Schwester zum kleinen Bruder, der sich im



Dunkeln ängstigt. Eine solche Beruhigungsformel waren die zahlreichen Opersujets des 18. Jahrhunderts, in denen die osmanischen Herrscher als aufgeklärt, weise und gütig dargestellt wurden - in bewusstem Gegensatz zur volkstümlichen Vorstellung des barbarischen, grausamen und frauenfeindlichen Sultans. Allein über Suleiman den Prächtigen (verantwortlich für die erste Türkenbelagerung Wiens 1529), der seiner französischen (?) Sklavin Roxelane die Freiheit schenkte und sie 1520 heiratete, nachdem sie ihm die Lektion erteilt hatte „Lieben ist nicht gleich Beherrschen“, erschienen 25 Opern im 18. Jahrhundert. Derartige Sujets sollten beruhigen und von der militärischen Bedrängnis, in der sich der edle Ritter Prinz Eugen bei seinen Balkanfeldzügen befand, ablenken. Zugleich konnten die Autoren ihrem eigenen Potentaten das Bild eines aufgeklärten Herrschers vor Augen führen, ohne gleich aus dem Hofdienst entlassen zu werden.

Aus: Stroh 2004, S. 27-33.

Das türkische Herrscherbild gewinnt von der Mitte des 17. Jahrhunderts bis zum Ende des 18. Jahrhunderts positive Züge. Wie ist das zu erklären? Erstens durch den Zeitgeist: Aus dem christlichen Erbfeind wurde der Bruder im Geist der Aufklärung. Aufklärung konnte in allen Reichen und unter allen Völkern stattfinden - es wurden die einst abschreckenden Tyrannenbilder abgelöst durch ein idealisiertes Toleranzportrait. Zweitens muss man die Funktion betrachten, welche die Herrscherbilder innerhalb der politischen Propaganda zu erfüllen hatten. Im Falle der Negativbilder waren es Folien, vor denen sich die christlichen Habsburger umso lichter absetzten. Die türkische Despoten, Lüstlinge und Schwächlinge waren Bilder einer Propaganda, die den Feind herabsetzten, um ihn desto wirkungsvoller bekämpfen zu können - als Inbegriff der Negativität. Motivation für die Entwicklung von Positivbildern war die Kritik an den politischen Zuständen in Deutschland - der Sultan sollte „Gegenpol zu den despotischen Fürsten“ [Spohn: Alles getürkt, S. 61] sein - sowie die Kritik an der christlichen Orthodoxie und ihrer konfessionellen Varianten. Das Bild des großmütigen Sultans diente als Instrument im Kampf um Toleranz und gegen christliche Ideologisierung. Im Licht der Vernunft waren die Religionen ebenbürtig, die optimistische Zuversicht sah im Modell der Völkerfamilie die Basis einer internationalen Verständigung - über alle trennenden Unterschiede hinweg. Saladin und Selim Bassa - das waren die Gestalten, wie sie den Träumen der Vernunft entsprangen.

Aus: Grimm 2011, S. 60-61.

## Literatur

- Bono, Salvatore (2009): Piraten und Korsaren im Mittelmeer. Seekrieg, Handel und Sklaverei vom 16. bis 19. Jahrhundert. Stuttgart: Klett-Coda. (Rezension: <https://www.sehepunkte.de/2010/01/17224.html>.)
- Buruma, Ian, Avishai Margalit, Andreas Wirthensohn (2015): Okzidentalismus: Der Westen in den Augen seiner Feinde. München: Hanser. Online: <https://www.musiktheaterpaedagogik.de/2020/BIS16/pdf/Buruma.pdf>
- Csampa, Attila/Holland, Dietmar (Hg.) (1983): Wolfgang Amadeus Mozart. Die Entführung aus dem Serail. Texte - Materialien - Kommentare, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Göckede, Regina und Alexandra Karentzos (Hg.) (2006): Der Orient, Die Fremde. Positionen zeitgenössischer Kunst und Literatur. Bielefeld: Transcript-Verlag. Vergriffen, Einleitungskapitel (S. 9-19): <https://www.musiktheaterpaedagogik.de/2020/BIS16/pdf/Goeckede.pdf> .
- Grimm, Gunter E. (2011): Soliman - Schwächling und Despot: Facetten des türkischen Herrscherbilds im deutschen Drama des 17. und 18. Jahrhunderts. In: Europa und die Türkei im 18. Jahrhundert, hg. von Barbara Schmidtlaberkamp. A&R-unipress GmbH Göttingen. Online: <https://www.musiktheaterpaedagogik.de/2020/BIS16/pdf/Grimm.pdf>.
- Hammond, Claire (2006): The relevance of Edward Said's theory of Orientalism to Mozart's *Die Entführung aus dem Serail*. <http://britishpostgraduatemusicology.org/bpm8/Hammond.html>
- Konrad, Felix (2010): „Von der 'Türkengefahr' zu Exotismus und Orientalismus: Der Islam als Antithese Europas (1453–1914)?“ . Online-Verlag „Europäische Geschichte Online“: <http://ieg-ego.eu/de/threads/modelle-und-stereotypen/tuerkengefahr-exotismus-orientalismus>.
- Lerg, Cecilia (2016): Orientalismus in der europäischen Kunstmusik. Die Wiege des Exotismus. Dresden: Hausarbeit. Grin-Verlag. <https://www.grin.com/document/428457>
- Pahlen, Kurt (1986): Opern der Welt. Wolfgang Amadeus Mozart. Die Entführung aus dem Serail. München: Goldmann (2. Auflage).
- Preibisch, Walter (1906): Quellenstudien zu Mozarts Entführung aus dem Serail. Diss. Halle. (<https://www.musiktheaterpaedagogik.de/2020/BIS16/pdf/Preibisch1906-Quellenstudien.pdf> .)
- Reinhard, Kurt (1974): Mozarts Rezeption Türkischer Musik. In: Bericht über den Internationalen Musikwissenschaftlichen Kongress. Berlin 1974, S. 518-523. (<https://www.musiktheaterpaedagogik.de/2020/BIS16/pdf/Reinhardt1974-Mozart.pdf> .)
- Said, Edward (2009): Orientalismus. Frankfurt/Main: Fischer. [Deutsche Übersetzung des englischen Originals von 1978.]
- Schmidinger, Thomas (2014): „Orientalismus und Okzidentalismus. Online: <https://www.musiktheaterpaedagogik.de/2020/BIS16/pdf/Schmidinger2009.pdf>
- Schreiber, Ulrich (2002): „Die Entführung aus dem Serail“. In: Ders.: Opernführer für Fortgeschrittene. Die Geschichte des Musiktheaters. Band 1. Von den Anfängen bis zur Französischen Revolution. Kassel: Bärenreiter (3. Auflage).
- Schwarz, Henriette (2012): Das „Türkische“ in W. A. Mozarts „Die Entführung aus dem Serail“. Studienarbeit: . Grin-Verlag: <https://www.grin.com/document/209839>
- Steinbach, Udo (2003): „Geschichte der Türkei“. München: C. H. Beck. Kapitel II. Das Osmanische Reich, Seite 9-21.

- Stroh, Wolfgang Martin (2004): „Alla turca revisited - oder Nachhaltige Friedenserziehung“.  
In: Diskussion Musikpädagogik 24/2004. S. 27-33. In: <http://oops.uni-oldenburg.de/2652/>.
- Verschoote, Hugues (2013): 1521 - Soliman et Roxelane. Verlag Hugues Verschoote. e-Book  
<http://www.weltbild.de/3/18381122-1/ebook/1521-soliman-et-roxelane.html>
- Wiedemann, Felix (2012): Orientalismus. Version: 1.0, in: Docupedia-Zeitgeschichte,  
19.04.2012. Online-Publikation: <http://docupedia.de/zg/Orientalismus>. (Zitiert wird nach  
Seitenzahlen der pdf-Version.)
- Willaschek, Wolfgang (1995): Mozart-Theater. Vom 'Idomeneo' bis zur 'Zauberflöte',  
Stuttgart und Weimar: Metzler.

## Musikdateien (im Format mp3)

Alle Dateien zum Anhören und Herunterladen auf  
<https://www.musiktheaterpaedagogik.de/2020/BIS16/index.html>

### Vorbereitung

- 1 Collage: Vom *Rast Murassa* (Demetrius Cantemir 1673-1723?) zur Ouverture aus der *Entführung aus dem Serail* (KA S.7, Takt 1- ca. 32).
- 2 Ausschnitt aus einer *Janitscharen-Vorführung* im Topkapı-Palast (Palast des Sultans), Istanbul 2010.
- 3 *Nihavent Şarkı* der osmanischen Komponistin von Mehveş Hanım
- 4 *Marsch No. 1 in D Dur*, KV 335 (oder KV 320a) von Mozart
- 5 *Eine Kleine Nachtmusik*, 2. Satz (KV ) von Mozart

### Rollenmusik:

- 6 Belmonte „O wie ängstlich, o wie feurig klopft mein liebevolles Herz!“ (KA, S. 37)
- 7 Konstanze „Ach ich liebte, war so glücklich, kannte nicht der Liebe Schmerz“ (KA, S. 47)
- 8 Bassa Selim „Immer noch traurig, geliebte Konstanze?“ (KA S. 47)
- 9 Osmin „Eure Tücken, eure Ränke, eure Finten, eure Schwänke sind mir ganz bekannt“ (KA, S. 29-30)
- 10 Blonde „Welche Wonne, welche Lust“ (KA S. 93)
- 11 Pedrillo „Frisch zum Kampfe! Frisch zum Streite!“ (KA, S. 98)
  - Nesrin und Haremsdamen, Rollenmusik = HB 3 (Ausschnitt)
  - Emre und Palastwachen, Rollenmusik = HB 2 (Ausschnitt)

### Szenen

- 12 Arie Nr. 1 „Hier soll ich sie denn sehen“ (KA S. 13 ff.)
- 13 Lied und Duett No. 2. Teil 1 „Wer ein Liebchen“ (KA S. 15, Takt 1-20).
- 14 Lied und Duett No. 2. Teil 2 „Doch sie treu sich...“ (KA S. 15-16, Takt 17-34).
- 15 Lied und Duett No. 2. Teil 3 „Sonderlich beim Mondenscheine“ (KA S. 16, Takt 35-59).
- 16 Chor der Janitscharen No. 5 (KA S. 42-46).
- 17 Arie No. 6, 2. Teil „Ach ich liebte, war so glücklich“ (KA S. 51-52).
- 18 Arie No.8, 1. Teil „Durch Zärtlichkeit und Schmeicheln“ (KA S. 62-63).
- 19 Duett No. 9 „Ich gehe, doch rate ich dir“ (KA S. 66-73).
- 20 Arie No. 10 „Traurigkeit ward mir zum Lose“ (KA S. 77-79).
- 21 Arie No. 11 „Martern aller Arten“ (KA S. 83-86).
- 22 Terzett No. 7, letzter Teil „Marsch, marsch, marsch“ (KA S. 59-61)
- 23 Duett No. 14 „Vivat Bacchus“ (KA S.103-106 ).
- 24 Vorspiel zu Arie No. 15 (KA S. 108, Takt 1-9).
- 25 Arie No. 15, 1. Teil „Wenn der Freude Tränen“ (KA S. 108- 110)
- 26 Quartett No. 16 *Voll Entzücken, Freud' und Wonne* (KA S. 115-116)

- 27 Quartett No. 16 *Doch ach! Bei aller Lust empfindet meine Brust* (KA S. 116-117)
- 28 Quartett No. 16 *Man sagt: - man sagt, du seist* (KA S. 117-119)
- 29 Quartett No. 16 *Ich will. Doch zürne nicht. – Hat nicht Osmin* (KA S. 119-120)
- 30 Quartett No. 16 *Da nimm die Antwort drauf – Nun bin ich aufgeklärt!* (KA S. 121)
- 31 Quartett No. 16 *Dem Belmonte sagte man - Der Schlingel fragt sich an - Konstanze ist mir treu - Dass Blonde ehrlich sei* (KA S. 121-122)
- 32 Quartett No. 16 *Wenn unsrer Ehre wegen – Vorwurf frei* (KA S. 123)
- 33 Romanze No. 18 *„In Mohrenland gefangen war“* (KA S. 141-142)
- 34 Arie No. 19 *„O wie will ich triumphieren“* (KA S.146-147).
- 35 Rezitativ No. 20 *„Welch ein Geschick“* (KA S. 154-155).
- 36 Vaudeville No. 21, Belmonte: *„Nie werd’ ich deine Huld verkennen“* (KA S. 166)
- 37 Vaudeville No. 21, Konstanze: *„Nie werd’ ich im Genuss der Liebe vergessen ( KA S. 167)*
- 38 Vaudeville No. 21, Pedrillo: *„Wenn ich je vergessen könnte“* (KA S. 168)
- 39 Vaudeville No. 21, Blonde: *„Herr Bassa ich sag’ recht mit Freuden“* (KA S. 169)
- 40 Vaudeville No. 21, Osmin: *„Verbrennen sollte man die Hunde“* (KA S. 169-170)
- 41 Chor der Janitscharen (aus No. 21) *„Bassa Selim lebe lange“* (KA S. 174-178)