

**10. Sankelmarker Seminar zur Lebenskunst
„Und da ist niemand, der sie tröstet“
Mendelssohns Elias als „Passion“**

15. bis 18. April 2019

Notizen

Elisabeth Jöde und Wolfgang Teichert



Wenn Engel einen unter dem Wacholder finden. Foto: Gerhild Lempelius

„Elias“, sagt jemand, als wir zu unserem ersten Treffen schreiten, „war mir völlig unbekannt. Und auch mein Freund kannte ihn nicht. Da habe ich ein wenig geluschert“. Im Internet. Dort finde man: Elia war ein biblischer Prophet, der in der Zeit der Könige Ahab und Ahasja im zweiten Viertel des 9. Jahrhunderts v. Chr. im Nordreich Israel wirkte. Sein Name bedeutet „Mein Gott ist JHWH“, liest man dort. Und zu Mendelssohn: „Elias gab Mendelssohn-Bartholdy die Möglichkeit zur Komposition von „recht dicken, starken, vollen

Chören“ (Brief vom 18. Februar 1837 an Karl Klingemann); dies auch im Hinblick auf die erstarkten Singvereine, die nicht selten Hunderte von Sängern umfassten. Der Chor (bei der Uraufführung 1846 in Birmingham waren es 270 Sänger) nimmt als Volk Israel, Baalspriesterschaft bzw. Chor der Seraphim an der Handlung teil. Das Orchester besteht aus 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotten, 4 Hörnern, 2 Trompeten, 3 Posaunen, 1 Ophikleide (heute oft von einer Basstuba gespielt), Pauken sowie Streichern (1. und 2. Violinen, Bratschen, Celli und Kontrabässe), Orgel.

Und die Anderen sagen in der ersten Annäherung an den Elias von Mendelssohn „Ich habe mich immer nur für Kammermusik von Mendelssohn interessiert, allenfalls noch für „Lieder ohne Worte“. Dann geriet ich durch Zufall an den „Elias“. Nun will ich weg vom Zufall und „strukturiert“ etwas erfahren“. Eine Chorsängerin sagt: „Wirf Dein Anliegen auf den Herrn“. Das sei ihr Lieblingsstück aus dem Elias, weil es so von aller Anstrengung befreit. Eine Andere sekundiert: „Mein schönstes Stück ist „Denn er hat seinen Engeln befohlen über Dir“.



Zuschauende beim Eliasspiel in Sankelmark
Foto: Wolfgang Teichert

Genau das, fügt jemand hinzu, falle ihr schwer, als das beim Tod ihres Mannes gesungen worden ist. Sie bevorzuge das „Hör mein Bitten“.

Eine Andere erinnert, dass sie den Elias mit ihrem (inzwischen verstorbenen) Mann gehört habe. Es tröste sie deswegen noch heute.

Eine Organistin und Lehrerin, die besonders das „Hebe Deine Augen auf“ so genial findet, „dass es einem die Augen verdreht“, hat beobachtet, der Name „Elia“ tauche heute wieder häufiger als Taufname auf. Sie interessiere sich „für den jüdischen Hintergrund“ von Mendelssohn und seiner Musik.

Eine weitere Teilnehmerin, die den Elias zweimal mitgesungen hatte, war beim diesmaligen ersten Hören überrascht, wie viel Dramatik diese Musik enthalte, aber als „Passion“ könne sie sich das nicht vorstellen.



„Elias“ auf seinem Weg (Zuschauerinnen im Hintergrund).

Foto: Gerhild Lempelius

Jemandem fällt das Buch *Der Tod, mein schönstes Erlebnis...* –des Autors Stefan von Jankovich ein. Der sei nach einem Unfall über fünf Minuten klinisch tot gewesen und in eine Dimension geraten, in der Freude, Liebe und Harmonie vorherrschten. *Das habe ihn für immer geprägt: „Durch die Erfahrung des Sterbens habe ich erst richtig leben gelernt“*, habe er geschrieben. Vielleicht beschreibe der Elias einen ähnlichen Prozess?

Die Gewalt im Elias gegen die andere Religion verstöre sie doch ziemlich, sagt eine weitere Teilnehmerin.

So spiegelt sich bereits in der ersten Sitzung auch die *dissonante Resonanz*, die es zum Elias gibt und gab, ein Unbehagen an der Geschichte, die da mit wundervoller zu Herzen gehender Musik erzählt wird.

Das Buch „Gott 9.0 – Wohin unsere Gesellschaft spirituell wachsen wird“ kommt zur Sprache. Es favorisiere den Gedanken einer religionsgeschichtlichen Entwicklung im Menschen- und im Gottesbild. Diese Entwicklung im Gottesbild sei möglicherweise auch auf „Elias“ anzuwenden; ein Gedanke, der es im

Gefolge zweier Weltkriege und einer rapide zunehmenden Umweltzerstörung eher schwer haben wird, besonders wenn man annimmt, es gebe einen Weg von einfachen zu immer höheren Formen an Plausibilität und Attraktivität! Gleichwohl halten wir dies als Anfrage an den Elias von Mendelssohn fest.

Innerhalb der Tagung haben wir das Werk in vier Abschnitten gehört, besprochen und tiefer kennengelernt. Nach einem kurzgefassten inhaltlichen Überblick stellen wir uns -nachdem Alle sich in einer Geste zu Fluchen und einer zu Segnen gespürt haben - die Frage, ob es so etwas gibt wie eine Linie vom Fluch (zu Beginn) bis hin zum Segen (Schlusschor)?

Das Libretto entstand in einem längeren Prozess mit wechselnden Beratern und letztlich wohl sehr großem Eigenanteil: Grundlage ist die Erzählung 1.Kön.17-19 und 2.Kön.2, die umspielt wird von etwa 80 (u.a. vielen Psalmen) weiteren Bibelstellen, die eine genaue Bibelkenntnis verraten. Was reizte Mendelssohn?: „Ich hatte mir beim Elias einen rechten durch und durch Propheten gedacht...es ist mir darum recht ums Dramatische zu tun“. Die dramatische Wucht seines Oratoriums – es ist keine Oper! - erreicht M. nicht nur durch die Masse der Ausführenden, sondern durch den Verzicht auf einen Evangelisten und ein neues Ausloten oratorischer Möglichkeiten wie z.B. der Behandlung und des Einsatzes von Chören. Szene für Szene tut sich auf und M. appelliert an das imaginative Verständnis der Hörer.

Der Chor nimmt verschiedene Rollen an: - das Volk Israel, hungrig, durstend, Elias` Tod fordernd- die Baalspriester – Beobachter und Erzähler – Ermunterer zu Glauben und Vertrauen – und mit den Engelschören „zugleich beruhigender Unterbrecher und Weiterbeweger der Handlung“ (Elisabeth Jöde).

Elisabeth Jöde weist auf die Wucht des nur 12 Takte langen Eröffnungsteils hin: ELIAS ruft den monotheistischen Gott Israels mit aufsteigenden Dreiklangsritten an, die den dreieinigen christlichen Gott symbolisieren, als Beglaubigung seines Prophetentums. Dieses Motiv begegnet immer wieder im Oratorium. Und wenn Elias ein paar Takte später den Fluch ausspricht, zitiert er, wie um diesen zu beglaubigen, zusätzlich noch den 'diabolus in musica', den Tritonus (drei Ganztonschritte, die bis ins 20.Jhdt. hinein eine grenzüberschreitende Anmutung hatten). Im Fortissimo zerschneidet dieser „Teufel in der Musik“ das piano begonnene Stück und gehört damit von Beginn an formend zum Ganzen. Das Böse geht eben auch von Jahwe aus. Wir singen beide Motive, um sie leichter beim Hören wiederzuerkennen.

Dem eindrücklichen Eingangsteil folgt eine atmosphärische Ouvertüre, nach der das Oratorium – jetzt erst beginnt die Zählung - mit dem Chor Nr.1 „Hilf Herr! Willst du uns denn gar vertilgen?“ beginnt. Die Vereinzlung/Einsamkeit in der Not komponiert M. plastisch, indem er die Stimmgruppen auch einzeln singen lässt, z.B. „die Tiefe ist versiegelt...“.

Die individuelle Not drücken auch die 2 Solosoprane aus im anschließenden Duett „Zion streckt ihre Hände aus“, im Hintergrund das inständige Bitten des Chores um Erhörung. Im ganzen Stück und erstmals hier seien eine große Anzahl von Kadenzten zu finden, jeweils dreiklangartig von oben fallend, die man als von jüdischen Melodien entlehnt entdeckt hat: "Und da ist niemand der sie tröstet" (Nr. 2, Duett) – bei dem Wort 'tröstet' fällt die Kadenzierung erstmals auf und kehrt u.a. in Nr. 21 (Sopran-Arie "Höre Israel") und auch in der großen Elias-Arie (Nr. 26, "Es ist genug") wieder. Die Instrumentalbegleitung des Duetts (Nr.2) lässt mit Portato-Phrasierung die Tränen hörbar tropfen. Erwähnt werden soll (Nr.4) jene herzerweichende Bitte: „So ihr mich von ganzen Herzen suchet, so will ich mich finden lassen.“ Diese Bitte gehe einher mit gleichzeitigem Zweifel, kleinlaut nur noch 3 Töne verwendend: „Ach, dass ich wüsste, wie ich ihn finden könnte und zu seinem Stuhle kommen möchte“. Dann folge aber mit dem Allegro Chor (Nr.5) die realistische Feststellung: „Aber der Herr sieht es nicht.“ Der spottet sogar, so dass das Trauma anhalten wird „bis ins dritte und vierte Glied“. Die „Fluch-Intervalle“(Tritonus) in der Basslinie verfolgen wir auf dem Notenblatt und singen sie.

Das, so schließen wir, sei keine Beschreibung göttlichen Handelns (nach dem Motto: Was für ein eifernder und fürchterlicher Gott!), sondern es sei eine Wahrnehmung dessen, wie es in der Realität wirklich geschieht:

„Transgenerationale Weitergabe von Gewalt“ nennt man das heute.

Und die werde hier sozusagen „ins Bewusstsein“ komponiert! Denn: „Wer ein Trauma nicht realisiert, ist gezwungen, es zu wiederholen oder zu reinszenieren. (Pierre Janet, 1902): Befreiung vom unbewussten Wiederholungszwang durch Bewusstwerdung?

„Elias ist eine Figur, die weiß, welche Kraft das Wort, die Verführung, das Werben, auch die eitle Selbstbehauptung hat, dies in Fülle auskostet und durch tiefe Abgründe gehen muss“,

Andreas Bode, der Regisseur der Potsdamer Aufführung des Elias

Ehe wir im Oratorium zur nächsten Szene weiter gehen, fragen wir:

Was heißt es, dass gleich mit den ersten Orchesterakkorden des Elias die Einleitungsklavierakkorde von Schuberts „Der Tod und das Mädchen“ zitiert

werden? „Vorüber! Ach Vorüber! Geh, wilder Knochenmann!“, schreit im Lied ein Mädchen, von Todesangst gequält. Und im Gedicht von Matthias Claudius antwortet der Tod „Bin Freund und komme nicht zu strafen, [...] sollst sanft in meinen Armen schlafen!“ Indem dies Zitat am Anfang steht, kommt für uns Mendelssohns doppelte Sicht auf Elias zum Ausdruck:

Elias ist ein brutaler Prophet. Deswegen gleich zu Beginn des Oratoriums sein Fluch, der zu einer dreijährigen Dürre führt. Dann: Nachdem sich der wahre Gott gezeigt hat, lässt er die Baal-Priester abschlachten (Nr. 16). Das Wort dieses Herrn, singt Elias mit dröhnendem Bass, ist wie ein Hammer der Felsen zerschlägt, Gott droht täglich und wer sich nicht bekehren will, der wird mit Schwert und Bogen ermordet (Nr. 17). Die Gottesvorstellung ist geprägt vom Bild des strengen Richters, der die Sünden derer, die ihn hassen bis in die dritte und vierte Generation verfolgt (Nr. 5). Gott wird auch als eifrig im Sinne von eifersüchtig beschrieben (Nr. 5). Wie wir es auch drehen und wenden, der Gott der hebräischen Bibel ist widerständig und auch eine noch so weichgespülte Theologie kann diese Aspekte nicht ganz verdrängen.

Aber (Stichwort Claudius) ist das die ganze Wahrheit? Wir ahnen: Es ist ein gewisser Aufwand nötig, um die große zeitliche Kluft zur Eliaszeit zu überbrücken und das ganze Bedeutungsspektrum wahrzunehmen. JHWH wird auch als gerecht und gnädig beschrieben, eben nicht als willkürlich. Die Religionsausübung wird innerlicher; statt blutiger Opfer möchte Gott die Liebe des Menschen und die Treue zu seinen Geboten (Nr. 5). JHWH ist ein unsichtbarer Gott, der einerseits unvorstellbar groß, heilig, herrlich und mächtig, aber dennoch immer nah bei den Menschen ist. Er erscheint dabei nicht wie in älteren Religionen üblich als Naturgewalt, sondern naht sich im stillen, sanften Säuseln (Nr. 34). Wenn der Gläubige ihn mit ganzem Herzen sucht, lässt Gott sich finden (Nr. 4). JHWH ist den Menschen äußerst zugewandt. Er sendet ihnen Engel zum Schutz (Nr. 7) oder lässt ihnen Hilfe zukommen (Nr. 28). Er stillt Durst und Verlangen (Nr. 41, Nr. 31) und sorgt für inneren und äußeren Frieden (Nr. 37).

Mendelssohn suchte dieses umfassende und komplexe Gottesbild, das anzusehen selber eine Passion ist, kompositorisch zu erfassen. Vom dramatischsten Fortissimo bis zum sanftesten Pianissimo sind alle musikalischen Aspekte vertreten.

Dann, so fragen wir auch: Was hat denn dieser 3000 Jahre alte Mann Elias, „der reihenweise Baalspriester abschlachten lässt“ mit uns zu tun? Ein Mensch mit Problemen, wie wir sie alle heutzutage kennen? Einer der „brennt“ für eine inhaltliche Sache und dabei völlig übers Ziel hinausschießt? Dem sein Prophetenerfolg zu Kopf stieg? Der im Burnout Syndrom landet? Das sind fürs erste unsere Fragen.



Dem Engel in den Weg? Vergeblich.
Foto: Wolfgang Teichert

Die Überleitung (Nr.7) zur nächsten Szene mit der Witwenbegegnung könnte für eine erste mögliche Wandlung sprechen. Mit "Denn er hat seinen Engeln befohlen ..." kommen zum ersten Mal im Oratorium Engel als Wegbegleiter und Beschützer ins Spiel, beruhigend und Geborgenheit vermittelnd für das Künftige.

Denn hier wird Erstaunliches geschehen („Magisches“ sagen einige Kommentatoren).

Elias erweckt den toten Jüngling von Zarpath: Menschliches Leben wird geweckt durch Begegnung, so Wolfgang Teichert. Was immer geschichtlich geschehen sei, die Menschen Israels hätten Elias als Erwecker von Leben erfahren und später in der mündlichen und dann auch in der schriftlichen Überlieferung die Erweckung eines Toten zu erneutem Leben durch ihn beschrieben. Fast überall treffen wir auf solche Totenerweckungen. Selbst da, wo alles verloren scheint, kann Leben neu geweckt werden. Das Vorgehen, wie Elias im toten Jüngling von Zarpath Leben weckt, sei besonders eindrucksvoll und erinnere an schamanistische Praktiken¹. Allgemeiner könne man sagen: Es braucht die Schwingung von Mensch zu Mensch, um im Anderen Entmutigtes, der Resignation Anheimgefallenes, scheinbar ewig Trauriges durch warme Verbindung als ebenfalls Lebendiges erfahrbar zu machen. Und siehe da, was

¹ So Peter Schellenbaum (Quellenangabe siehe unter Anmerkung 5)

tot schien, findet den Anschluss an das wieder, was noch bewusst lebt. Und transformiert sich dank dieser Verbindung von einer Lebenshemmung zu einer Quelle neuen Lebens. Es ist die Begegnung mit dem Scheintoten im Anderen, das durch wache, spürende Verbindung – Peter Schellenbaum nennt es "spürbewusste Resonanz" - in einem kleinen Lebenszeichen als ansatzweises



Ins Offene: Blick auf den Sankelmarker See während des Eliasspiels.
Foto: Gerhild Lempelius

Leben erfahren wird: Belebt durch die Verbindung in Resonanz, wandelt sich das Nichts einer winzigen Lebensäußerung im Gegenüber zu einer Neuschöpfung des Lebens. Das Kleine schafft sich Raum, wird groß und größer und macht vieles neu. Elias bläst dem Sohn der Witwe seinen Atem in die Nase. Gäbe es in dem Jungen nicht die Bereitschaft, nicht die Sehnsucht, selbst zu atmen, könnte er auf den Atemimpuls des Elias nicht mit eigenem Einatmen antworten. Er sehnt sich nach der Beatmung durch Elias. Von daher ist dies keine künstliche Beatmung. Auch Elischa, der Nachfolger des Elias im Prophetenamt, wirft sich auf einen toten Jungen, legt "seinen Mund auf dessen Mund, seine Augen auf seine Augen, seine Hände auf dessen Hände. So kommt Wärme in seinen Leib", heißt es. Dann streckt er sich noch einmal über das Kind aus. Das Kind niest siebenmal. Das einströmende Leben kitzelt es, es öffnet die Augen und erwacht zum eigenen Atem, zum eigenen Leben. Eine außerordentliche Heilung, eine Beatmung, die im Umkreis der Elias „Passion“ möglich wird.

Stimme des anderen Tages

Wanderung, Wandlung, dieses

Eine ist gewiß:

Die Gärten des Paradieses,
die Täler der Finsternis
sind nicht so weit entfernte
Länder wie wir geglaubt,
und nicht jeder Ernte
stehen wir beraubt.

Tief in der Unrast Zonen,
eh wir die Furche ziehen,
ehe wir bauen und wohnen,
gehen wir so dahin
fast wie ungeboren
fast wie ohne Schuld,
keinem Ding verschworen,
wartend in Geduld ...

Und lauschen der Stimme des andern
Tages, der in uns beginnt
und hören nicht auf zu wandern,
bis wir verwandelt sind.

Marie-Luise Kaschnitz (1901 – 1974)

zitiert aus einem Gedichtzyklus von 1946/47, Quelle:

https://www.theologie.uni-heidelberg.de/universitaetsgottesdienste/2311_ws2015.html

Jedes Schauspiel hätte seine liebe Not mit einem solchen Plot: eine Auferweckung, ein zweifaches Gottesurteil (Feuer-, dann ein Regen-Wunder), damit nicht genug, es folgt eine Gottesbegegnung und zuletzt noch eine Himmelfahrt.

Mit Nr.8 wird jetzt die Auferweckung des Sohnes der Witwe, Elias Hauswirtin, vorbereitet und vollzogen. Hier zeige sich ein erster Höhepunkt der dramatischen Gestaltungskraft Mendelssohns: Die mit Vorwürfen bebend (Orchesterbegleitung!) vorgebrachten Klagen der Witwe werden unter häufiger Verwendung des Tritonus-Intervalls eindringlich musikalisch umgesetzt. Im Buch 1. Könige, Kap. 17, erwirkt Elias die Erweckung ohne unmittelbare

Zeugen. Im Oratorium ist die Witwe als Dialogpartner und Kommentatorin immer anwesend. Das dreimalige innige Gebet des Elias („Herr mein Gott, lasse die Seele dieses Kindes wieder zu ihm kommen“) wird ebenso oft -fast spöttisch - unterbrochen von der verzweifelnden Mutter. Und sie singt schließlich – es ist eher ein Schrei – mit einem Tritonus: „Es wird lebendig!“ Mit allen Mitteln der Instrumentation und Dramatisierung wird die Auferweckung musikalisch erlebbar. Und in einem harmonischen Duett besingen Beide die Wohltat des Herrn. Wieder schließt ein Chorsatz die Szene ab (Nr.9 „Wohl dem, der den Herren fürchtet“). In diesem Chor verwendet Mendelssohn exponiert für die fugenartig komponierten Worte „...den Frommen geht das Licht auf“ aufsteigende Dreiklänge (christliche Trinität).

Der erneute Prophetenspruch (Nr.10) – ähnlich der Einleitung - eröffnet das Finale des ersten Teils. Ein Streitgespräch führt als dramatisches Rezitativ mit Chor zum Gottesurteil hin. Die Baalspriester werden musikalisch der Lächerlichkeit preisgegeben: Ihr plattes, rhythmisch pathetisches Rufen („Baal, höre uns!“) löst sich in unsichere Nervosität auf, wenn es in Antwortlosigkeit (Generalpausen) verhallt. Elias verspottet die Baalspriester und setzt dem Baalskult eine souveräne, von Zuversicht getragene Arie gegenüber (Nr.14 „Herr Gott Abrahams...“). Interessant, dass Mendelssohn hier musikethnologische Charakteristika verwendet: das Rufen der Baalspriester hat vorrangig rhythmische Qualität, spiegelt also eher vorzeitliche Riten, wogegen er den Gott Abrahams einem Gottesbild der Aufklärung entsprechend vertont mit sublimen, ruhig andächtigen Melodiebögen, die im ätherischen Solistenquartett Nr.15 („Wirf dein Anliegen auf den Herrn“) ihren Höhepunkt erreichen. Dieses Stück singen wir wieder selber und spüren dabei die von Mendelssohn angestrebte „Farbe eines Choral“.

Glaube und Gottvertrauen gehen hier immer dem Wunder voraus, so bei der Witwe, so beim Feuerzeichen (Nr.16). In höchst dramatischer Dichte singt der Chor die wild züngelnden Feuerflammen („Das Feuer fiel herab...die Flamme fraß das Opfer“), danach die Aufforderung „Fallt nieder auf euer Angesicht...“ in herabfallenden Dreiklängen (vgl. S.5), nach einem Moment der Stille (Generalpause) eine choralähnliche Vergewisserung der Größe Gottes („Der Herr ist Gott...“) und die Bestätigung von Elias` Aufruf zum Mord an den Baalspropheten („Greift die Propheten Baals...“).

Es folgt unmittelbar (attaca) Elias` „Hammerarie“ Nr. 17 („Ist nicht des Herrn Wort wie ein Hammer...“), die die Gewalt Gottes plastisch schildert. Wie als Korrektiv übernimmt eine weibliche! Stimme (Alt) im anschließenden Arioso Nr.18 die resignative Klage des barmherzigen Gottes, („Weh ihnen, dass sie von mir weichen... ich wollte sie wohl erlösen, aber sie hören es nicht“) - ein

Anklang an die spätere Resignation des Elias. Das Regen-Wunder Nr.19 hat zur Dramatisierung einen unmittelbaren Zeugen, den Knaben, der Ausschau hält. In den Bittgebeten des Elias verwendet M. wieder vielfach die auf- und absteigende Dreiklangsmotivik. Nach der dritten vergeblichen Ausschau des Knaben und nachdem Elias Gott an seine Barmherzigkeit erinnert hat, zieht endlich eine kleine Wolke auf und lautmalerisch und immer stärker fängt es hörbar an zu regnen.

Mit einem großen Dankeschor Nr.20 endet der erste Teil des Oratoriums. Die Naturgewalten – hier die Wasserwogen – werden machtvoll vertont. Aber mit den musikalisch sich nach oben schraubenden Einsätzen „Doch der Herr ist noch größer in der Höhe“ wird der Gott Israels als Herr auch über die Natur hinaus und damit noch einmal abschließend über die Naturreligion des Baal gezeigt.

Den zweiten Teil beginnt Mendelssohn eher in einer Stimmung des Innehaltens mit der Sopranarie Nr.21 „Höre Israel“. Das Thema weist motivische Ähnlichkeit auf mit Gebeten, die zu Yom-Kippur gesungen werden, „Schema Jisrael“ (Höre Israel), das ebenfalls mit einer absinkenden Terzlinie anfängt. Das anschließende „Fürchte dich nicht“ Nr.22 endet choralartig in einem großen Bogen des Soprans - einer Tonleiter von oben gleichsam zu dem, der mit „Dir“ angesprochen wird: „Ich bin mit dir, ich helfe dir, spricht unser Gott.“

Als „Passion des Propheten“ können Nr.21 -33 gesehen werden. Neue dramatische Zuspitzung zeigen die beiden folgenden Stücke Nr.23 und Nr.24: Ein Streitgespräch zwischen Elias und der Königin Isebel mündet in die Forderung des Volkes: „...Dieser ist des Todes schuldig...tötet ihn!“

Mendelssohns genaue Kenntnis der Bachschen Passionen klingt hier an und auch in der Arie des Elias „Es ist genug“ (Nr.26) nach seinem Entschluss, in die Wüste zu fliehen. M. unterlegt dem Stück einen Sarabandenrhythmus, der das belastete, kummervolle Sichschleppen musikalisch spürbar macht. Im Mittelteil „Ich habe geeifert um den Herrn“ zeigt Elias noch einmal seine verzweifelt kämpferische Seite, ehe er mit einem dreifachen „Es ist genug“ sich zum Sterben legt „... nimm nun, o Herr, meine Seele!“

Mit dem Engelterzett „Hebe deine Augen auf“Nr.28 und dem von triolisch-wiegender Orchesterbegleitung getragenen Chor „Siehe der Hüter Israels schläft noch schlummert nicht“Nr.29 öffnet sich die Perspektive wieder. In Nr.30 wird Elias vom Engel aufgefordert aufzustehen zum Gang in die Wüste und widerspricht „...Ich arbeite vergeblich..“. Hier zitiert Mendelssohn in der Begleitung aus der „Es ist genug“-Arie (Nr.29) die Passage „Ich habe geeifert um den Herrn“. Er intensiviert damit– wie auch an anderen Stellen - die Atmosphäre und verknüpft die Teile musikalisch eng miteinander.

Besänftigend singt in Nr.31 der Engel „Sei stille dem Herrn..“, und der choralartig beginnende Satz „Wer bis an das Ende beharrt...“ (Nr.32) lässt die Verheißung „...der wird selig werden“ in weit schwingenden Bögen musikalisch bereits erfüllt erleben.

Das folgende Rezitativ Nr.33 zeigt wieder Mendelssohns Kunst der Dramatisierung und Verdichtung: es versammelt in nur 27 Takten die Depression des Elias („Herr, es wird Nacht um mich“), seine Einsamkeit und Verzweiflung (instrumentales Zitat aus dem ersten Chor „Die Ernte ist vergangen ...), die strahlende Aufforderung des Engels, hinauszugehen „denn seine Herrlichkeit erscheint über dir“ und die musikalisch sparsamste– fast „schweigende“- Ankündigung „Verhülle dein Antlitz, denn es naht der Herr“.

En passant oder „Gott geht vorüber“ nannten wir den letzten Teil unseres Durchgangs durch das Oratorium. Der Chor Nr.34 vertont lautmalerisch die Naturerscheinungen, in denen Gott nicht ist und schließlich die Gottesbegegnung als „verschwebendes Schweigen“. In Nr. 35 werden die Seraphim angekündigt und in einem überwältigenden „Heilig, Heilig..“ singen Himmel (Engels-Solistenquartett) und Erde (Chor) einander zu und verbinden sich im Lobpreis „Aller Lande sind seiner Ehre voll“. Elias` nun folgende Himmelfahrt auf einem feurigen Wagen komponiert M. mit einem Chor Händelscher Prägung und Ausmaße (Nr.38). Die Bedeutung des Lichts gegenüber der Dunkelheit der Seele wurde bereits mit dem strahlenden „Heilig“ und dem Feuerwagen betont. Sie wird noch einmal hervorgehoben in der Tenor-Arie „Dann werden die Gerechten leuchten“ Nr.39. Dabei erinnern die rhythmisch stark akzentuierten Bläsereinschübe an siegreiche Fanfaren, die z.B. auch in Mozarts Requiem das „Rex tremendae maiestatis“ charakteristisch begleiten. Der Chor „Aber einer erwacht von Mitternacht“ Nr.41 nimmt die Lichtmetaphorik ebenfalls auf und mündet in das tröstliche Solistenquartett „Wohlan, alle, die ihr durstig seid, kommt her...“. Damit schlägt Mendelssohn inhaltlich noch einmal einen Bogen zum ersten Chor „...dem Säugling klebt die Zunge am Gaumen vor Durst...und da ist niemand, der sie tröstet“.

Auch der Schlusschor Nr.42 beginnt mit der Lichtmetapher: „Alsdann wird euer Licht hervorbrechen...“. Fugenartig angelegt ist dann „Herr unser Herrscher“ wie eine Hommage an den parallelen Chor aus Bachs Johannespassion und wir singen schließlich gemeinsam die Tritonuskette, mit der Mendelssohn im polyphonen Amen der letzten 15 Takte die Fluchintervalle der Einleitung zitiert und so auch theologisch verknüpft.

Lange beschäftigen wir uns mit der dieser Erzählung innewohnenden Gewalt, wenn es um das Abschlagen der Baalspriester² geht. Wir hören diese Gewalt in der „Hammerarie“(Nr.17) und stellen die Frage nach dem dahinter stehenden Gottesbild. Gott, ein eifersüchtiger, eifernder Gott? Das werde häufig als alttestamentliches Relikt beschrieben. Manche finden es ganz natürlich, eifersüchtig zu sein, wenn man liebt. Und für sie gibt das in einer Beziehung erst die spritzige Würze oder die wohlige Spannung. Andere haben andere Erfahrungen gemacht. Als Eifersüchtige fühlen sie sich schlagartig gekränkt und fragen: „Werde ich denn vom anderen tatsächlich genauso geliebt wie ich ihn liebe“? Oder: „Was passiert denn, wenn ich den anderen plötzlich verliere? Was soll ich tun, wenn sich da jemand dazwischen drängt...?“ Wie von einem Wahn getrieben, in einem Zustand der Trance fängt man an, Dinge zu tun, die einem völlig fremd sind; die einem bestimmt, ganz gewiß in einem normalen, nüchternen Bewußtseinszustand nie in den Sinn gekommen wären: Plötzlich durchwühlt man Taschen oder schnüffelt im Handy; führt Kontrollanrufe oder checkt die E-Mails; legt dem anderen eine „Szene“ nach der anderen hin und zwar eine, die sich gewaschen hat. Der „eifersüchtige Gott“: Was macht Gott „rasend“ vor Eifersucht? Ähnlich, vermuten einige, wie bei unseren eigenen Eifersuchtserfahrungen scheint auch Gott von der Angst getrieben zu bleiben, sein Volk an „Rivalen“ zu

² In der Volksreligion des Baal, der sinnenoffenen Religion Kanaans, spielt ebenso wie heute noch etwa in der Hochreligion des Hinduismus, der polare Austausch zwischen dem Männlichen und dem Weiblichen die zentrale Rolle. Die Symbolik dabei ist eine ähnliche, wie auch in allen Naturreligionen der Erde. Baal ist, wie wir an einer Zeichnung verdeutlicht hatten der Gott des Himmels, der den Regen, seinen Samen, in die Göttin der Erde ergießt. Wenn die Blumen blühen, die Hügel sich mit Grün bekränzen, feiern Himmel und Erde, Baal und seine Gemahlin, die auch seine Schwester ist, miteinander den Hieros Gamos, die Heilige Hochzeit.

In Zeiten der Trockenheit, Dürrnis und Starre betrauert die Göttin den Tod der Fruchtbarkeit. Sie betrauert den in der Unterwelt im Tod gefangenen Gemahl. Das ist keine Schuldzuweisung an diesen Gemahl, dass er etwas falsch gemacht hat, sondern es ist einfach Naturgesetzlichkeit. Sie merken den Unterschied in der Deutung. Aus der Kraft ihrer Liebe steigt sie zu ihm herab, führt ihn nach der Trockenheit heraus und lässt sich von ihm erneut begatten und beleben. Ewiges Wechselspiel, immerwährender Kreislauf zwischen den beiden.

Insofern ist Baal auch ein „menschenfressender“ Gott, einer, der das Aufkeimen von Individualität verschlingt. Die Religion des Baal vertritt eine wichtige Wahrheit, wenn auch menscheitsgeschichtlich gesehen aus heutiger Perspektive eine noch einseitige Wahrheit, wie auch übrigens die neue Wahrheit des jüdischen Monotheismus in Reaktion darauf nur eine einseitige Wahrheit sein konnte. Wir sind nicht mehr auf die Einseitigkeit des Elias, auf seine Verteufelung der vegetativen Natur, des ewigen, kosmischen Kreislaufes, angewiesen. Der Teufel ist ein abgespaltenes Gottesbild. Das Wort Beelzebub für Teufel stammt wahrscheinlich von Baal, Baals Bub. Ein abgespaltenes Gottesbild, das nur so lange zerstörerisch ist, als es abgespalten wird.

verlieren. Es wäre die Kehrseite eines eifersüchtigen Liebhabers, dessen Liebe fast ohnmächtig wirkt.

Ein Blick in den Urtext zeigt, dass im Hebräischen das Wort „Eifer“ steht, nicht Eifersucht. So negativ also bei uns das Wort „Eifersucht“ besetzt scheint, so wertfrei und offen ist zunächst der Eifer Gottes. Denn anders als bei dem Wort „Eifersucht“ ist eine Wertung im Begriff von vornherein nicht enthalten. „Eifern“, sich bekennen, einsetzen, Partei ergreifen kann man für jemanden oder gegen jemanden. Je nach Sachlage kann das bedrohlich oder als wohltuend und hilfreich erlebt werden. Jemand sagt: „Ich glaube, daß es eine Entwicklung Gottes vom eifersüchtigen, gewalttätigen Liebhaber zum Ohnmächtigen im Messias gibt.“

Wie also das Gottesbild und seine Verwandlung im Elias verstehen? Die alten Propheten, wie wir sie aus den schriftlichen Überlieferungen kennen, geben klare Antworten auf klare Fragen. Warum ist dieses Unheil über uns gekommen? Was müssen wir tun, um es von uns abzuwenden?

Uns jedoch, so finden wir heraus, bleiben klare Antworten von außen auf Lebensfragen von innen versagt. Glaubensinhalte als dogmatische Sätze können uns die Erfahrung des Göttlichen, Numinosen, nicht mehr vermitteln. Die Fragen bleiben gestellt, doch hören wir bloß die „Stimme eines verschwebenden Schweigens“. Es bleibe uns nichts anderes übrig, als die Antworten selber zu suchen. Die Schwelle zur nicht gegebenen, nicht vorgegebenen Antwort, sie ist der einzige Ort des Numinosen, auf dem passende, eigene, vorläufige Antworten laut werden können. Nur im Nichts zwischen Frage und ausbleibender Antwort begegnen wir dem, was viele Menschen Gott nennen.

Peter Schellenbaum, der sich erst gegen Ende seines Lebens noch einmal der Theologie und dem ELIAS von Mendelssohn zugewandt hat, schreibt denn auch (und wir haben es vorgelesen): „Die offiziellen Übersetzungen sprechen von Gott als einem „sanften, leisen Säuseln“. Selbst im Ausdruck seiner selbst lässt sich das Nichts schwer aushalten. Gott offenbart sich in der Schweben zwischen Nichtmehr und Noch nicht. Er spricht im schwebenden, vibrierenden Schweigen. Er befindet sich in der reinen, inhaltsleeren Energie eines umfassenden Nicht-Ausdrucks. Im Nichts aller Worte, aller Taten, aller Gefühle, in der existentiellen Wüste.



Wenn einem auf die Beine geholfen wird. Eliasspiel in Sankelmark.

Foto: Gerhild Lempelius

Wer im mystischen Nichts verwurzelt bleibt, für den gibt es auch nach einer solchen radikalen Erfahrung kein Auseinanderbrechen der Gegensätze mehr.

Die Erfahrung des Nichts ist der einzige Schlüssel zur mystischen Erfahrung der Einheit aller Dinge. Es ist das Nichts der Gegensätze. Alles, was lebt, auch alle Gottesbilder, erfahren wir nun in einem polaren, energetischen Wechselspiel in gegenseitiger Verbindung und Befruchtung. Wie Unzählige vor ihm und auch nach ihm bleibt Elias jedoch nicht in dieser mystischen Dimension verwurzelt.

Der mystische Moment bleibt für ihn ein Ausnahmement in jeder Hinsicht.

Er kehrt aus der Wüste nach Damaskus zurück, und alles scheint wieder wie früher zu sein: das Töten der Feinde, die Feindschaft zu Baal. Die Erfahrung des Nichts hat bei ihm nicht zu einer konkreten, alltäglichen Erfahrung der Einheit geführt.

Und doch verstummt die Stimme des verschwebenden Schweigens nicht ganz, auch wenn Elias selbst sie nicht mehr vernimmt. Wieder und wieder wandten und wenden sich Menschen, unabhängig von ihren Glaubensüberzeugungen, diesem Bericht zu, wie vielleicht im Alten Testament nur noch dem Kampf Jakobs mit dem Engel.

Mystik kennt keine kulturellen und individuellen Grenzen. Für den biblischen Elias selbst bleibt diese Quelle versiegt. Doch andere versuchten und versuchen sie zu erschließen, besonders und zunehmend in einer Zeit, da sich ausschließliche und ausschließende Glaubensüberzeugungen durch ihre Destruktivität totlaufen.³

Schlussassoziationen (Wolfgang Teichert): Wir haben die Geschichte des Elias nicht nur gehört und gelesen, sondern wir haben die Gestalt des Elias selber "verkörpert" gesehen dort auf dem abschüssigen Rasen in Sankelmark. Wenn auch dort der Berg „Horeb“ besetzt gewesen ist (Eine Zuschauerin hatte sich auf den vorgesehenen Baumstamm gesetzt), hat „Elia“ doch Gestalt bekommen in diesen Tagen, dieser merkwürdige, auch schwer zugängliche Prophet. Von der historischen Gestalt hatte es geheißt, sie sei ursprünglich „sehr wahrscheinlich ein berühmter Regenmacher“⁴ gewesen.

Zugang wollten wir zu Elias bekommen durch den von Gott und der Welt geliebten und vom väterlichen Bankhaus unterstützten Felix M., den wir uns – so haben wir aus berufenem Mund gehört – als einen „glücklichen Juden“ vorstellen müssen, der sich eingedeutscht vorfand: Bartholdy, benannt nach dem Vorbesitzer der Hamburger Familienvilla. „Bibliophonie“ nennt man das wohl, was wir angehört haben, oder gar Theophanie (Gotteserscheinung), inspiriert durch Johann Sebastian Bach; ein wesentlicher Beitrag zur europäischen Kultur (Die Europawahlen standen vor der Tür!), eine Juden und Christen gleichermaßen betreffende leidenschaftliche und damit passionierte Klangkultur.

Was dafür typisch ist?

Felix mutet seinen Choristen zu, dass sie verschiedenste Klang- und Sichtweisen übernehmen müssen. Sie müssen „plural“ singen und mehrere Perspektiven einnehmen können, wie sich ja überhaupt die Qualität von Kunst und auch Theologie darin erweist, dass sie in der Lage ist, Widersprüche so zu Klang und Darstellung zu bringen, dass Hörer oder Betrachterinnen eigene Widersprüche anschauen, zulassen und bearbeiten können. Das Ganze geschieht immer auch vor einer Instanz, die die Juden mit einer Pause belegen. „Verschwebendes Schweigen“ übersetzt Martin Buber die entsprechende Stelle im Elias. Und die Perspektive ist nicht „Mono“, sondern die Baalseite kommt genauso, wenn nicht noch dramatischer zu Gehör.

³ Peter Schellenbaum. Überlegungen eines Psychoanalytikers zu Mendelssohns Elias. In ORIENTIERUNG. Berichte und Analysen aus der Arbeit der Evangelischen Akademie Nordelbien, 2/1998. Seite 6-18. Hier Seite 14

⁴ Alberz. Seite 25

Aber damit nicht genug. Musikalisch wirkt Mendelssohns Elias wie eine gegenseitige, langsame Durchdringung von Segen und Fluch, von Triumph und Scheitern, von Zerstörung und Bewahrung. Dies ist auch deutlich hörbar in den letzten 15 Takten, wenn das anfängliche Fluchmotiv als Amen erscheint. Und das zu vertonen gelinge einem Menschen, der als Jude, Deutscher und Christ umfangreich tätig gewesen ist als Komponist, Pianist und Dirigent, fast immer auf Reisen, ein Musikmanager würden wir heute sagen und ein begnadeter Pädagoge dazu.

Was also ist hier in Sankelmark vor Ostern 2019 geschehen?

Zuerst kommt das Zuhören. „Schema Jisrael“, Höre Israel; eine Art betendes Hören, wenn denn Gebet die Bereitschaft ist, Klänge, Töne und Stimmen wahrzunehmen, die einen umschweben. Wir sind halt antwortende Wesen, wir geben und wir brauchen Resonanz; übrigens auch das ist eine „Lebenskunst“: Resonanzkompetenz (um es in Lehrplansprache zu sagen).

Was also wäre an Resonanz zu spüren, wenn man seine „Augen aufhebt zu den Bergen“ und dabei auch die Tiefe nicht vergisst, wie wir bei Peter Schellenbaum (+ 2018) in seinem Kommentar zum Elias nachlesen konnten?

Dass unser Leben auch aus „Passion“ besteht, wenn man darunter nicht nur Leiden versteht, sondern auch Leidenschaft, konnten wir an der Eliasfigur studieren. Und dazu gehört denn auch wohl der Zorn, die Wut, die Unbeherrschtheit, Eifern eben, Seiten, die wahr zu nehmen bei einem selbst schwieriger sind als sie anzusehen bei einer Figur wie Elia, der selber so etwas durchmacht wie einen „Passionsweg“, nicht mit Kreuzwegstationen, sondern in Dürreperiode, Ginsterbusch, Begegnungen, Heilung, Treffen mit Witwe und Kind, aber eben auch Treffen mit Wesen der dritten Art, Engel genannt, von Mendelssohns musikalisch bevorzugt! In unserem Spiel ließ ein „Engel“ (siehe Foto am Beginn) eine von uns gar nicht los. Sie (die den Elias spielte) brauchte den Engel, wie sie selber später sagte: „Ich konnte nun meinen Weg ins Offene gehen“, um, wie sie auch sagte „die Missetaten der Vorgenerationen“ zu verwandeln und den intergenerationalen Wiederholungs- und Schicksalzwang zu unterbrechen.

Was also bleibt von Elia an Lebenskunst und Passion? Anders als sein „Bruder“ Jesus hat Elia den Tod nicht erlebt. Und das heißt damals wie heute: Er kann immer wieder kommen zu einer „Stippvisite“. Symbolisch hatten wir unter uns einen Stuhl freigelassen, so wie am Passahfest (auch in dieser Woche!) ein gefüllter Becher für Elia hingestellt wird. Der bleibt unberührt. Es kann einem aber auch gehen, wie es einem an Ostern bei beginnendem Tageslicht im Garten passieren kann, dass man sich „beim Namen gerufen“ fühlt vom Gärtner, der eben nicht verwechselt worden ist von der damaligen Maria. Der Messias *ist* der Gärtner. Und wir haben seine gärtnerischen Tätigkeiten in

Sankelmark symbolisch wiederholt, sind überraschend eigenen Einsichten gefolgt (Durchbrechung von Wiederholungszwängen) und werden später unsere Freude haben, wenn die Saat hier und dort aufgehen wird. Denn Religion, Elia und Jesus, sind nicht Ereignisse, wie sie einmal gewesen sind (das vielleicht auch), sie sind eben nicht vergangene Geschichte, sondern Klang, Einsicht, Absicht, Aussicht wie sie (um Walter Benjamin zu zitieren) „im Augenblick der Gefahr“ aufblitzt.⁵



Hebet eure Arme auf.
Foto: Wolfgang Teichert

⁵ Walter Benjamin redet sogar von einem Schock (er schreibt „Chock“) der plötzlichen Erkenntnis. „Das wahre Bild der Vergangenheit huscht vorbei. Nur als Bild, das auf Nimmerwiedersehen im Augenblick seiner Erkennbarkeit eben aufblitzt, ist die Vergangenheit festgehalten“. „Vergangenes historisch artikulieren heißt nicht, erkennen, wie es denn eigentlich gewesen ist. Es heißt, sich einer Erinnerung bemächtigen, wie sie im Augenblick einer Gefahr aufblitzt.“.

Über den Begriff der Geschichte G.W.Bd.1.Teilband 2.Frankfurt am Main 1991. S.695