

Ich finde Dich nicht mehr

# Ich finde Dich nicht mehr

*Eine Deutung von Rilkes ‚Der Ölbaum-Garten‘*

NACH RAINER MARIA RILKE



Bernhard Buchhas

Gloggnitz · 2026

Verfasst und gesetzt von Bernhard Buchhas

Die Gedichttexte folgen der Ausgabe: Rainer Maria Rilke,  
*Das Buch der Bilder* und *Neue Gedichte*,  
Leipzig: Insel-Verlag 1920; offenkundige Erfassungsfehler  
der Digitalisate wurden stillschweigend berichtigt.

Bibelzitate nach der Lutherbibel, revidiert 2017.

Gloggnitz · 2026

*Es erschien ihm aber ein Engel vom Himmel  
und stärkte ihn.*

— Lukas 22,43

# Die Gedichte

---

## Das Abendmahl

AUS: DAS BUCH DER BILDER

Sie sind versammelt, staunende Verstörte,  
um ihn, der wie ein Weiser sich beschließt  
und der sich fortnimmt denen er gehörte  
und der an ihnen fremd vorüberfließt.  
Die alte Einsamkeit kommt über ihn,  
die ihn erzog zu seinem tiefen Handeln;  
nun wird er wieder durch den Ölwald wandeln,  
und die ihn lieben, werden vor ihm fliehn.

Er hat sie zu dem letzten Tisch entboten  
und (wie ein Schuß die Vögel aus den Schoten  
scheucht) scheucht er ihre Hände aus den Broten  
mit seinem Wort: sie fliegen zu ihm her;  
sie flattern bange durch die Tafelrunde  
und suchen einen Ausgang. Aber er  
ist überall wie eine Dämmerstunde.

## Der Ölbaum-Garten

AUS: NEUE GEDICHTE

Er ging hinauf unter dem grauen Laub  
ganz grau und aufgelöst im Ölgelände  
und legte seine Stirne voller Staub  
tief in das Staubigsein der heißen Hände.

Nach allem dies. Und dieses war der Schluß.  
Jetzt soll ich gehen, während ich erblinde,  
und warum willst Du, daß ich sagen muß  
Du seist, wenn ich Dich selber nicht mehr finde.

Ich finde Dich nicht mehr. Nicht in mir, nein.  
Nicht in den andern. Nicht in diesem Stein.  
Ich finde Dich nicht mehr. Ich bin allein.

Ich bin allein mit aller Menschen Gram,  
den ich durch Dich zu lindern unternahm,  
der Du nicht bist, O namenlose Scham ...

Später erzählte man: ein Engel kam —.

Warum ein Engel? Ach es kam die Nacht  
und blätterte gleichgültig in den Bäumen.  
Die Jünger rührten sich in ihren Träumen.  
Warum ein Engel? Ach es kam die Nacht.

Die Nacht, die kam, war keine ungemeine;  
so gehen hunderte vorbei.  
Da schlafen Hunde, und da liegen Steine.  
Ach eine traurige, ach irgendeine,  
die wartet, bis es wieder Morgen sei.

Denn Engel kommen nicht zu solchen Betern,  
und Nächte werden nicht um solche groß.  
Die Sich-Verlierenden läßt alles los,  
und sie sind preisgegeben von den Vätern  
und ausgeschlossen aus der Mütter Schoß.

## KAPITEL I

# ZWEI GEDICHTE, EINE NACHT

---

Die Fassung, in der diese Verse gewöhnlich weitergereicht werden, trägt eine Überschrift, die Rilke nie gesetzt hat: „Denn Engel kommen nicht zu solchen Betern“. Der Satz ist der erste Vers der letzten Strophe, und der Text, den er überschreibt, besteht in Wahrheit aus zwei Gedichten. Die erste Strophe ist „Das Abendmahl“ aus dem „Buch der Bilder“, dort im ersten Teil des ersten Buches eingereiht; alles, was mit dem Vers „Er ging hinauf unter dem grauen Laub“ beginnt, ist „Der Ölbaum-Garten“ aus dem ersten Teil der „Neuen Gedichte“ von 1907. Die Zusammenstellung ist ein Zufall der Überlieferung, aber sie ist kein unglücklicher. Sie folgt der Ordnung der Passion selbst: Bei den Evangelisten steht der Gang in den Garten unmittelbar nach dem letzten Mahl, und wer die beiden Gedichte hintereinander liest, liest eine einzige Nacht, deren Dämmerung im ersten und deren Finsternis im zweiten Text liegt.

Schon im „Abendmahl“ beginnt der Abschied, bevor ein Wort von Verrat oder Leiden gefallen ist. Die Jünger sind „staunende Verstörte“, versammelt um einen, „der wie ein Weiser sich beschließt“ – das Verb ist mit Bedacht gewählt: Er beschließt nicht etwas, er beschließt sich selbst, schließt sich ab wie ein Satz, der zu Ende kommt. Er „nimmt sich fort“ von denen, denen er gehörte, und „fließt“ an ihnen vorüber wie Wasser an Steinen. Bemerkenswert ist, wer ihn erzogen hat: nicht der Vater, nicht die Schrift, sondern „die alte Einsamkeit“, die ihn „zu seinem tiefen Handeln“ gebildet hat und nun wiederkehrt.

Der siebte Vers verdient Aufmerksamkeit, weil die umlaufende Abschrift ihn verstümmelt. Dort heißt es, er werde „wieder durch den Wald wandeln“; die Insel-Ausgabe liest „durch den Ölwald“. Mit dem fehlenden Wort fehlt dem Vers eine Hebung, und es fehlt mehr als Metrik: Der „Ölwald“ ist die Brücke zum zweiten Gedicht. Wer am Tisch noch sitzt, ist in Gedanken schon unter

den Ölbäumen. Und der folgende Vers spricht aus, was die Evangelisten später erzählen – dass ihn, als es ernst wurde, alle verließen und flohen: „und die ihn lieben, werden vor ihm fliehn“.

Das zweite Bild des Gedichts ist eines der kühnsten, die Rilke gefunden hat. Wie ein Schuss die Vögel aus den Schoten scheucht, so scheucht sein Wort die Hände der Jünger aus den Broten; die Hände werden zu Vögeln, sie „flattern bange durch die Tafelrunde / und suchen einen Ausgang“. Das Wort, das hier fällt, ist kein tröstendes, es ist ein Knall. Und dann bricht der Vers mitten im Satz ab: „Aber er“ – ein Zeilenende, an dem der Name nicht folgt, sondern nur das Pronomen, schwebend über dem Abgrund der nächsten Zeile – „ist überall wie eine Dämmerstunde.“ Er ist nicht mehr an einem Ort, er ist ein Zustand geworden, ein Übergang zwischen Tag und Nacht. Mit diesem Wort endet das erste Gedicht, und mit der Nacht beginnt das zweite.

## KAPITEL 2

# DER ENGEL, DER NICHT KAM

---

Um den „Ölbaum-Garten“ zu verstehen, muss man wissen, wogegen er geschrieben ist. Unter den Evangelisten berichtet allein Lukas, dass Jesus in Gethsemane ein Engel erschien. Er erzählt, wie sich Jesus von den Jüngern „etwa einen Steinwurf weit“ losriss, niederkniete und betete, und er fügt hinzu:

*Es erschien ihm aber ein Engel vom Himmel und stärkte ihn.*

— Lukas 22,43

Gleich darauf folgt der Satz vom Schweiß, der wie Blutstropfen auf die Erde fiel. Gerade diese beiden Verse aber fehlen in wichtigen alten Handschriften; die Lutherbibel setzt sie bis heute in eckige Klammern. Der Engel von Gethsemane ist, philologisch betrachtet, ein Gast, dessen Zugehörigkeit zum Text umstritten ist.

Rilke macht aus diesem Befund ein Gedicht. Ob er die Textkritik kannte oder nicht – sein Vers sitzt genau an der Naht: „Später erzählte man: ein Engel kam —.“ Der Engel wird nicht geleugnet, er wird verschoben, aus dem Geschehen in die Nacherzählung, aus der Nacht in ein „Später“, aus der Erfahrung in das, was „man“ erzählte. Dieses „man“ ist die Gemeinde, die Tradition, das Bedürfnis der Nachgeborenen, einer unerträglichen Stunde einen Trost nachzureichen. Die Zeichensetzung besiegelt es: ein Gedankenstrich, der den Satz abbricht, und dahinter ein Punkt, der ihn schließt – als wollte das Gedicht sagen, hier sei nichts mehr hinzuzufügen.

Noch genauer ist der Reim. Der Engelvers steht allein, als eigene Strophe, aber er reimt sich nicht auf das, was folgt, sondern auf das, was vorausgeht: auf „Gram“, „unternahm“ und „Scham“. Die Legende vom Engel wächst hörbar

aus der Scham heraus; sie ist der Reim, den die Erzähler auf die Beschämung gemacht haben. Was in der Nacht unerträglich war, wird am Morgen in eine Erscheinung verwandelt.

Und dann fragt das Gedicht zweimal, als Rahmen einer ganzen Strophe: „Warum ein Engel?“ Die Antwort ist jedes Mal dieselbe: „Ach es kam die Nacht.“ Man achte auf das Verb. Viermal steht in wenigen Versen das Wort „kam“: einmal beim Engel, zweimal im Rahmenvers „Ach es kam die Nacht“, einmal in „Die Nacht, die kam“. Rilke nimmt dem Engel sein Kommen weg und gibt es der Nacht. Was kam, war keine Botschaft, sondern Dunkelheit – und nicht einmal eine besondere.

## KAPITEL 3

# ICH FINDE DICH NICHT MEHR

---

Die Mitte des Gedichts ist ein Dreizeiler, der zu den schlichtesten und härtesten Versen gehört, die Rilke geschrieben hat:

*Ich finde Dich nicht mehr. Nicht in mir, nein.  
Nicht in den andern. Nicht in diesem Stein.  
Ich finde Dich nicht mehr. Ich bin allein.*

— Der Ölbaum-Garten

Drei Orte werden abgeschritten, und es sind nicht irgendwelche. Es sind die drei Orte, an denen die religiöse Überlieferung Gott zu finden verspricht. Der erste ist das Innere: der Weg nach innen, den die Mystik seit Augustinus gegangen ist, die Gewissheit, dass Gott dem Menschen näher sei als dieser sich selbst. Der zweite sind die anderen: die Gemeinschaft, in der Gott gegenwärtig sein soll, wo zwei oder drei in seinem Namen versammelt sind, der Nächste, in dessen Gesicht man ihn erkennen soll. Der dritte ist das Ding, die Schöpfung, der Stein.

„Diesem Stein“ – das Demonstrativpronomen ist kein Zierrat. Es zeigt auf etwas, das da ist, unter den Knien des Betenden. Lukas misst die Entfernung, die Jesus zwischen sich und die Jünger legt, mit einem Steinwurf; Rilke legt den Stein selbst in die Hand des Gedichts. Und gerade für Rilke wiegt dieser Stein doppelt. Wenige Jahre zuvor hatte er im „Stunden-Buch“ einen Gott besungen, der in den Dingen wohnt und dem Betenden so nahe ist, dass ihn nur eine dünne Wand von ihm trennt:

*Du, Nachbar Gott, wenn ich dich manchmal  
in langer Nacht mit hartem Klopfen störe,  
[...]  
Nur eine schmale Wand ist zwischen uns,*

— Das Stunden-Buch, Das Buch vom mönchischen Leben (1899)

Auch dort ist es Nacht, auch dort klopft einer. Im „Ölbaum-Garten“ ist die Wand gefallen – und dahinter ist niemand. Die „Neuen Gedichte“ sind die Gedichte der Dinge, des genauen Hinsehens auf Panther, Rosen, Kathedralen; hier aber gibt das Ding nichts mehr her. Der Stein ist nur noch Stein.

Die Form spricht dieselbe Sprache. Der Dreizeiler hat einen einzigen Reim: „nein“, „Stein“, „allein“. Wohin der Suchende sich auch wendet, er stößt auf denselben Laut. Fünfmal steht in drei Versen das Wort „nicht“, dazu ein „nein“; die Sätze sind kurz, von Punkten zerhackt, der fünfhebige Vers zerfällt in Bruchstücke. Die erste Zeile kehrt in der dritten wieder, die Suche endet, wo sie begann, und das Ergebnis steht am Schluss wie eine Bilanz: „Ich bin allein.“ In diesem Wort klingt das „ein“ der Reimkette noch einmal nach, als bliebe von allen Orten nur die Eins übrig, der Einzelne.

Diese Lautkette reicht weiter, als es zunächst scheint. Sie kehrt in der Strophe von der Nacht wieder: „ungemeine“, „Steine“, „irgendeine“. Der Reim, mit dem die Einsamkeit benannt wurde, wird zum Reim der gleichgültigen Welt. Das Gedicht trägt seinen Befund bis in den Klang.

## KAPITEL 4

# DER DU NICHT BIST

---

Das Merkwürdigste an diesem Gedicht ist nicht, dass es von Gottes Abwesenheit spricht. Merkwürdig ist, dass es dabei nicht aufhört, ihn anzusprechen. Das „Du“ bleibt großgeschrieben, in der Ehrerbietung des Gebets, und es wird angeredet bis in den Satz hinein, der es verneint: „mit aller Menschen Gram, / den ich durch Dich zu lindern unternahm, / der Du nicht bist“. Man kann nicht „Du bist nicht“ sagen, ohne Du zu sagen. Das Gebet überlebt seinen Inhalt; es bleibt als Form zurück, als Richtung der Stimme, die ins Leere geht.

Ebenso genau ist die zweite Strophe des Ölbaum-Gartens gebaut: „und warum willst Du, daß ich sagen muß / Du seist, wenn ich Dich selber nicht mehr finde.“ Das „seist“ ist ein Konjunktiv der indirekten Rede. Das Sein Gottes erscheint hier nicht als Aussage, sondern als etwas, das weitergesagt werden soll – als Botschaft. Der Betende ist zum Boten geworden, der verkünden muss, was er selbst nicht mehr erfährt. Das griechische Wort für den Engel bedeutet nichts anderes als „Bote“; der Engel, der nicht kommt, fehlt einem, der selbst Bote sein soll.

Was von Gott noch wahrnehmbar ist, ist sein Wille: „warum willst Du“. Bei Lukas betet Jesus in dieser Nacht:

*Vater, willst du, so nimm diesen Kelch von mir; doch nicht mein,  
sondern dein Wille geschehe!*

— Lukas 22,42

Bei Rilke ist vom Vater keine Rede, und der Wille ist das Letzte, was von Gott übrig bleibt: eine Forderung ohne Gegenwart, ein Auftrag ohne Auftraggeber, den man noch sehen könnte. „Nach allem dies. Und dieses war der Schluß.“

Ein ganzes Leben des Lehrens und Heilens wird in das Pronomen „dies“ zusammengepresst. „Jetzt soll ich gehen, während ich erblinde“ – das Gehen ist der Weg, der vorgezeichnet ist, das Erblinden der Verlust dessen, woraufhin er gegangen wird. Der Vers hat elf Silben und eine weibliche Endung wie sein Reimpartner „finde“; er geht weiter, obwohl er nichts mehr sieht.

## KAPITEL 5

# ALLEIN MIT ALLER MENSCHEN GRAM

---

„Ich bin allein mit aller Menschen Gram“ – der Vers nimmt das „Ich bin allein“ der vorigen Strophe wörtlich auf und wendet es in ein Paradox. Diese Einsamkeit ist nicht leer, sie ist überfüllt. Allein ist hier einer, der den Kummer aller trägt, und gerade darum allein, weil das, wodurch er diesen Kummer lindern wollte, ihm entzogen ist. Er hatte es „durch Dich“ unternommen. Der Mittler hat sein Mittel verloren.

Darauf folgt nicht Verzweiflung und nicht Schuld, sondern Scham: „O namenlose Scham ...“. Die Wahl des Gefühls ist genau. Schuld bezieht sich auf eine Tat; Scham auf ein Bloßgestelltsein. Beschämt ist, wer etwas versprochen hat, das er nicht halten kann, wer Trost zugesagt hat in einem Namen, der nun nicht mehr antwortet. Die Scham ist „namenlos“ – und das Wort hat einen zweiten Boden. Geheiligt werden sollte der Name; nun ist es die Scham, die keinen Namen mehr hat, weil der Name, auf den sich alles bezog, verstummt ist. Die Auslassungspunkte lassen den Satz offen, wie einen Gedanken, den man nicht zu Ende sprechen kann.

Rilkes Christus ist in diesen Versen nicht der Sohn, der weiß, wohin er geht. Er ist ein Mensch, der gepredigt hat und nun vor dem Rest seiner eigenen Predigt steht. Dass Rilke diese Gestalt ernst nahm und zugleich mit dem Christentum rang, zeigt sich auch später: Im fingierten „Brief des jungen Arbeiters“ von 1922 wendet er sich gegen ein Christentum, das Christus zur Station macht, an der man stehen bleibt, statt durch ihn hindurch auf das Eigentliche zu sehen. Der „Ölbaum-Garten“ geht diesen Weg früher und radikaler: Er zeigt den, der hindurchweisen sollte, in dem Augenblick, in dem er selbst nichts mehr sieht.

## KAPITEL 6

# IRGENDEINE NACHT

---

Nach dem Engolvers wendet sich das Gedicht von der Person ab und der Welt zu, und die Welt ist gleichgültig. Die Nacht „blätterte gleichgültig in den Bäumen“: Der Wind im Laub der Ölbäume wird zum Umblättern in einem Buch, das man ohne Anteilnahme durchsieht. „Gleichgültig“ heißt ursprünglich: alles gilt gleich. In dieser Nacht gilt die Stunde der Passion so viel wie jede andere.

Die Jünger „rührten sich in ihren Träumen“. Bei Matthäus kehrt Jesus zu ihnen zurück, findet sie schlafend und fragt: „Konntet ihr denn nicht eine Stunde mit mir wachen?“ Bei Rilke fehlt der Vorwurf. Die Schlafenden sind nicht mehr Gegenüber, sondern Inventar der Nacht, so wie in der nächsten Strophe die Hunde und die Steine: „Da schlafen Hunde, und da liegen Steine.“ Das doppelte „da“ zählt auf, ohne zu gewichten. Der Stein, der eben noch „dieser Stein“ war, der eine, an dem gesucht wurde, ist jetzt in der Mehrzahl und liegt einfach herum.

Dann folgt die Entzauberung in drei Schritten. Die Nacht „war keine ungemeine“; „so gehen hunderte vorbei“; sie war „eine traurige, ach irgendeine“. Der Vers „so gehen hunderte vorbei“ ist kürzer als alle anderen dieser Strophe, er hat nur vier Hebungen statt fünf – er geht selbst schneller vorbei, als wollte er nicht verweilen. Und das Wort „irgendeine“ ist vielleicht das erschütterndste des ganzen Gedichts. Die Nacht, auf die sich zwei Jahrtausende Frömmigkeit beziehen, ist hier eine beliebige, eine, die „wartet, bis es wieder Morgen sei“ – wieder ein Konjunktiv, wieder ein Warten auf etwas, das nur gesagt, nicht verbürgt ist.

Man kann diese Strophe gegen die große Überlieferung der „dunklen Nacht“ lesen, die Johannes vom Kreuz beschrieben hat. Dort ist die Nacht der Seele ein Durchgang: Sie entblößt, um zu vereinen, sie nimmt alles, um Gott

Raum zu geben. Rilkes Nacht verweigert diesen Sinn. Sie führt nirgendwohin; sie wartet nur. Das Furchtbare an ihr ist nicht ihre Finsternis, sondern ihre Gewöhnlichkeit.

## KAPITEL 7

# DIE SICH-VERLIERENDEN

---

Die letzte Strophe beginnt mit „Denn“, als zöge sie den Schluss aus einem Beweis. Sie spricht im Präsens der Lehrsätze: Engel „kommen nicht“, Nächte „werden nicht“ groß. Aus dem einen Beter werden „solche Beter“, eine Gattung, aus der Nacht von Gethsemane „Nächte“ überhaupt. Das Gedicht verallgemeinert seinen Fall – und verallgemeinert damit auch seine Trostlosigkeit. Was hier von Jesus gesagt wird, gilt für jeden, der sich auf diesem Weg verliert.

„Die Sich-Verlierenden läßt alles los“ – das zusammengesetzte Hauptwort ist Rilkes eigene Prägung, und es hat eine doppelte Bewegung. Sie verlieren sich selbst, und alles läßt sie los. Das Loslassen, sonst eine Tugend der Mystik, kehrt sich um: Nicht sie lassen die Welt, die Welt läßt sie. Und dann die beiden letzten Verse, in denen die Herkunft selbst sich verschließt: „preisgegeben von den Vätern / und ausgeschlossen aus der Mütter Schoß“. Väterlich und mütterlich, Geist und Natur, Überlieferung und Leib – beide Ursprünge versagen sich. Der eine Vater, den Jesus im Evangelium noch anruft, ist in die Mehrzahl „der Väter“ zerfallen, in eine Ahnenreihe ohne Antlitz.

Wer vom „Abendmahl“ herkommt, hört hier einen Vers jenes Gedichts wieder. Dort hieß es, die ihn lieben, würden vor ihm fliehen. Jetzt fliehen nicht mehr nur die Freunde; alles läßt los. Der Kreis hat sich geschlossen, und er schließt sich ohne Auferstehung. Das Gedicht endet im Reim „groß“, „los“, „Schoß“ – auf dem Wort, das Geborgenheit bezeichnet, und es endet damit, dass diese Geborgenheit verweigert wird.

## KAPITEL 8

# ORT UND NACHHALL

---

Der Gedanke eines Christus, der Gott nicht findet, ist in der deutschen Literatur nicht neu. Jean Paul hat ihm im „Siebenkäs“ die „Rede des toten Christus vom Weltgebäude herab, daß kein Gott sei“ gegeben: Christus kehrt von der Suche durch das All zurück und muss den Toten verkünden, dass er keinen Vater gefunden habe und sie alle Waisen seien. Doch Jean Paul fasst diese Rede in einen Traum, aus dem der Erzähler erwacht, um mit Erleichterung zu beten. Rilke kennt kein Erwachen. Seine Nacht wartet auf einen Morgen, aber das Gedicht reicht nicht bis dorthin.

Ein Vierteljahrhundert vor den „Neuen Gedichten“ hatte Nietzsche seinen tollenden Menschen ausrufen lassen:

*Gott ist tot!*

— Friedrich Nietzsche, *Die fröhliche Wissenschaft*, § 125 (1882)

Der Unterschied ist lehrreich. Nietzsches Satz ist eine Diagnose von außen, gesprochen auf einem Marktplatz, vor Menschen, die nicht verstehen. Rilkes Christus spricht von innen, allein, im Garten, und er ist ausgerechnet der, der das Gegenteil verkünden soll. Er erklärt nicht, dass Gott tot sei; er erfährt, dass er ihn nicht findet – und muss trotzdem sagen, „Du seist“.

Darin liegt wohl der Grund, warum das Gedicht nicht veraltet. Es ist kein Argument gegen den Glauben, sondern die genaueste Beschreibung einer Erfahrung, die viele Gläubige kennen und für die es in der Sprache der Frömmigkeit kaum Worte gibt: die Stunde, in der das Gebet seinen Adressaten verliert und dennoch nicht aufhört, Gebet zu sein; in der man weiter „Du“ sagt, weil man nicht anders kann. Rilke verweigert jeden Trost, aber er verweigert auch die

Pose des Triumphs. Er gibt den Engel den Erzählern zurück und behält für das Gedicht nur, was wirklich war.

Den Erzählern gehört der Engel. Dem Gedicht bleibt die Nacht – irgendeine.