

Wie eine Dämmerstunde

Wie eine Dämmerstunde

*Über Rilkes „Das Abendmahl“,
die Einsamkeit des Einen
und die Liebe, die nicht besitzen kann*

NACH RAINER MARIA RILKE

Bernhard Buchhas

Gloggnitz · 2026

Verfasst und gesetzt von Bernhard Buchhas

Rainer Maria Rilkes Gedicht „Das Abendmahl“ erschien in der erweiterten Ausgabe des „Buchs der Bilder“ (1906). Es ist in der Rechtschreibung der Vorlage wiedergegeben, der Essay in neuer Rechtschreibung.

Gloggnitz · 2026

*Es ist gut, einsam zu sein, denn Einsamkeit ist schwer; daß
etwas schwer ist, muß uns ein Grund mehr sein, es zu tun.*

— Rainer Maria Rilke, Brief an Franz Xaver Kappus,
Rom, 14. Mai 1904

Das Abendmahl

RAINER MARIA RILKE

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 Oelwald 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.

KAPITEL I

Ein Abendmahl ohne Sakrament

Wer Rilkes „Abendmahl“ mit der Erwartung liest, die der Titel weckt, sucht vergeblich nach dem, was diese Szene seit zwei Jahrtausenden ausmacht. Es gibt keinen Kelch und keinen Wein. Es fehlen die Worte, mit denen nach der Überlieferung das Brot zum Leib und der Wein zum Blut erklärt wird. Es fehlt der Verräter, es fehlt die Ankündigung des Verrats, es fehlt jede Andeutung von Erlösung. Und es fehlt das, was das Abendmahl im christlichen Verständnis vor allem ist: Gemeinschaft, die durch das geteilte Mahl gestiftet wird.

Was bleibt, ist ein einziger Augenblick. Ein Mensch löst sich von allen, die ihn lieben, und sie bleiben zurück, verstört, flatternd, ohne Ausgang. Rilke schreibt ein Abendmahl ohne Sakrament. Die Theologie wird zur Anthropologie der Einsamkeit, und gerade darin liegt die eigentümliche Kühnheit dieses Gedichts.

Es steht im „Buch der Bilder“, und zwar in der erweiterten Ausgabe von 1906, als letztes Gedicht im ersten Teil des ersten Buches. Damit gehört es in die Jahre, in denen Rilke vom gefühlsnahen Ton seiner frühen Lyrik zu einer genaueren, gegenständlicheren Sprache findet. Die Nachbarschaft ist aufschlussreich: Im selben Buch stehen Gedichte mit Titeln wie „Der Einsame“ und „Einsamkeit“. Das Motiv, das im „Abendmahl“ die heilige Szene durchdringt, ist kein Einfall des Augenblicks, sondern ein Grundton dieser Lebensphase.

Das Gedicht wird oft im Schatten der großen Bildtradition gelesen, die Leonardos Mailänder Wandbild geprägt hat. Dort ist der Moment festgehalten, in dem die Jünger auf die Ankündigung des Verrats reagieren, jeder auf seine Weise erregt, alle auf die Mitte bezogen. Rilke wählt einen anderen Moment. Bei ihm gibt es keine Mitte mehr, auf die sich alles bezieht, sondern eine Mitte, die sich entzieht. Der Gast, um den sie versammelt sind, ist schon im Gehen.

KAPITEL 2

Die Gestalt des Gedichts

Das Gedicht umfasst fünfzehn Verse und steht damit nahe am Sonett, ohne eines zu sein. Ein Sonett hätte vierzehn Zeilen und eine klare Gliederung in Quartette und Terzette. Rilke baut stattdessen zwei ungleiche Teile: acht Verse, die eine Versammlung zeigen, die schon zerfällt, und sieben Verse, die eine Bewegung zeigen, die sich nicht auflösen lässt.

Das Versmaß ist der fünfhebige Jambus, mit wechselnd weiblichen und männlichen Versschlüssen. Im ersten Teil reimt Rilke zunächst kreuzweise (*Verstörte – gehörte, beschließt – vorüberfließt*), dann umarmend (*ihn – fliehn, Handeln – wandeln*). Das ist geordnete, beinahe klassische Form, und sie passt zu einer Szene, die äußerlich noch gefasst ist.

Im zweiten Teil bricht etwas auf. Dreimal hintereinander fällt derselbe Reim: *entboten, Schoten, Broten*. Diese Häufung hämmert wie der Schuss, von dem der Vers spricht. Und sie hat eine bemerkenswerte Pointe: Das Brot, das im Zentrum jeder Abendmahlsfeier steht, erscheint in diesem Gedicht ein einziges Mal, und zwar als Reimwort am Ende einer Kette. Es steht im Reim, nicht im Sakrament.

Danach verschränken sich die letzten vier Verse: *her – Tafelrunde – er – Dämmerstunde*. Der vorletzte Vers endet auf dem Wort *er*, und der Zeilensprung trennt dieses kleine Pronomen von seinem Prädikat. Für einen Augenblick steht es allein am Versende, ehe der letzte Vers sagt, was es ist. Die Form vollzieht, was der Inhalt behauptet: Er bleibt für sich, und zugleich reicht er in alles hinein.

KAPITEL 3

Der Weise, der sich beschließt

Die erste Strophe zeichnet Christus nicht als Gottessohn und nicht als Erlöser, sondern als einen, der „wie ein Weiser sich beschließt“. Das Verb ist mehrdeutig, und Rilke nutzt alle seine Bedeutungen. *Sich beschließen* heißt abschließen, zu Ende bringen. Es heißt entscheiden. Und es heißt, sich in sich selbst einschließen. Der Mann in der Mitte rundet sich zu etwas Geschlossenem, das niemanden mehr braucht. Er gleicht eher einer Gestalt der antiken Weisheit oder der östlichen Gelassenheit als dem Christus der Evangelien, der seine Jünger bittet, mit ihm zu wachen.

Der dritte und vierte Vers verschärfen das. Er „nimmt sich fort“ von denen, denen er gehörte, und er „fließt fremd an ihnen vorüber“. Das Bild des Fließens nimmt der Gestalt ihre Kontur. Er ist im Raum und doch nicht greifbar, gegenwärtig und doch schon im Vorbeigehen. Wenn die Menschwerdung Gottes der Kern des christlichen Glaubens ist, dann zeigt dieses Gedicht ihre Umkehrung: Hier wird ein Leib, der eben noch nahe war, zu etwas Vorüberziehendem.

Am stärksten ist der fünfte und sechste Vers: „Die alte Einsamkeit kommt über ihn, / die ihn erzog zu seinem tiefen Handeln.“ Einsamkeit ist bei Rilke kein Mangel, den man beheben müsste. Sie ist der Ort, an dem sich das Wesentliche bildet, und in den Briefen, die er in diesen Jahren an den jungen Franz Xaver Kappus schreibt, kehrt dieser Gedanke immer wieder. Das Gedicht geht noch weiter. Es erklärt die Einsamkeit zur Erzieherin des Heilswerks selbst. Das ist eine bewusste Verschiebung. In den Evangelien entspringt das Handeln Christi dem Gehorsam gegenüber dem Vater, bei Rilke entspringt es einer Einsamkeit, die älter ist als alle Gemeinschaft.

KAPITEL 4

Die Flucht der Liebenden

„Nun wird er wieder durch den Oelwald wandeln.“ Der Ölberg, Ort von Gebet, Todesangst und Verhaftung, heißt hier schlicht „Oelwald“. Mit dem ungewohnten Wort verliert der Ort etwas von seiner heilsgeschichtlichen Eindeutigkeit. Er wird zu einem Wald unter anderen, zu einer Landschaft, durch die einer allein geht, und das „wieder“ deutet an, dass er diesen Weg nicht zum ersten Mal geht.

Dann folgt der Vers, in dem die ganze Tragik des Gedichts liegt: „und die ihn lieben, werden vor ihm fliehn.“ Das Evangelium kennt die Flucht der Jünger. Markus berichtet sie in einem einzigen nüchternen Satz:

Und die Jünger verließen ihn alle und flohen.

— Markus 14,50 (Lutherbibel 1912)

Bei Markus fliehen die Jünger, als die Bewaffneten kommen. Sie fliehen vor der Gefahr. Rilke verschiebt das Ziel der Flucht um ein einziges, unscheinbares Wort: Sie fliehen „vor ihm“. Nicht die Häscher treiben sie fort, sondern seine Nähe. Wer ihn liebt, hält diese Nähe nicht aus.

Damit wird aus einem historischen Versagen eine Grundfigur. Die Flucht ist keine Feigheit im moralischen Sinn mehr, sondern die Antwort auf eine Größe, der man sich nicht gewachsen fühlt. Und die Liebe, die im Evangelium gerade durch das Mahl bekräftigt werden soll, wird hier zur Ursache der Trennung. Die Liebe wird nicht beantwortet. Sie wird zum Grund, warum die Liebenden gehen.

KAPITEL 5

Das Wort als Schuss

Die zweite Strophe beginnt mit einem Wort aus der Sprache der Herrscher: Er hat sie zum letzten Tisch „entboten“. Man entbietet Gefolgsleute, Vasallen, Ritter. Zwei Verse später fällt ein zweites Wort aus demselben Bereich, die „Tafelrunde“. Wer will, hört darin die Runde um König Artus, deren Sagenkreis um den Gral kreist, also um den Kelch des Abendmahls. Ob Rilke diese Verbindung bewusst gezogen hat, lässt sich nicht beweisen, aber das Wortfeld ist auffällig geschlossen. Das letzte Mahl wird zur Versammlung eines Herrn mit seinem Gefolge, und der Herr ist im Begriff, sein Gefolge aufzulösen.

Dann kommt das zentrale Bild:

*und (wie ein Schuß die Vögel aus den Schoten
scheucht) scheucht er ihre Hände aus den Broten
mit seinem Wort*

— Rainer Maria Rilke, „Das Abendmahl“, V. 10–12

Drei Dinge fallen an diesen Versen auf. Das erste: Das Wort verletzt, statt zu stiften. Im Prolog des Johannesevangeliums ist das Wort schöpferisch, alles ist durch es geworden. Hier wirkt das Wort wie ein Schuss, es schreckt auf. Die Klammer, in die Rilke den Vergleich setzt, bildet diese Unterbrechung im Satzbau nach: Der Vergleich fährt in den Satz wie der Knall in die Stille.

Das zweite: Die Bildebene ist eigenwillig verschoben. Schoten sind Samenkapseln, die Hände sind Vögel, das Brot ist die Schote, an der sie picken. Das Brot bleibt Naturgut, Nahrung, Korn. Es wird nicht verwandelt. Gerade im Augenblick, in dem die Überlieferung die Wandlung erwartet, zeigt Rilke Hände, die vom Brot aufgescheucht werden, bevor sie es teilen konnten.

Das dritte und wichtigste: Das Wort wirkt paradox. Es scheucht die Hände fort, und doch „fliegen sie zu ihm her“. Schrecken und Anziehung fallen zusammen. Rudolf Otto hat ein gutes Jahrzehnt später, in seinem Buch „Das Heilige“ (1917), das Heilige als ein Geheimnis beschrieben, das zugleich erschreckt und unwiderstehlich anzieht. Rilke konnte dieses Buch nicht kennen, als er das Gedicht schrieb. Die Parallele ist ein Deutungsangebot, keine

Quelle. Aber sie trifft genau, was die Hände tun: Sie fliehen zu dem hin, vor dem sie erschrecken.

KAPITEL 6

Die Dämmerstunde

„sie flattern bange durch die Tafelrunde / und suchen einen Ausgang. Aber er / ist überall wie eine Dämmerstunde.“ Mit diesen Versen schließt das Gedicht, und es schließt ohne Auflösung.

Die Dämmerung ist weder Tag noch Nacht. Sie ist nicht Gegenwart und nicht Abwesenheit, sondern das Zwischen beider. Sie umgibt die Jünger von allen Seiten, und darum gibt es keinen Ausgang: Wohin sie sich auch wenden, sie bleiben in ihr. Das Bild lässt mindestens drei Lesarten zu, die einander nicht ausschließen.

Theologisch gelesen ist es das Bild des verborgenen Gottes, der allgegenwärtig ist, gerade weil er sich nicht zeigt. Es ist das Gegenbild zum Sakrament, in dem Gott sich nach christlichem Verständnis an einen bestimmten Ort und in eine bestimmte Gestalt bindet. Bei Rilke bindet er sich an nichts mehr. Er ist überall, und eben darum ist er nirgends zu fassen.

Existenzphilosophisch gelesen beschreibt das Bild die Lage dessen, der einer übergroßen Gestalt nahesteht. Er kann ihr nicht entkommen, und er kann sie nicht besitzen. Diese doppelte Unmöglichkeit ist der Kern des Gedichts, und ihr gelten die folgenden Kapitel.

Zeitlich gelesen ist die Dämmerstunde die Zwischenzeit vor der Passion, die Stunde, in der alles noch offen und doch schon entschieden ist. Das Mahl ist vorüber, der Gang in den Wald steht bevor. Das Gedicht hält diesen Augenblick fest und dehnt ihn aus, als sollte er nie zu Ende gehen.

KAPITEL 7

Nicht entkommen

Die Jünger fliehen, aber die Flucht gelingt nicht. Die Hände fliegen zu ihm her, sie suchen einen Ausgang, und es gibt keinen. Die Größe des anderen erscheint im Gedicht nicht als Eigenschaft, die man meiden könnte, sondern als Atmosphäre, in der man sich bewegt.

Das zwanzigste Jahrhundert hat für diese Erfahrung eine eigene philosophische Sprache gefunden. Emmanuel Levinas hat in „Totalität und Unendlichkeit“ (1961) das Antlitz des anderen Menschen als das beschrieben, was sich keinem Begriff fügt und mich dennoch anspricht, bevor ich wählen kann, ob ich angesprochen werden will. Er nennt das Unendlichkeit: Der andere übersteigt alles, was ich von ihm fassen kann. In späteren Schriften spricht Levinas von der Spur, die das Unendliche hinterlässt, einer Anwesenheit, die die Form der Abwesenheit hat.

Das passt zu Rilkes Gestalt, die „fremd vorüberfließt“. Sie ist im Raum und entzieht sich ihm zugleich. Und es passt zur Dämmerstunde, in der man nichts mehr deutlich sieht und gerade deshalb das Licht überall ist. Die Flucht der Jünger erscheint in diesem Licht als Reaktion auf einen Anspruch, dem sie nicht gewachsen sind. Er ist asymmetrisch, wie Levinas betont: Die Jünger können nichts zurückfordern, nichts verrechnen, nichts ausgleichen.

Martin Buber hat in „Ich und Du“ (1923) eine verwandte Unterscheidung getroffen. Das Du wird nicht erfahren oder benutzt, es begegnet. Begegnung lässt sich nicht herstellen, sie geschieht, und Buber nennt dieses Geschehen Gnade. Sobald ich das Du festhalten will, wird es mir zum Es, zu einem Gegenstand unter Gegenständen. Von hier aus wird verständlich, warum die Hände aus dem Brot aufgescheucht werden. Wer nach dem Brot greift, greift nach etwas, das sich haben lässt. Das Wort unterbricht diesen Griff und macht die Szene zur Begegnung, die sich nicht halten lässt. Buber kennt außerdem das „ewige Du“, das in jeder wirklichen Begegnung durchscheint, und auch dazu passt die Allgegenwart des letzten Verses.

Beide Denker kommen nach Rilke. Keiner von ihnen hat das Gedicht beeinflusst, und Rilke vertritt keine Philosophie der Begegnung. Aber beide

helfen zu verstehen, warum eine Flucht, die nicht gelingt, keine bloße Schwäche ist. Sie ist die Erfahrung, dass der andere nicht in meiner Verfügung steht, auch dann nicht, wenn ich vor ihm davonlaufe.

KAPITEL 8

Nicht besitzen

Die zweite Hälfte der Erfahrung ist die Unmöglichkeit, den anderen zu besitzen. Das Gedicht gibt dafür ein genaues Bild. Hände greifen. Das Brot ist Haben, Nahrung, Vorrat. Der Griff nach dem Brot wäre der Griff nach dem Gast, und genau dieser Griff wird zurückgewiesen. Die Nähe, die man haben will, wird verweigert, und die Nähe, die man nicht will, bleibt. Das Gedicht kennt keine Verfügbarkeit des anderen.

Søren Kierkegaard hat in „Furcht und Zittern“ (1843) die Gestalt Abrahams als die eines Menschen gezeichnet, der sich niemandem mitteilen kann. Abraham schweigt vor Sara, vor Elieser, vor Isaak. Er steht als Einzelner vor dem Absoluten, und wer ihm nahesteht, muss ihn missverstehen, weil das, was er tut, sich in keiner allgemeinen Sprache rechtfertigen lässt. Das gibt der Einsamkeit Christi in Rilkes Gedicht ein Fundament. Sie ist nicht Laune oder Kälte, sondern die Struktur dessen, was er zu tun hat. Auch die Jünger erscheinen in diesem Licht als Gestalten Kierkegaards: Sie sind ihm nahe und können ihm doch nicht folgen. Im Garten Gethsemane, so berichten die Evangelien, schlafen sie, während er betet. Dass Rilke Kierkegaard kannte, ist bezeugt; dass dieses Gedicht von ihm berührt wäre, lässt sich nicht belegen.

Deutlicher ist Rilkes eigene Stimme. Im Mai 1904 schreibt er aus Rom an Franz Xaver Kappus über eine künftige, menschlichere Liebe und bestimmt sie so:

*der Liebe, die darin besteht, daß zwei Einsamkeiten einander
schützen, grenzen und grüßen.*

— Rilke an Franz Xaver Kappus, 14. Mai 1904

Das ist das Gegenmodell zum Besitzen. Liebe heißt hier nicht Verschmelzung, sondern das Achten einer Grenze, die bleiben soll. Im Gedicht läuft die Szene gleichsam rückwärts zu diesem Modell. Der Gast grüßt nicht mehr, er entzieht sich, und die Jünger können ihn nicht schützen. Die Einsamkeit, die ihn „erzog zu seinem tiefen Handeln“, wird nicht überwunden, sie wird bis zum Äußersten gesteigert. Das Gedicht stellt die Frage, die der Brief nicht stellt: Was kostet eine solche Einsamkeit die, die lieben?

KAPITEL 9

Die doppelte Unmöglichkeit

Die beiden Hälften, das Nicht-Entkommen und das Nicht-Besitzen, sind keine getrennten Befunde. Sie sind zwei Seiten einer einzigen Struktur. Wer unendlich groß für einen Menschen ist, überschreitet jeden Begriff und jeden Griff. Eben deshalb lässt er sich nicht besitzen, und eben deshalb lässt sich seiner Wirkung nicht ausweichen.

Logisch wirkt diese Gleichzeitigkeit widersprüchlich. Was man nicht besitzen kann, so meint man, müsste man doch wenigstens loslassen können. Die Erfahrung sagt etwas anderes. Je größer jemand für einen Menschen ist, desto weniger kann er über ihn verfügen, und desto weniger kann er sich ihm entziehen. Die Dämmerstunde ist das Bild für diese Lage: Sie umhüllt, ohne dass man sie greifen könnte.

Die beiden Denkrichtungen, die hier herangezogen wurden, beleuchten jeweils eine Seite. Levinas und Buber betonen den Anspruch, der vom anderen ausgeht und dem man nicht entkommt. Kierkegaard und Rilke betonen die Einsamkeit dessen, der diesen Anspruch stellt, und die Unmöglichkeit, ihn zu besitzen. Das Gedicht hält beides zusammen und löst die Spannung nicht auf. Es endet nicht mit einer Versöhnung, sondern mit einem Zustand.

Darin liegt eine Einsicht, die über die biblische Szene hinausreicht. Jede Beziehung zu einem Menschen, der für einen anderen zu groß ist, ob Lehrer, Liebender oder Vorbild, kennt etwas von dieser Dämmerstunde. Man möchte ihn halten, und er entzieht sich. Man möchte gehen, und er ist überall.

Rilkes Christus und die Grenzen der Deutung

Rilke war kein Christ im kirchlichen Sinn, aber er ist von christlichen Bildern nie losgekommen. Sein Verhältnis zur Gestalt Christi blieb bis zuletzt gespannt. Im „Brief des jungen Arbeiters“, einem 1922 in Muzot entstandenen fingierten Brief, wendet er sich gegen ein Christentum, das Christus zum ständigen Vermittler zwischen Mensch und Gott macht. Christus erscheint dort eher als Wegzeichen, das auf etwas weist, als als Ziel, bei dem man stehen bleiben soll.

Das „Abendmahl“ ist anderthalb Jahrzehnte älter, aber es weist bereits in diese Richtung. Der Christus dieses Gedichts vermittelt nichts. Er teilt nicht aus, er setzt nichts ein, er tröstet nicht. Er entzieht sich, und gerade der Entzug lässt die Jünger erschüttert zurück. Ob man darin eine Entwertung Christi sieht oder ein besonderes Ernstnehmen seiner Fremdheit, bleibt offen. Beide Lesarten sind möglich, und dieser Essay entscheidet sich nicht für eine von ihnen.

Ebenso sind die Grenzen der hier vorgelegten Deutung zu benennen. Die Parallelen zu Levinas, Buber und Otto sind Deutungsangebote, keine Einflüsse; schon die Chronologie schließt das aus. Levinas und Buber denken von der Beziehung her, Rilke vom Einzelnen. Das Gedicht kennt keine Gegenseitigkeit: Die Jünger antworten nicht, sie flattern. Und ob man die Gestalt Christi als Chiffre für jede übergroße Person liest, hängt davon ab, wie ernst man das theologische Material nimmt.

Einige Fragen bleiben offen. Ist die Verwandlung des Brotes in Schoten eine bewusste Entsakramentalisierung, oder ein Bild unter vielen? Meint „die ihn lieben“ die Jünger oder alle Liebenden? Und wie weit ist das Gedicht von der Bildtradition her gedacht, von den gemalten Abendmahlen, die Rilke kannte?

Gewiss ist nur, was der letzte Vers sagt. Der Mann, um den sie versammelt sind, ist nicht mehr zu greifen und nicht mehr zu verlassen. Er ist überall wie eine Dämmerstunde, und wer ihn liebt, bleibt in diesem Licht zurück, das weder Tag ist noch Nacht.

* * *