



Deutsch

Gymnasiale Oberstufe

Beispiel für einen

Gedichtvergleich

(Themenkreis „Mensch und Gott“)

als Handreichung

**Der Umgang der Lyriker Rilke und Brecht
mit dem Numinosen,
betrachtet im Vergleich der Gedichte
„Der Ölbaumgarten“ und „Hymne an Gott“**

von Holger Eisfelder



Göttingen 2000 [überarbeitet 2010]

*Meiner akademischen Lehrerin
Ruth Klüger
freundschaftlich zugeeignet.*

Prolog

„Die Phänomenologie beschreibt das Heilige als eine Qualität in einer bestimmten Begegnung mit der Wirklichkeit. Das Heilige ist eine „Begegnungsqualität“, nicht ein Gegenstand neben anderen Gegenständen, und auch keine subjektive, gefühlsmäßige Reaktion in dem Sinne, daß diese unabhängig von der begegnenden Wirklichkeit wäre.

Im Erlebnis des Heiligen wird die Subjekt-Objekt-Struktur der gewöhnlichen Erfahrung transzendiert.

Das Subjekt wird in die Erfahrung, in das Heilige selbst, hineingezogen, obgleich das Heilige in einem endlichen Objekt dargestellt ist, z.B. in einem Kirchengebäude, einem Christusbild oder einem Hymnus. Die Analyse dieses Vorgangs zeigt, daß, wo immer das Heilige sich offenbart, es zu einem letzten Anliegen des Menschen wird – sei es, daß es uns anzieht oder abstößt, *mytserium fascinosum* oder *tremendum* ist – und zu einer unbedingten Mächtigkeit, sowohl im Sich-Geben wie im Fordern.“

Paul Tillich

Einleitung

In seinem 1917 erschienenen Werk „Das Heilige“ führt der Religionswissenschaftler Rudolf Otto den Begriff „das Numinose“¹ ein, „der [...] bezeichnen soll das Heilige minus seines sittlichen Momentes und [...] minus seines rationalen Momentes überhaupt“², als ein sonderbares, ursprüngliches Moment also, in dem ein „artbesonderes“ religiöses Gefühl herrscht, das sich dem Rationalen und einer bestimmten Ethik in menschlicher Auffassung entzieht.

Der Theologe Paul Tillich (1886-1965), den der Prolog zitiert, hat sich seinerseits des Begriffes und der mit ihm verbundenen Begrifflichkeit des Numinosen angenommen und mit ihnen auseinandergesetzt und gelangt zu der Anschauung, dass es die Erfahrung des „Unbedingten“³ in einem religiösen Akt starker Gefühlsmomente ist, „die diesen Akt zu einem religiösen Akt macht; es ist das, was ich gewöhnlich „unbedingtes Anliegen“ nenne.“⁴ Dieses Anliegen wiederum betrifft sowohl den Verstand, da es den Menschen nach seiner Wahrheit fragen lässt, als auch den Willen, da es den Menschen zum Handeln treibt. „Es verändert unser ganzes Sein; alle Dimensionen sind betroffen“⁵, so auch die des Irrationalen.

Begegnete Rainer Maria Rilke und Bertolt Brecht das Numinose, das Heilige?

Betraff dessen „Unbedingtheit“ die beiden Lyriker, vermochten sie sich, wie Rudolf Otto auffordert, „auf einen Moment starker und möglichst einseitiger religiöser Erregtheit zu besinnen“⁶?

Und falls dies zu bejahen ist, inwieweit fand dies Niederschlag in ihrem lyrischen Werk, an das sie mit diametralen Ansprüchen gegangen sind? Denn während Rilke den Sinn aller Dichtkunst in der Überhöhung der „erlebten“ Welt begriff, gemahnte Brecht vor allem an das Gewissen des Dichters, welches diesen zu moralischem und politischem Tun verpflichtete.

Natürlich waren Rilke und Brecht nicht ausgenommen vom Erleben des alle Dimensionen des Seins betreffenden Anliegens – es ging sie an in der Erfahrung von Schmerz, Leid, Tod, Ungerechtigkeit und Verzweiflung im Gefühl der Hilflosigkeit. Die Handlung, zu der dieses „unbedingte Anliegen“ Rilke und Brecht trieb, war ihr schriftstellerisches Schaffen, unter anderem ihr lyrisches Werk.

Im Vergleich zweier ausgewählter Gedichte nun will ich den lyrisch verarbeiteten Spuren einer Begegnung Rilkes und Brechts mit dem Numinosen nachgehen. Für diese vergleichende Betrachtung habe ich die Gedichte „Der Ölbaumgarten“ von Rainer Maria Rilke und die „Hymne an Gott“ von Bertolt Brecht zu ihrem Gegenstand gewählt.

Die Zitate folgen der mittlerweile überholten Orthographie der Primärtexte.

¹ Otto, Rudolf. Das Heilige, (München 1947) S. 6.

² Ebd.

³ Tillich, Paul. Gesammelte Werke. Ergänzungs- und Nachlaßband II, (Stuttgart 1959 ff.) S. 80.

⁴ Ebd.

⁵ Ebd.

⁶ Otto, Rudolf. Das Heilige, (München 1947) S. 8.

Gedichtvergleich

Lässt der Titel des Gedichtes „Der Ölbaumgarten“ gleichsam eine blühende Szenerie, eine grüne, vielleicht sogar bunte, zumindest aber gärtnerisch gestaltete Landschaft vermuten, erfasst der Blick des Lesers bereits im ersten Vers der ersten Strophe die tatsächliche Beschaffenheit des Schauplatzes: Die Gegend ist unwirtlich, ganz anders, als der Titel suggerierte, „*graues Laub*“ umgibt die „handelnde“ Person und überdacht ihren Weg, auf dem sie sich, selbst „*ganz grau*“, „*im Ölgelände*“ *hinaufgehend* bewegt.

Im Titel war von einem „*Garten*“ gesprochen, der Assoziationen mit einer einladenden Umgebung herausfordert. Nun, in der ersten Strophe, ist des neutralen Begriffes „*Gelände*“ Verwendung festzustellen, ein Ort, der vielmehr karg zu sein anmuten muss. Solcherlei Kargheit zu assoziieren, wird sogleich bestätigt, denn die Gewächse der Landschaft, die (Öl-) „*Bäume*“ sind statt grünen Blattwerks „*grauen Laubes*“ voll.

Die „handelnde“ Person der Dichtung, die aufgrund des Titels⁷ als Christus anzunehmen ist und im Folgenden als solcher bezeichnet werden wird, Christus also selbst ist „*grau und aufgelöst*“, er trägt Anzeichen einer Farblosigkeit und Niedergeschlagenheit und gleichzeitig einer großen Beunruhigung, indem er, worauf die „*heißen Hände*“ alliterativ hindeuten, in erhitzender, in lebhaftester und doch zugleich leblos wirkend machender, sozusagen „*graumachender*“ Furcht dargestellt wird.

Die Vokabel „*aufgelöst*“ als Kenntlichmachung seiner psychischen und womöglich auch in übertragener Bedeutung seiner physischen Verfassung – er nähert sich ahnungsvoll dem eigenen Tode – gibt einen Hinweis auf den Prozess der Vergänglichkeit, die Auflösung im ganz worteigenen, das bedeutet auf die Konsistenz eines – lebendigen – Körpers bezogenen Sinn: Der vergängliche Leib wird zu Staub zerfallen, er wird sich auflösen.

Weshalb wird Christus in die Nähe einer solchen Auflösung gerückt?

Die Beantwortung dieser Frage liegt wiederum im Titel begründet, der jene neutestamentliche Erzählung als Hintergrund des lyrisch Dargestellten zu erkennen gibt, welche in der Passionsgeschichte unmittelbar der Gefangennahme Jesu und damit der unumkehrbaren Überantwortung desselben dem Tode durch das Kreuz voransteht.

Von dieser Beängstigkeit durch das Nahen des Todes ermattet, nicht durch umgebendes, da gar nicht vorhandenes Grün zerstreut und erfreut, sondern durch ein in der natürlichen Kulisse und in der eigenen Physis herrschendes Grau in seinem Gemütszustand nur unterstützt und gefördert, lässt Christus „*seine Stirne voller Staub [...] tief*“ in die Handflächen sinken, als seien manche seiner Körperteile schon in der tödlichen Auflösung begriffen, als sollte bereits das „*Staubigsein*“ seiner Hände das Staubigwerden gewahren lassen und endlich das baldige Staubigsein im Tode vorausdeuten und schließlich ankündigen.

„*Mein Haupt und Glieder, die lagen darnieder*“ – diesen Vers aus einem Morgenlied Johann Sebastian Bachs zu erinnern, der die in sich zusammengesunkene Gestalt Christi – übermannt von der eigenen Hilflosigkeit gegenüber der Unabwendbarkeit des Vergehens – zeichnete und ihr Stimme verliehe, kommt der Leser hier nicht umhin.

⁷ Hintergrund der Überschrift „Der Ölbaumgarten“ bildet offenbar die dem Evangelisten Lukas zugeschriebene Überlieferung von Jesu Verweilen in Gethsemane, dem Ölberg.

Ein Personenwechsel von der 3. Person Singular zur 1. Person Singular vollzieht sich von der ersten zur zweiten Strophe.

Der Tod Christi steht nun, in Strophe 2, offenbar unmittelbar bevor, das Ende „*nach allem*“ seines Lebens: „[...] *dieses war der Schluß*“.

Indem Christus die Forderung des Sterbens und damit des Hinaustretens aus der irdischen Wirklichkeit, die an ihn ergeht, sich in sie ergebend aufnimmt („*Jetzt soll ich gehen*“), wird er scheinbar blind („*während ich erblinde*“) für Gottes Gegenwärtigkeit; die folgenden Fragen, die er eher im Ausdruck des Unverständnisses des Verlaufes seines Endes und im Ausdruck des Erfassens von dessen Unbeeinflussbarkeit als tatsächlich fragend ausruft (das Satzbild weist kein Fragezeichen auf), sind Aussagen und Äußerungen seiner Verzweiflung, sind das Bemerkende der Sinnlosigkeit vom Bezeugen der Gegenwart, ja, der Existenz Gottes, da dessen Hilfe in der größten Not des Lebens ausbleibt.

Christus fühlt sich verlassen von Gott, den er mit „*Du*“ (die Großschreibung der Anredepronomen als Zeugnis des trotz der Negation von Gottes Dasein immer noch vorhandenen Autoritätsbewusstseins Christi Gott gegenüber ist beachtenswert) anruft, Gott ist für ihn unsichtbar, er wird nicht mehr gesehen, nicht mehr gefunden („*Dich selber nicht mehr finde*“).

Ist er, Gott, dem Blick verborgen, weil er sich versteckt oder weil Christus für sein Ersehen erblindet? Gleich, wie diese Frage zu beantworten ist, Gott ist mit einem Mal unsichtbar „*nach allem*“ Gewesenen und Gelebten Jesu, nach dessen Dasein mit den Wundern – von der Geburt an bis nun zur offensichtlichen Wunderstille – und seiner bislang unerschütterlichen Gewissheit, vom Vater zu kommen und in seinem Namen zu wirken als sein Sohn.

Christi Ergebenheit in die Forderung nach dem Ende wechselt ab mit dem Aufbegehren des Verzweifelten, mit den Fragen des alles Infragestellenden: „*warum willst Du, daß ich sagen muß / Du seist*“.

Auffällig hierbei ist, dass der zweifelnd und verzweifelnd Fragende nach wie vor, und sei die Verneinung der göttlichen Existenz noch so vehement, von einem hörenden, wenngleich stummen und handlungsunfähigen oder handlungsunwilligen Gegenüber ausgeht, an die sich seine Ausrufe und Anfragen richten.

In Christi Verneinen („*nein*“) der Gegenwart Gottes in der folgenden Strophe 3 tritt ein beinahe kindlicher Trotz zutage, der Trotz der Furcht und der Verdüsterung, der Todesangst und des Lebenswillens, der sich wehren und nicht wahrhaben und nicht zulassen will, was allenfalls hinauszuzögern, dem aber letztlich doch nicht zu entkommen ist: den Tod.

Die sich in der Frage „*warum willst Du, daß ich sagen muß / Du seist*“, diesem Unverständnis der göttlichen Aufforderung, Gottes Lebendig- und Gewärtigkeit zu bekennen, vollstreckende Feststellung „*wenn ich Dich selber nicht mehr finde*“, findet nun, in Strophe 3, ihre endgültige Bestätigung in Gestalt einer formelhaften Wiederholung, eines festigenden Sich-Sagens, das möglicherweise doch noch im Mutmaßen, im Hoffen, Gott sei doch lebendig und anwesend, wenn auch nur unsichtbar, den Abbruch der Suche zumindest äußerlich im geäußerten Worte entscheidet: „*Ich finde Dich nicht mehr*“.

Mit der Negation göttlicher Existenz geht das Infragestellen der eigenen göttlichen Herkunft einher („*Nicht in mir, nein.*“), die im Grunde in logischer Konsequenz nur ebenfalls zu negieren bleibt, denn nichts kann in dem wurzeln, das nicht besteht.

Der Blick Christi auf die „*andern*“ übersieht oder verkennt plötzlich infolge dieses „christologischen“ Identitätsverlustes das vielleicht „Göttliche“ zumindest in ihnen, den umgebenden Menschen, den Nachgefolgten, den Gläubigen, den Jüngern, die Christus an den Ölberg begleiteten und dessen göttliche Abstammung anerkennen; er verschließt ihn der schöpferbedingten Gottähnlichkeit und ~abkunft aller Menschen („*Nicht in den andern*“), da er, der sich bislang als unmittelbarer Abkömmling Gottes glaubte, diesen Schöpfer- und Vatergott ja höchst „*selber*“ im Erblinden für alles mit Gott in – engstem oder kraft des Schöpfungsaktes ohnehin allumspannend – in Zusammenhang Stehende „*nicht mehr*“ findet. Und wenn selbst schon im Lebendigen, im lebhaften Menschen Gott nicht mehr geschaut wird, wie soll er da erst im Leblosen („*Nicht in diesem Stein*“) erblickt werden können?

So scheint alles um den Verneinenden gottlos zu werden, schließlich gottlos zu sein – und er kehrt zurück zur Wiederholung seiner vereinsamen lassenden Erkenntnis: „*Ich bin allein*“, in sich selbst und um sich herum gottlos, nicht einmal mehr gottverlassen.

Das Feststellen des Alleinseins wirkt wie eine sich selbst bemitleidende Aufgabe Christi, eine Resignation, ein Abschließen und Beenden der Anstrengungen, die es bedeutet, Gott zu suchen.

Der Anschein solchen „Selbstmitleids“ wird ebenfalls wiederholt, in Strophe 4 nämlich. „*Ich bin allein [...]*.“ Christus fühlt sich alleingelassen, „*allein mit aller Menschen Gram [...]*“, der allen Menschen, so auch ihm, zueigen ist, und indem sich dieser die Welt umfassende Gram auf ihn, Christus, vereinigt, kehrt noch einmal dessen beinahe gänzlich abgelegtes Selbstverständnis als Mittelpunkt der Welt- und Heilsgeschichte, auf dem der Blick des gesamten leidvollen Menschengeschlechts ruht, wieder. Dabei hatte er den Gram der Menschheit doch hinwegnehmen wollen im Auftrage des Vaters („*Gram / den ich durch Dich zu lindern unternahm*“) – doch nun sieht er sich mit ihm allein – auch oder besser: besonders unter dem Eindruck des Verrats durch den Jünger Judas, der vorausging – und mit seinem eigenen Gram und droht beiden zu unterliegen, denn abermals verneint er die Existenz („*der Du nicht bist*“) dessen, an den zu glauben, an dem festzuhalten und dem zu vertrauen diesem Gram entgegenzuwirken, wenigstens bei sich selbst „*zu lindern*“ vermochte.

Ein Aufruf der müden Depression („*O namenlose Scham...*“) schließt die Strophe ab.

Der Vers „*Später erzählte man: ein Engel kam -.*“ trennt einschnitthaft das Sonett, das die ersten vier Strophen bilden, von den folgenden drei Strophen.

Offenbar hat niemand außer Christus diesen Engel gesehen, denn nur die Erzählung weiß vom Erscheinen des Engels in dieser aussichtslosen Lage.

Doch die Hoffnung auf die von Gott abgesandte Botengestalt auch schützenden Charakters, auf den Überbringer einer Nachricht Gottes, auf das Zeichen, den Beweis der göttlichen Existenz macht der scheinbar nunmehr omnisciente lyrische Sprecher, der dem Leser die weiteren drei Strophen zur Kenntnis geben wird und der ganz augenscheinlich (aber nicht zwingend) mit dem Rollen-Ich des Christus der vorangegangenen Strophen identisch ist, mit der Antwort auf die Nachfrage „*Warum ein Engel?*“ zunichte: „*Ach es kam die Nacht und blätterte gleichgültig in den Bäumen.*“

Warum sollte ausgerechnet ein Engel gekommen sein? Kein Engel ist von oben herabgekommen, den Verzweifelten zu erretten, zumindest ihm Trost zu spenden – es brach lediglich die Nacht herein.

In diesem „*Warum*“ bündelt sich die gesamte Verstehensohnmacht des Fragenden ob all jener beschwichtigenden, zu besänftigen suchenden Anzeichen dafür, dass Gott doch alles, Schmerz und Gram, überwacht, wie sie ein Engel beispielhaft durch sein Erscheinen gibt.

Der vermeintlich in der Zäsur oder wahrscheinlicher in der Strophe nach ihr eingesetzte lyrische Sprecher, der in der letzten Strophe eine allgemeingültige Aussage formulieren wird, die sich jedoch in ihrem Tenor mit der Anschauung des verzweifelnd-ängstlichen, sich fallengelassen fühlenden Jesus Christus deckt, welcher dem Leser zuvor in den Strophen 2, 3 und 4 bekannt geworden ist, kann weiterhin als das Rollen-Ich des Christus betrachtet und bezeichnet werden, denn die dargestellte Seelenlage und das aus ihrer Not als Lehre zu Ziehende sind in der letzten Strophe erfasst, begriffen, denkbar nachempfunden – das Leid scheint selbst durchlitten, die Einsamkeit in der Hoffnungslosigkeit als nackte Gegebenheit der letzten Dinge stehengelassen.

Der elegische Seufzer im ersten Vers der fünften Strophe, „*Ach es kam die Nacht*“, heißt die vorhergegangene Feststellung einer landläufigen Erzählung („*Später erzählte man*“), „*ein Engel*“ sei erschienen, eine unwahre Behauptung, denn in Wirklichkeit ging der Tag zu Ende und überließ den Bangenden dem Dunkel, indem er der Zeit der geschwächten Seh- und Wahrnehmungskraft, der Bedrohung im Finstern Einlass in die Gefühlswelt des Rollen-Ich, Christus, gewährte.

Diese nächtliche Zeitspanne verhält sich dem Leiden, dem Gram, der Furcht gegenüber ungerührt und unempfindlich, denn sie geht fast gelangweilt, derart, als habe sie nichts Besseres zu schaffen, gleichsam luftig hauchend durch die Blätter („*und blätterte gleichgültig in den Bäumen*“).

„*Die Jünger rührten sich in ihren Träumen*“ und bemerken so, schlafend, nichts von der Angst des Wachen, Christus, sie bedeuten ihm also keine Aufmerksamkeit, keinerlei Anteilnahme, keinen Zuspruch oder gar Hilfe.

Die mit dem Unterton des fast gänzlich entsagenden Bedrücktseins eingangs des ersten Verses gestellte Frage und die sogleich folgende Antwort auf sie beschließen in ihrer Wiederholung die Strophe („*Warum ein Engel? Ach es kam die Nacht*“).

Diese Nacht, für gewöhnlich die Dauer der Ruhe, der Beruhigung und Entspannung, beschreibt die 6. Strophe als keine außergewöhnliche, sie eine Nacht wie eben alle anderen auch („*Die Nacht [...] war keine ungeweine; / so gehen hunderte vorbei [...] ach irgendeine*“); alles ist still und ruht („*schlafen Hunde [...] liegen Steine*“).

Einzig in dem Attribut „*traurig*“ spiegelt sich das Seelenempfinden dessen, der in ihr unüblich wacht und „*wartet, bis es wieder Morgen*“ und an ihm neues Licht, vielleicht neue Hoffnung?, neuer Glaube?, eine Möglichkeit, dem Tode doch noch zu entrinnen, gegeben „*sei*“.

Die 7. und letzte Strophe des Gedichtes enthält, wie bereits erwähnt, eine Art Lehre, gewissermaßen eine *conclusio*, die als allgemeingültig ausgesprochen wird, während sie die Verifizierung und Bekräftigung vornimmt für ebenjene Zweifel daran, es sei durchaus wahr, was „*man*“ „*später*“ behauptete, nämlich „*ein Engel*“ sei gekommen, und es sei schlichtweg unwahr, dass die Nacht „*keine ungeweine*“ war: „*Denn Engel kommen nicht zu solchen Betern, / und Nächte werden nicht um solche groß. / Die Sich-Verlierenden läßt alles los [...].*“

Dem Zweifelnden wird somit Recht zugesprochen, die Richtigkeit seiner Zweifel und seiner aus ihr folgenden Ablehnung, denn „*solche Beter*“ sind nun einmal keine Privilegierten, das Schicksal der Vergänglichkeit, des Vergehens und letztendlich des Alleinseins in ihm betrifft ohne Ausnahme jeden Menschen.

Und die „*Nächte*“ werden durch die Sterbenden, die Vergehenden, die Sich-Auflösenden keineswegs besondere, das Ereignis des Sterbens, der Verzweiflung, der Furcht und der Einsamkeit eines Menschen ist ein allnächtliches wie alltägliches.

„*Die Sich-Verlierenden*“ stehen allein da, nur mit sich und ihrer Vita, ihren Erfahrungen, schließlich aber doch nur in ihrer Not und Angst, denn keine Lebenswirklichkeit vermag sie dem tödlichen Prozess zu entreißen, sie sind von allem losgelassen, sie spüren keinen Halt mehr.

Selbst weder durch ihre „*Väter*“ noch durch ihre „*Mütter*“, in deren „*Schooß*“ sie einst noch behütet waren, können sie gerettet werden, gar niemand also, selbst die dem Alleingelassenen nächststehenden Menschen, eben Vater und Mutter, sind fern und bedeuten ihm keine Hilfe, ja, sie agieren beinahe geradezu den Tod fördernd, indem sie ihm ihr Kind verräterisch ausliefern und aussetzen („*und sie sind preisgegeben von den Vätern / und ausgeschlossen aus der Mütter Schooß*“) und damit ihren Schutz verweigern.

Aus der Sicht des Rollen-Ich, Christus, bedeutet diese Wahrheit nichts Geringeres als seine Preisgabe durch den Vater und dessen Verrat am eigenen, „eingeborenen“ Sohn.

Jedoch: Ist der Vater demzufolge dann nicht doch existent, wenn er agiert und angeklagt wird vom Sohn? „Gott gibt mich preis!“ – diese Anklage geht von der Wirklichkeit Gottes aus.

Ein Widerspruch? Es ist die Widersprüchlichkeit dessen, der in Todesangst, der allergrößten Furcht schlechthin, nach jedem stärkeren oder schwächsten Halt die Hand ausstreckt, um aus dieser Einbahn herauszugelangen, die das Ende - zumindest des Hierseins - heißt, das Sich-Widersprechen dessen, der trotz aller endgültig gemeinten Verneinung nicht endgültig zu verneinen imstande ist. Denn eine Anrede, der Versuch, in einen Dialog zu treten, findet noch in der abschließenden Strophe statt, da die Zuendehenden als „*Beter*“ gekennzeichnet und so offenbar – zumindest im Fall Christi – doch nicht von allem losgelassen sind, auch, wenn sie nicht dergestalt, sondern sich am Ende von allen ausgestoßen und vollkommen haltlos empfinden.

Bertolt Brechts „Hymne an Gott“ stellt ebenfalls eine direkte Anrede („*Du aber*“) an Gott dar, die gleichermaßen monologischen Charakters bleibt. Der aus dem Griechischen stammende Terminus „Hymne“ meint in seiner ursprünglichen Bedeutung einen feierlichen Festgesang zum Lob einer Gottheit.

Das lyrische Ich führt jedoch dem Adressaten seines „Hymnus“, wie der Titel bereits ankündigte: Gott, Sachverhalte vor, die zu Lasten des Angesprochenen gehen und deren Nennung und Beanstandung somit Gott in keiner Weise zum Lobpreis gereichen.

Es eröffnet dem Leser in der ersten Strophe den Blick auf eine Szenerie, die der in Rilkes Gedicht „Der Ölbaumgarten“ ähnlich ist: Die gegen, in der auf den ersten Blick mehr oder minder „Alltägliches“, tatsächlich aber Grauenhaftes, geschieht, wenn „*die Hungernden*“ „*tief in den dunkeln Tälern*“ „*sterben*“, ist gleichermaßen ungemütlich wie das „staubige Ölgelände“, sie scheint beinahe noch ein wenig mehr Unbehagen zu wecken als jenes, denn

der Schauplatz ist nicht „grau“, er ist finster und augenscheinlich abgeschlossen („*tief*“) von der Außenwelt.

Als ersichtlich wird, wie die Verhungerten sterben, nämlich während sie das „*Brot*“ vor Augen haben, nach dem sie hungern, ist das Unrechtsempfinden des lyrischen Ich längst berührt und tritt nun im zweiten Vers der ersten Strophe bereits auf den Plan: „*Du aber zeigst ihnen Brot und lässtest sie sterben.*“

Das Bild des Esels, dem die Mohrrübe vorgehalten wird, damit er in Trab bleibt, muss sich dem Leser hier aufdrängen.

Der göttliche „*Allerhalter*“ hält diese Menschen „*in den [...] Tälern*“ nicht lebendig. Sie müssen sterben, weil Gott sie sterben lässt – doch damit nicht genug. Er lässt sie sterben, indem er ihnen in sadistischer Manier noch das vorhält, was sie zum (Über-) Leben so dringlich benötigen, das „*Brot*“. Er, Gott, ist es, der über Leben und Tod entscheidet, wobei hier, im Falle der „*Hungernden*“ seine Wahl auf den Tod fällt.

So erhalten der Akt ihres Sterbens und dessen Grund eine ganz eigene Qualität, die im Idiom moderner Jurisprudenz an unterlassene Hilfeleistung, vielleicht sogar fahrlässige Tötung heranreicht.

Wäre Gott schlichtweg untätig, wäre seine passive Rolle in diesem Unrecht zwar nicht minder unbegreiflich und wert der Anklage – sie wäre dennoch näher daran, dem Bild eines „nach unergründlichem Ratschluss waltenden, aber letztlich doch guten Gottes“ zu entsprechen, als sein aktives, in menschlicher Moralvorstellung bewusst und gewollt böses Handeln.

Gott wird vorgehalten, selbstherrlich und ~gefällig, gleichsam wie ein „*strahlender*“ („*Sonnen*“-) König, der im Gegensatz zu den Hungrigen satt über all dem im Verborgenen zu residieren („*Du aber thronst ewig und unsichtbar*“), er sei ein zeitlos Schrecklicher in aller Ewigkeit, der seinen Schrecken stets dergestalt weiterführen und verbreiten werde.

Den Vorwurf, „*grausam*“ zu handeln, der an Gott ergeht, setzt die 2. Strophe fort. Jene Menschen, die das Leben noch vor sich hatten, und jene, die in seiner Blüte standen, „*die Genießenden*“, mussten Gott wegen sterben, diejenigen jedoch, welche nicht mehr leben wollten, mussten weiterleben – eine verkehrte Welt tut sich auf, deren Verhältnisse das lyrische Ich konstatiert und bemängelt, um sie schließlich zur – latenten – Anklage zu bringen.

Seine Zweifel an der Ordnung Gottes werden laut, die Antworten auf die ungestellten Fragen fordern, weshalb Kinder schon sterben müssen, noch ehe sie bewusster in das Leben treten und es wahrnehmen konnten, währenddessen alte Menschen, die ihr Leben gelebt und hinter sich haben, trotz ihrer möglichen körperlichen Qualen und Gebrechen, vielleicht auch ihres Lebensüberdresses weiterleben müssen („*Liebest die Jungen sterben*“), warum Lebenshungrige mitten aus dem freudvollen Dasein gerissen werden, wohingegen Lebensunlustige, gar Lebensmüde es nicht schaffen, von der Welt zu gelangen („*Aber die sterben wollten, ließest du nicht...*“).

Dass von ihnen wahrhaft nichts als Rest verbleiben sollte, ahnten die Sterbenden nicht, denn sie „*glaubten an dich und starben mit Zuversicht*“, mit dem hoffenden Ausblick auf ein jenseitiges besseres Leben, in dem sie, ebenso „*strahlend [...] über dem ewigen Plan*“, Anteil an Gottes nachgesagter Herrlichkeit hätten.

Von den Gestorbenen bleibt schließlich nichts übrig, sie zerfallen zu Staub, der Vorgang aller Letztlichkeit, wie ihn Christus im „*Ölbaumgarten*“ befürchtete.

Dass Gott agierte (und immerwährend agiert), nur in einer Weise, wie er nicht agieren sollte, bemerkt auch die 3. Strophe.

All jenes, was er aus Sicht der Menschen geschehen lassen sollte, was im Sinn, im Verstehen und in der Vorstellungskraft ihrer selbst läge, das bewirkt er gerade nicht. So ließ er beispielsweise „*die Armen arm sein manches Jahr*“.

Erklärt wird die eigene Seligkeit in der Menschen bedauertem („*leider*“) Sterben („*Starben sie selig doch*“) einzig aus ihrem Vertröstetwerden auf das Reich Gottes – das lyrische Ich sucht hierdurch Gottes unerklärlich wirren Machenschaften aufzudecken, sie zu enttarnen als „faulen Zauber“, als Betrug, wie es in der folgenden Strophe aussprechen wird, als falsche Versprechungen, denn das Himmelreich erweist sich als nicht annähernd so schön wie angekündigt und glauben gemacht worden. Keinerlei bessere Wirklichkeit nämlich, kein Paradies erwartete die Sterbenden, nur die Verwesung, die „Auflösung“, vor der auch Christus im Ölgebirge gebangt hatte („*und verfaulten sofort*“). Sie zerfielen zu Staub, noch bevor sie das angebliche Licht der Hoffnung und des neuen Lebens schauen durften.

In der vierten und letzten Strophe des Gedichtes findet eine Entpersonifizierung des bislang in direkter Anrede („*Viele sagen, du bist nicht*“) Angesprochenen statt: „*Aber wie kann d a s nicht sein, das so betrügen kann?*“

Gott erscheint in der Anschauung des lyrischen Ich nunmehr unvermittelt als ein Etwas, ein nahezu gegenständliches Neutrum; seine Gestalt, nach der er den Menschen biblischer Aussage zufolge erschaffen hat, büßt er für den Augenblick der zweiten Zeile ein.

Mit dieser abwertend wirkenden Entpersonifizierung geht eine deutliche Distanzierung einher.

Im folgenden Vers nimmt das lyrische Ich aber sogleich die direkte Anrede wieder auf.

„*Viele sagen, du bist nicht*“ – auch hier wird, wie nach dem vermeintlichen Erscheinen des Engels im „Ölbaumgarten“, auf die Erzählung, die Meinung Anderer verwiesen, um sie unmittelbar darauf durch besseres Wissen mittels logischer Schlussfolgerung aus dem zuvor Beobachteten zu widerlegen: „*wie kann d a s nicht sein, das so betrügen kann? / Wo so viel leben von dir und anders nicht sterben konnten.*“

Einen klassischen Betrug im großen Stil sucht das lyrische Ich durch die eigene conclusio stützende Belege aufzudecken: Dieser Betrug bewiese sich nicht ausschließlich, aber exemplarisch vorzüglich und besonders in den vorher beschriebenen Hungernden und den Armen, und ganz allgemein in den „Betrogenen“, also den Gottgläubigen in ihrer Gesamtheit, die nur zu leben und sterben imstande waren in solchem Glauben an Gott. Ebendiese „Gutgläubigkeit“ hieß die Menschen „*in den [...] Tälern*“ sich ergeben in das Schicksal ihrer schlechten Lebensumstände, ohne sie den Versuch wagen und unternehmen zu lassen, an ihm etwas zu ändern, hatten sie doch die Aussicht des „*schönen*“ „*Himmel*“ reiches vor Augen. So viele Menschen werden betrogen, es muss also existieren, was diesen Betrug vollzieht.

Die Argumente wider die Annahme, Gott sei nicht wahrhaftig, wiegen in der Gewissheit des Widerlegenden so viel mehr als die all derjenigen, die Gott verneinen und behaupten, „*das sei besser so.*“

Wenn sich dergestalt viele Menschen von einer Macht, genannt Gott, täuschen lassen, dann muss diese Macht einfach vorhanden sein, ob im Sichtbaren oder vielmehr im Verborgenen; sie selbst liefern in ihrer Vielzahl den Beweis für diese Macht.

Liegt dem eine wirkliche Überzeugung seitens des lyrischen Ich zugrunde, oder ist es das soziale Unternehmen, die Ärmsten nicht ihrer letzten Hoffnung zu berauben, ihres möglicherweise einzigen, zumindest stärksten Antriebs und Sinngebers, die Bitternis des irdischen Lebens zu durchkosten bis zum Ende?

Die vierte Strophe und damit das Gedicht endet mit einer Aufforderung an Gott, selbst zu benennen, was die conclusio des lyrischen Ich außer Kraft setzen und die eigene Existenz verneinen könne, und schließlich, da dies logisch wohl kaum gelingen wird, die Beweisführung als stimmig und allein richtig anzuerkennen:

„Sag mir, was heißt das dagegen – daß du nicht bist?“

Rainer Maria Rilke und Bertolt Brecht befanden sich – so spiegelt nicht nur ihr umfangreiches lyrisches Werk wider – gelegentlich ganz bewusst und dann wieder zeitweilig zur Gänze unbemerkt in jenem Zustand eigentümlich „religiöser Erregtheit“, der sie vor den Mysterien des Numinosen fernab jeglicher rationalen Zugangsmöglichkeit erstaunen wie erbeben ließ, zumindest aber in ihrem offenkundigen Unvermögen, gewisse Verhältnisse des Daseins zu erfassen und zu erklären, ergriff; sie fanden sich in der Begegnung mit dem Numinosen, es machte nicht vor ihnen Halt, ob sie es zulassen wollten oder nicht.

So sind beiden Gedichten, Rilkes „Der Ölbaumgarten“ und Brechts „Hymne an Gott“, gewisse Gegebenheiten, die die Gegenwart des Numinosen bestimmt, gemein, durch die das uralte Problem der Theodizee aufgeworfen wird; einmal in nackter Todesangst, einmal in der Beobachtung des von Gott in der Welt zugelassenen Übels (als das von Seiten des Menschen auch und vor allem die schöpferische Einrichtung des Todes gewertet werden kann).

Im Gedicht Rilkes befindet sich das Rollen-Ich höchstselbst in allerstärkster Anfechtung und Not, das lyrische Ich in Brechts „Hymne“ schaut nur darauf und beobachtet sie, wie sie die Menschen angehen – das eine Ich leidet selbst, das andere Ich leidet allenfalls mit. Das eine wie das andere wendet sich im Worte an Gott.

Und in beiden Gedichten, in „Der Ölbaumgarten“ wie in der „Hymne an Gott“, geht die Ansprache (immer noch) von einem Gehörtwerden aus, trotz der berechtigten Zweifel, die die Todesangst schürt, beziehungsweise wegen und angesichts des „größten“ Betruges, der die Existenz seines Urhebers zwingend macht.

- „Ist die Wirklichkeit Gottes nun Faktum? Oder nicht?“, ist der Leser versucht, zu fragen. -

Er kann gleichwohl davon ausgehen, dass für Brecht die Bejahung der Wirklichkeit Gottes keinesfalls ein Anerkennen leibhaftiger göttlicher Existenz bedeutet. Wenn Brecht das lyrische Ich seiner „Hymne“ schier unwiderlegbare Beweise für Gottes Wahrhaftigkeit und Dasein anführen lässt, indem dieses ihn als Betrüger so „*Vieler*“ überführt, geschieht dies in der Überzeugung, dass Gott nur in der Imagination der Menschen lebendig, alles andere aber als ein tatsächliches Wesen ist, das im Verborgenen betrügerisch die Fäden zieht.

Sein grundsätzlicher Atheismus, an dem wohl kaum zu zweifeln ist, bleibt sein Bewusstsein bestimmend; aus ihm nährt sich seine soziale Kritik, die verdeckt, indem lyrisch geäußert die gequälte Menschheit dazu ermuntert, mehr noch, sie aufruft, auffordert, sich nicht mit ihren schlechten Lebensbedingungen und ~verhältnissen zufriedenzugeben und auf ein überaus zweifelhaftes Jenseits verweisen zu lassen, sondern aktiv das Hiersein selbst zu bestimmen und auszurichten, um bewusster und besser in ihm zu leben.

Ein solcher gewissermaßen „sozialkritischer“ Ansatz geht Rilkes Gedicht hingegen ab. Es führt vielmehr – unbewusst – in das für die christliche Religion maßgebliche theologische Geheimnis schlechthin, in dem sich Gott den Menschen am eindrucklichsten und wirkungsmächtigsten geoffenbart hat: Die eigene Menschwerdung.

Gott ist in der Verwirklichung seines Strebens, einen neuen Bund mit den von ihm erschaffenen, sündig gewordenen Menschen zu schließen, am glaubwürdigsten, indem er sich den Menschen vollkommen gleich macht – gleich im Empfinden von Freude und von Leid, im Erleben von Mut und Angst, in der Erfahrung von Leben und, und hierin liegt der Schlüsselpunkt dieser einzigartigen und einzig bleibenden Offenbarung Gottes, von Tod.

Eine nachhaltigere, mächtigere, konsequentere Möglichkeit Gottes, sich den Menschen zu nähern, sich ihnen zu offenbaren, kann es nicht geben als sein – wie ihres – dem Verfall unterworfenen Fleischwerden und die göttliche „homöopathische Logik“, nach welcher der Tod Christi den Tod in der Welt besiegt.

Aber genau der Glaube an solcherlei „historisch verbrieftes“ Offenbaren und das aus ihm folgernde Dogma, dass Gott alles, selbst den größten Schrecken, mit den Menschen und ihnen gleich empfunden habe, dass er den Kreuzesweg in den Tod selbst und einsam beschritten habe, der Glaube also an diese Lehre, die den Menschen aufmuntern soll, er sei nicht allein in seiner Not, ist es, den Brecht als Betrug hinstellt.

Angesichts der gesellschaftlichen Missstände erscheint es ihm als zu einfach, Gottes Gegenwart abzulehnen. Augenfällig dabei ist, dass Brecht als erklärter Atheist mit seinem Gedicht einen Gottesbeweis vollführt, wieweil dieser negativen Charakters ausfällt.

Wie in der Zusammenfassung eingangs anklang, befinden sich Rollen-Ich und lyrisches Ich in Ansprache an Gott und damit, so ist hier abschließend noch auf den im Prolog zitierten Paul Tillich einzugehen, sehr wohl in einer „bestimmten“ und bestimmenden „Begegnung“ mit der Wirklichkeit in einem sie zutiefst betreffenden „letzten Anliegen“: einerseits im eigenen Todes-Leiden, dem wohl allerletzten Anliegen eines Menschen, andererseits im Betrachten der leidenden Welt – beide Male in anziehender und abstoßender Weise zugleich, in der Wahrnehmung eines *mysteriums fasconisum* und *tremendum*.

Beiden Ansprachen wird nicht in Antwort begegnet; das Numinose bleibt den es Ansprechenden gegenüber stumm. So bleibt es in der Tat eine „unbedingte Mächtigkeit“ über den Menschen, die sich ihm gibt, wo er es nicht erfasst, selbst dann, wenn der Glaube nicht stark genug bleibt und fahrgelassen wird, und die ihn fordert, nämlich zum Dareingeben in die Anerkennung gewisser Daseinsumstände, die die menschliche Verstandeskraft niemals erfassen wird.

Am Schluss des Rilkeschen Gedichtes bleibt der Leser alle Hoffnung verhangenen Blickes und Empfindens zurück – denn das Ende, das Christus erwartet, von dessen einfach gesprochen glücklichem Ausgang (die Auferstehung) der Leser nichts in Erfahrung bringt, da ihn das Gedicht nicht verhandelt, betrifft jeden Einzelnen, den auf hoffnungsvollem Glauben an Gott Beharrenden wie den, der Gott und sich verliert.

Und wenn selbst den Sohn Gottes alles (ver-) lässt, wenn selbst er „preisgegeben“ und geopfert wird vom Vater, um wie viel mehr muss da der einfache „Beter“ einen vollkommenen Ausschluss von allem befürchten, der ihn angehen wird, so er am Ende seines Lebens steht.

Auch Brechts Gedicht hinterlässt seinen Leser in wenig zuversichtlicher, eher sorgenvoller Stimmung, denn obwohl hier am Schluss – wenn auch im Bemerken einer Ironie, die auf grundsätzlicher Ablehnung und Leugnung Gottes fußt – Gottes Existenz „bewiesen“ scheint, muss sich der Leser fragen, ob das ein guter, ein erwünschter Gott ist, der als Grausamer die Menschen in den Widersinn einer „verkehrten Welt“ stellt und als Erzbetrüger in dieser alles und jeden hinter Licht führt.

Unbehagen erfüllt den Leser beider Dichtungen. Denn weder Rilke in seinem „Ölbaumgarten“ noch Brecht in seiner „Hymne an Gott“ gibt dem Numinosen Stimme, Anfechtung und Anklage des Rollen-Ich beziehungsweise lyrischen Ich zu entgegenen.

Schlussbemerkung

Rainer Maria Rilke und Bertolt Brecht kennzeichnet ein jeweils ganz eigentümliches Verhältnis zum Numinosen.

Selbst, wenn sie es gewollt hätten, so konnten sie sich dem, was von jeher ausnahmslos jeden Menschen „unbedingt angeht“⁸, nicht entziehen, es war mächtiger als sie.

Diese Beziehung fand ihren Ausdruck in ihrem schriftstellerischen Werk, besonders und nachhaltig in ihrer Lyrik.

„Der Ölbaumgarten“ und die „Hymne an Gott“ stehen beispielhaft für die meisterlich gelungenen Versuche Rilkes und Brechts, in der lyrischen Auseinandersetzung zu einer Form des Umgangs mit dem rational nicht Erschließbaren zu finden:

Ersterer geht in seiner Dichtung mehr oder minder demutsvoll und dennoch argwöhnisch, Letzterer mutig anklagend mit dem *mysterium tremendum*, em Furcht- und Ehrfurchteinflößenden und Erschütternden um, Ersterer geht skeptisch, aber vorsichtig, Letzterer höhnisch und kühn gewagt mit dem *mysterium fascinosum*, dem Bestrickenden, Faszinierenden um, das ihn in all seinen Zweifeln und dem eigentlichen rational begründeten Bedürfnis, es zu verneinen und, es eine Lüge heißend, zu verwerfen, immer wieder anzugehen scheint.

So stellt die Lyrik, im Besonderen gesprochen das protestierende Gedicht mit seinem Paradoxon von der Ablehnung Gottes wie der Hinwendung zu ihm und an ihn, allgemein gesprochen die Kunst schlechthin als, wie Thomas Mann sagte, „schönstes, strengstes, frömmstes und heiterstes Symbol alles unvernünftig menschlichen Strebens nach dem Guten, nach Wahrheit und nach Vollendung“ diejenige Form dar, die Rilke und Brecht beherrschten und ihnen somit wohl am geeignetesten erschien, das Numinose zu behandeln und sich mit seiner ewigen Gegenwart zurechtzufinden.

⁸ Tillich, Paul. Gesammelte Werke. Bd. X, (Stuttgart 1959 ff.) S. 221.

Literaturverzeichnis

Brecht, Bertolt. Ausgewählte Werke in sechs Bänden. Band 3 und 4. Ffm. 1997.
Ders. Die Gedichte in einem Band. Ffm. 1999.

Rilke, Rainer Maria. Sämtliche Werke. Band 1, 2 und 3. Wiesbaden 1955-58.
Ders. Ausgewählte Werke. Erster Band. Gedichte. Reutlingen 1948.

Otto, Rudolf. Das Heilige. München 1947.

Tillich, Paul. Symbol und Wirklichkeit. Göttingen 1986.
Ders. Gesammelte Werke. Hrsgg. von Renate Albrecht. Stuttgart. 1959 ff.

Appendix

Rainer Maria Rilke

Der Ölbaumgarten

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 Schooß.

Bertolt Brecht

Hymne an Gott

1

Tief in den dunkeln Tälern sterben die Hungernden.
Du aber zeigst ihnen Brot und lässest sie sterben.
Du aber thronst ewig und unsichtbar
Strahlend und grausam über dem ewigen Plan.

2

Liebest die Jungen sterben und die Genießenden
Aber die sterben wollten, liebest du nicht...
Viele von denen, die jetzt vermodert sind
Glaubten an dich und starben mit Zuversicht.

3

Liebest die Armen arm sein manches Jahr
Weil ihre Sehnsucht schöner als dein Himmel war
Starben sie leider, bevor mit dem Lichte du kamst
Starben sie selig doch – und verfaulten sofort.

4

Viele sagen, du bist nicht und das sei besser so.
Aber wie kann d a s nicht sein, das so betrügen kann?
Wo so viel leben von dir und anders nicht sterben
konnten –
Sag mir, was heißt das dagegen – daß du nicht bist?

Titel	Der Umgang der Lyriker Rilke und Brecht mit dem Numinosen, betrachtet im Vergleich der Gedichte „Der Ölbaumgarten“ und „Hymne an Gott“
Autor	von Holger Eisfelder
	✻
Datum	[überarbeitet 2010]
Widmung	<i>Meiner akademischen Lehrerin Ruth Klüger freundschaftlich zugeeignet.</i>

<p>Prolog</p>	<p>Prolog</p> <p>„Die Phänomenologie beschreibt das Heilige als eine Qualität in einer bestimmten Begegnung mit der Wirklichkeit. Das Heilige ist eine „Begegnungsqualität“, nicht ein Gegenstand neben anderen Gegenständen, und auch keine subjektive, gefühlsmäßige Reaktion in dem Sinne, daß diese unabhängig von der begegnenden Wirklichkeit wäre.</p> <p>Im Erlebnis des Heiligen wird die Subjekt-Objekt-Struktur der gewöhnlichen Erfahrung transzendiert.</p> <p>Das Subjekt wird in die Erfahrung, in das Heilige selbst, hineingezogen, obgleich das Heilige in einem endlichen Objekt dargestellt ist, z.B. in einem Kirchengebäude, einem Christusbild oder einem Hymnus. Die Analyse dieses Vorgangs zeigt, daß, wo immer das Heilige sich offenbart, es zu einem letzten Anliegen des Menschen wird – sei es, daß es uns anzieht oder abstößt, <i>mytserium fascinosum</i> oder <i>tremendum</i> ist – und zu einer unbedingten Mächtigkeit, sowohl im Sich-Geben wie im Fordern.“</p> <p>Paul Tillich</p>
<p>Einleitung</p>	<p>Einleitung</p> <p>In seinem 1917 erschienenen Werk „Das Heilige“ führt der Religionswissenschaftler Rudolf Otto den Begriff „das Numinose“⁹ ein, „der [...] bezeichnen soll das Heilige minus seines sittlichen Momentes und [...] minus seines rationalen Momentes überhaupt“¹⁰, als ein sonderbares, ursprüngliches Moment also, in dem ein „artbesonderes“ religiöses Gefühl herrscht, das sich dem Rationalen und einer bestimmten Ethik in menschlicher Auffassung entzieht.</p> <p>Der Theologe Paul Tillich (1886-1965), den der Prolog zitiert, hat sich seinerseits des Begriffes und der mit ihm verbundenen Begrifflichkeit des Numinosen angenommen und mit ihnen auseinandergesetzt und gelangt zu der Anschauung, dass es die Erfahrung des „Unbedingten“¹¹ in einem religiösen Akt starker Gefühlsmomente ist,</p>

<p>Gedichtvergleich</p>	<p>„die diesen Akt zu einem religiösen Akt macht; es ist das, was ich gewöhnlich „unbedingtes Anliegen“ nenne.“¹²</p> <p>Dieses Anliegen wiederum betrifft sowohl den Verstand, da es den Menschen nach seiner Wahrheit fragen lässt, als auch den Willen, da es den Menschen zum Handeln treibt. „Es verändert unser ganzes Sein; alle Dimensionen sind betroffen“¹³, so auch die des Irrationalen.</p> <p>Begegnete Rainer Maria Rilke und Bertolt Brecht das Numinose, das Heilige?</p> <p>Betraff dessen „Unbedingtheit“ die beiden Lyriker, vermochten sie sich, wie Rudolf Otto auffordert, „auf einen Moment starker und möglichst einseitiger religiöser Erregtheit zu besinnen“¹⁴?</p> <p>Und falls dies zu bejahen ist, inwieweit fand dies Niederschlag in ihrem lyrischen Werk, an das sie mit diametralen Ansprüchen gegangen sind? Denn während Rilke den Sinn aller Dichtkunst in der Überhöhung der „erlebten“ Welt begriff, gemahnte Brecht vor allem an das Gewissen des Dichters, welches diesen zu moralischem und politischem Tun verpflichtete.</p> <p>Natürlich waren Rilke und Brecht nicht ausgenommen vom Erleben des alle Dimensionen des Seins betreffenden Anliegens – es ging sie an in der Erfahrung von Schmerz, Leid, Tod, Ungerechtigkeit und Verzweiflung im Gefühl der Hilflosigkeit. Die Handlung, zu der dieses „unbedingte Anliegen“ Rilke und Brecht trieb, war ihr schriftstellerisches Schaffen, unter anderem ihr lyrisches Werk.</p> <p>Im Vergleich zweier ausgewählter Gedichte nun will ich den lyrisch verarbeiteten Spuren einer Begegnung Rilkes und Brechts mit dem Numinosen nachgehen. Für diese vergleichende Betrachtung habe ich die Gedichte „Der Ölbaumgarten“ von Rainer Maria Rilke und die „Hymne an Gott“ von Bertolt Brecht zu ihrem Gegenstand gewählt.</p> <p>Die Zitate folgen der mittlerweile überholten Orthographie der Primärtexte.</p> <p>Gedichtvergleich</p> <p>Lässt der Titel des Gedichtes „Der Ölbaumgarten“ gleichsam eine</p>
-------------------------	--

blühende Szenerie, eine grüne, vielleicht sogar bunte, zumindest aber gärtnerisch gestaltete Landschaft vermuten, erfasst der Blick des Lesers bereits im ersten Vers der ersten Strophe die tatsächliche Beschaffenheit des Schauplatzes: Die Gegend ist unwirtlich, ganz anders, als der Titel suggerierte, „*graues Laub*“ umgibt die „handelnde“ Person und überdacht ihren Weg, auf dem sie sich, selbst „*ganz grau*“, „*im Ölgelände*“ *hinaufgehend* bewegt.

Im Titel war von einem „*Garten*“ gesprochen, der Assoziationen mit einer einladenden Umgebung herausfordert. Nun, in der ersten Strophe, ist des neutralen Begriffes „*Gelände*“ Verwendung festzustellen, ein Ort, der vielmehr karg zu sein anmuten muss. Solcherlei Kargheit zu assoziieren, wird sogleich bestätigt, denn die Gewächse der Landschaft, die (Öl-) „*Bäume*“ sind statt grünen Blattwerks „*grauen Laubes*“ voll.

Die „handelnde“ Person der Dichtung, die aufgrund des Titels¹⁵ als Christus anzunehmen ist und im Folgenden als solcher bezeichnet werden wird, Christus also selbst ist „*grau und aufgelöst*“, er trägt Anzeichen einer Farblosigkeit und Niedergeschlagenheit und gleichzeitig einer großen Beunruhigung, indem er, worauf die „*heißen Hände*“ alliterativ hindeuten, in erhitzender, in lebhaftester und doch zugleich leblos wirkend machender, sozusagen „*graumachender*“ Furcht dargestellt wird.

Die Vokabel „*aufgelöst*“ als Kenntlichmachung seiner psychischen und womöglich auch in übertragener Bedeutung seiner physischen Verfassung – er nähert sich ahnungsvoll dem eigenen Tode – gibt einen Hinweis auf den Prozess der Vergänglichkeit, die Auflösung im ganz worteigenen, das bedeutet auf die Konsistenz eines – lebendigen – Körpers bezogenen Sinn: Der vergängliche Leib wird zu Staub zerfallen, er wird sich auflösen.

Weshalb wird Christus in die Nähe einer solchen Auflösung gerückt? Die Beantwortung dieser Frage liegt wiederum im Titel begründet, der jene neutestamentliche Erzählung als Hintergrund des lyrisch Dargestellten zu erkennen gibt, welche in der Passionsgeschichte unmittelbar der Gefangennahme Jesu und damit der unumkehrbaren Überantwortung desselben dem Tode durch das Kreuz voransteht.

Von dieser Beängstigung durch das Nahen des Todes ermattet, nicht durch umgebendes, da gar nicht vorhandenes Grün zerstreut und erfreut, sondern durch ein in der natürlichen Kulisse und in der eigenen Physis herrschendes Grau in seinem Gemütszustand nur unterstützt und gefördert, lässt Christus „*seine Stirne voller Staub [...] tief*“ in die Handflächen sinken, als seien manche seiner Körperteile schon in der tödlichen Auflösung begriffen, als sollte bereits das

„*Staubigsein*“ seiner Hände das Staubigwerden gewahren lassen und endlich das baldige Staubigsein im Tode vorausdeuten und schließlich ankündigen.

„Mein Haupt und Glieder, die lagen darnieder“ – diesen Vers aus einem Morgenlied Johann Sebastian Bachs zu erinnern, der die in sich zusammengesunkene Gestalt Christi – übermannt von der eigenen Hilflosigkeit gegenüber der Unabwendbarkeit des Vergehens – zeichnete und ihr Stimme verliehe, kommt der Leser hier nicht umhin. Ein Personenwechsel von der 3. Person Singular zur 1. Person Singular vollzieht sich von der ersten zur zweiten Strophe.

Der Tod Christi steht nun, in Strophe 2, offenbar unmittelbar bevor, das Ende „*nach allem*“ seines Lebens: „[...] *dieses war der Schluß*“. Indem Christus die Forderung des Sterbens und damit des Hinaustretens aus der irdischen Wirklichkeit, die an ihn ergeht, sich in sie ergebend aufnimmt („*Jetzt soll ich gehen*“), wird er scheinbar blind („*während ich erblinde*“) für Gottes Gegenwärtigkeit; die folgenden Fragen, die er eher im Ausdruck des Unverständnisses des Verlaufes seines Endes und im Ausdruck des Erfassens von dessen Unbeeinflussbarkeit als tatsächlich fragend ausruft (das Satzbild weist kein Fragezeichen auf), sind Aussagen und Äußerungen seiner Verzweiflung, sind das Bemerkte der Sinnlosigkeit vom Bezeugen der Gegenwart, ja, der Existenz Gottes, da dessen Hilfe in der größten Not des Lebens ausbleibt.

Christus fühlt sich verlassen von Gott, den er mit „*Du*“ (die Großschreibung der Anredepronomen als Zeugnis des trotz der Negation von Gottes Dasein immer noch vorhandenen Autoritätsbewusstseins Christi Gott gegenüber ist beachtenswert) anruft, Gott ist für ihn unsichtbar, er wird nicht mehr gesehen, nicht mehr gefunden („*Dich selber nicht mehr finde*“).

Ist er, Gott, dem Blick verborgen, weil er sich versteckt oder weil Christus für sein Ersehen erblindet? Gleich, wie diese Frage zu beantworten ist, Gott ist mit einem Mal unsichtbar „*nach allem*“ Gewesenen und Gelebten Jesu, nach dessen Dasein mit den Wundern – von der Geburt an bis nun zur offensichtlichen Wunderstille – und seiner bislang unerschütterlichen Gewissheit, vom Vater zu kommen und in seinem Namen zu wirken als sein Sohn.

Christi Ergebenheit in die Forderung nach dem Ende wechselt ab mit dem Aufbegehren des Verzweifelten, mit den Fragen des alles Infragestellenden: „*warum willst Du, daß ich sagen muß / Du seist*“.

Auffällig hierbei ist, dass der zweifelnd und verzweifelnd Fragende nach wie vor, und sei die Verneinung der göttlichen Existenz noch so vehement, von einem hörenden, wengleich stummen und handlungsunfähigen oder handlungsunwilligen Gegenüber ausgeht, an die sich seine Ausrufe und Anfragen richten.

In Christi Verneinen („*nein*“) der Gegenwart Gottes in der folgenden Strophe 3 tritt ein beinahe kindlicher Trotz zutage, der Trotz der Furcht und der Verdüsterung, der Todesangst und des Lebenswillens, der sich wehren und nicht wahrhaben und nicht zulassen will, was allenfalls hinauszuzögern, dem aber letztlich doch nicht zu entkommen ist: den Tod.

Die sich in der Frage „*warum willst Du, daß ich sagen muß / Du seist*“, diesem Unverständnis der göttlichen Aufforderung, Gottes Lebendig- und Gewärtigkeit zu bekennen, vollstreckende Feststellung „*wenn ich Dich selber nicht mehr finde*“, findet nun, in Strophe 3, ihre endgültige Bestätigung in Gestalt einer formelhaften Wiederholung, eines festigenden Sich-Sagens, das möglicherweise doch noch im Mutmaßen, im Hoffen, Gott sei doch lebendig und anwesend, wenn auch nur unsichtbar, den Abbruch der Suche zumindest äußerlich im geäußerten Worte entscheidet: „*Ich finde Dich nicht mehr*“.

Mit der Negation göttlicher Existenz geht das Infragestellen der eigenen göttlichen Herkunft einher („*Nicht in mir, nein.*“), die im Grunde in logischer Konsequenz nur ebenfalls zu negieren bleibt, denn nichts kann in dem wurzeln, das nicht besteht.

Der Blick Christi auf die „*andern*“ übersieht oder verkennt plötzlich infolge dieses „christologischen“ Identitätsverlustes das vielleicht „Göttliche“ zumindest in ihnen, den umgebenden Menschen, den Nachgefolgten, den Gläubigen, den Jüngern, die Christus an den Ölberg begleiteten und dessen göttliche Abstammung anerkennen; er verschließt ihn der schöpferbedingten Gottähnlichkeit und ~abkunft aller Menschen („*Nicht in den andern*“), da er, der sich bislang als unmittelbarer Abkömmling Gottes glaubte, diesen Schöpfer- und Vatergott ja höchst „*selber*“ im Erblinden für alles mit Gott in – engstem oder kraft des Schöpfungsaktes ohnehin allumspannend – in Zusammenhang Stehende „*nicht mehr*“ findet.

Und wenn selbst schon im Lebendigen, im lebhaften Menschen Gott nicht mehr geschaut wird, wie soll er da erst im Leblosen („*Nicht in diesem Stein*“) erblickt werden können?

So scheint alles um den Verneinenden gottlos zu werden, schließlich gottlos zu sein – und er kehrt zurück zur Wiederholung seiner vereinsamen lassenden Erkenntnis: „*Ich bin allein*“, in sich selbst und um sich herum gottlos, nicht einmal mehr gottverlassen.

Das Feststellen des Alleinseins wirkt wie eine sich selbst bemitleidende Aufgabe Christi, eine Resignation, ein Abschließen und Beenden der Anstrengungen, die es bedeutet, Gott zu suchen.

Der Anschein solchen „Selbstmitleids“ wird ebenfalls wiederholt, in Strophe 4 nämlich. „*Ich bin allein [...]*.“ Christus fühlt sich alleingelassen, „*allein mit aller Menschen Gram [...]*“, der allen

Menschen, so auch ihm, zueigen ist, und indem sich dieser die Welt umfassende Gram auf ihn, Christus, vereinigt, kehrt noch einmal dessen beinahe gänzlich abgelegtes Selbstverständnis als Mittelpunkt der Welt- und Heilsgeschichte, auf dem der Blick des gesamten leidvollen Menschengeschlechts ruht, wieder. Dabei hatte er den Gram der Menschheit doch hinwegnehmen wollen im Auftrage des Vaters („*Gram / den ich durch Dich zu lindern unternahm*“) – doch nun sieht er sich mit ihm allein – auch oder besser: besonders unter dem Eindruck des Verrats durch den Jünger Judas, der vorausging – und mit seinem eigenen Gram und droht beiden zu unterliegen, denn abermals verneint er die Existenz („*der Du nicht bist*“) dessen, an den zu glauben, an dem festzuhalten und dem zu vertrauen diesem Gram entgegenzuwirken, wenigstens bei sich selbst „zu lindern“ vermochte. Ein Aufruf der müden Depression („*O namenlose Scham...*“) schließt die Strophe ab.

Der Vers „*Später erzählte man: ein Engel kam -.*“ trennt einschnitthaft das Sonett, das die ersten vier Strophen bilden, von den folgenden drei Strophen.

Offenbar hat niemand außer Christus diesen Engel gesehen, denn nur die Erzählung weiß vom Erscheinen des Engels in dieser aussichtslosen Lage.

Doch die Hoffnung auf die von Gott abgesandte Botengestalt auch schützenden Charakters, auf den Überbringer einer Nachricht Gottes, auf das Zeichen, den Beweis der göttlichen Existenz macht der scheinbar nunmehr omnisciente lyrische Sprecher, der dem Leser die weiteren drei Strophen zur Kenntnis geben wird und der ganz augenscheinlich (aber nicht zwingend) mit dem Rollen-Ich des Christus der vorangegangenen Strophen identisch ist, mit der Antwort auf die Nachfrage „*Warum ein Engel?*“ zunichte: „*Ach es kam die Nacht und blätterte gleichgültig in den Bäumen.*“

Warum sollte ausgerechnet ein Engel gekommen sein? Kein Engel ist von oben herabgekommen, den Verzweifelten zu erretten, zumindest ihm Trost zu spenden – es brach lediglich die Nacht herein.

In diesem „*Warum*“ bündelt sich die gesamte Verstehensohnmacht des Fragenden ob all jener beschwichtigenden, zu besänftigenden Anzeichen dafür, dass Gott doch alles, Schmerz und Gram, überwacht, wie sie ein Engel beispielhaft durch sein Erscheinen gibt.

Der vermeintlich in der Zäsur oder wahrscheinlicher in der Strophe nach ihr eingesetzte lyrische Sprecher, der in der letzten Strophe eine allgemeingültige Aussage formulieren wird, die sich jedoch in ihrem Tenor mit der Anschauung des verzweifelt-ängstlichen, sich fallengelassen fühlenden Jesus Christus deckt, welcher dem Leser zuvor in den Strophen 2, 3 und 4 bekannt geworden ist, kann weiterhin als das Rollen-Ich des Christus betrachtet und bezeichnet

werden, denn die dargestellte Seelenlage und das aus ihrer Not als Lehre zu Ziehende sind in der letzten Strophe erfasst, begriffen, denkbar nachempfunden – das Leid scheint selbst durchlitten, die Einsamkeit in der Hoffnungslosigkeit als nackte Gegebenheit der letzten Dinge stehengelassen.

Der elegische Seufzer im ersten Vers der fünften Strophe, „*Ach es kam die Nacht*“, heißt die vorhergegangene Feststellung einer landläufigen Erzählung („*Später erzählte man*“), „*ein Engel*“ sei erschienen, eine unwahre Behauptung, denn in Wirklichkeit ging der Tag zu Ende und überließ den Bangenden dem Dunkel, indem er der Zeit der geschwächten Seh- und Wahrnehmungskraft, der Bedrohung im Finstern Einlass in die Gefühlswelt des Rollen-Ich, Christus, gewährte.

Diese nächtliche Zeitspanne verhält sich dem Leiden, dem Gram, der Furcht gegenüber ungerührt und unempfänglich, denn sie geht fast gelangweilt, derart, als habe sie nichts Besseres zu schaffen, gleichsam luftig hauchend durch die Blätter („*und blätterte gleichgültig in den Bäumen*“).

„*Die Jünger rührten sich in ihren Träumen*“ und bemerken so, schlafend, nichts von der Angst des Wachen, Christus, sie bedeuten ihm also keine Aufmerksamkeit, keinerlei Anteilnahme, keinen Zuspruch oder gar Hilfe.

Die mit dem Unterton des fast gänzlich entsagenden Bedrücktseins eingangs des ersten Verses gestellte Frage und die sogleich folgende Antwort auf sie beschließen in ihrer Wiederholung die Strophe („*Warum ein Engel? Ach es kam die Nacht*“).

Diese Nacht, für gewöhnlich die Dauer der Ruhe, der Beruhigung und Entspannung, beschreibt die 6. Strophe als keine außergewöhnliche, sie eine Nacht wie eben alle anderen auch („*Die Nacht [...] war keine ungemeine; / so gehen hunderte vorbei [...] ach irgendeine*“); alles ist still und ruht („*schlafen Hunde [...] liegen Steine*“).

Einzig in dem Attribut „*traurig*“ spiegelt sich das Seelenempfinden dessen, der in ihr unüblich wacht und „*wartet, bis es wieder Morgen*“ und an ihm neues Licht, vielleicht neue Hoffnung?, neuer Glaube?, eine Möglichkeit, dem Tode doch noch zu entrinnen, gegeben „*sei*“.

Die 7. und letzte Strophe des Gedichtes enthält, wie bereits erwähnt, eine Art Lehre, gewissermaßen eine conclusio, die als allgemeingültig ausgesprochen wird, während sie die Verifizierung und Bekräftigung vornimmt für ebenjene Zweifel daran, es sei durchaus wahr, was „*man*“ „*später*“ behauptete, nämlich „*ein Engel*“ sei gekommen, und es sei schlichtweg unwahr, dass die Nacht „*keine ungemeine*“ war: „*Denn Engel kommen nicht zu solchen Betern, / und Nächte werden nicht um solche groß. / Die Sich-Verlierenden läßt alles los [...].*“

Dem Zweifelnden wird somit Recht zugesprochen, die Richtigkeit

seiner Zweifel und seiner aus ihr folgenden Ablehnung, denn „solche Beter“ sind nun einmal keine Privilegierten, das Schicksal der Vergänglichkeit, des Vergehens und letztendlich des Alleinseins in ihm betrifft ohne Ausnahme jeden Menschen.

Und die „Nächte“ werden durch die Sterbenden, die Vergehenden, die Sich-Auflösenden keineswegs besondere, das Ereignis des Sterbens, der Verzweiflung, der Furcht und der Einsamkeit eines Menschen ist ein allnächtliches wie alltägliches.

„Die Sich-Verlierenden“ stehen allein da, nur mit sich und ihrer Vita, ihren Erfahrungen, schließlich aber doch nur in ihrer Not und Angst, denn keine Lebenswirklichkeit vermag sie dem tödlichen Prozess zu entreißen, sie sind von allem losgelassen, sie spüren keinen Halt mehr. Selbst weder durch ihre „Väter“ noch durch ihre „Mütter“, in deren „Schooß“ sie einst noch behütet waren, können sie gerettet werden, gar niemand also, selbst die dem Alleingelassenen nächststehenden Menschen, eben Vater und Mutter, sind fern und bedeuten ihm keine Hilfe, ja, sie agieren beinahe geradezu den Tod fördernd, indem sie ihm ihr Kind verräterisch ausliefern und aussetzen („und sie sind preisgegeben von den Vätern / und ausgeschlossen aus der Mütter Schooß“) und damit ihren Schutz verweigern.

Aus der Sicht des Rollen-Ich, Christus, bedeutet diese Wahrheit nichts Geringeres als seine Preisgabe durch den Vater und dessen Verrat am eigenen, „eingeborenen“ Sohn.

Jedoch: Ist der Vater demzufolge dann nicht doch existent, wenn er agiert und angeklagt wird vom Sohn? „Gott gibt mich preis!“ – diese Anklage geht von der Wirklichkeit Gottes aus.

Ein Widerspruch? Es ist die Widersprüchlichkeit dessen, der in Todesangst, der allergrößten Furcht schlechthin, nach jedem stärkeren oder schwächsten Halt die Hand ausstreckt, um aus dieser Einbahn herauszugelangen, die das Ende - zumindest des Hierseins - heißt, das Sich-Widersprechen dessen, der trotz aller endgültig gemeinten Verneinung nicht endgültig zu verneinen imstande ist. Denn eine Anrede, der Versuch, in einen Dialog zu treten, findet noch in der abschließenden Strophe statt, da die Zuendegehenden als „Beter“ gekennzeichnet und so offenbar – zumindest im Fall Christi – doch nicht von allem losgelassen sind, auch, wenn sie nicht dergestalt, sondern sich am Ende von allen ausgestoßen und vollkommen haltlos empfinden.

Bertolt Brechts „Hymne an Gott“ stellt ebenfalls eine direkte Anrede („Du aber“) an Gott dar, die gleicherweise monologischen Charakters bleibt. Der aus dem Griechischen stammende Terminus „Hymne“ meint in seiner ursprünglichen Bedeutung einen feierlichen Festgesang zum Lob einer Gottheit.

Das lyrische Ich führt jedoch dem Adressaten seines „Hymnus“, wie der Titel bereits ankündigte: Gott, Sachverhalte vor, die zu Lasten des Angesprochenen gehen und deren Nennung und Beanstandung somit Gott in keiner Weise zum Lobpreis gereichen.

Es eröffnet dem Leser in der ersten Strophe den Blick auf eine Szenerie, die der in Rilkes Gedicht „Der Ölbaumgarten“ ähnlich ist: Die gegen, in der auf den ersten Blick mehr oder minder „Alltägliches“, tatsächlich aber Grauenhaftes, geschieht, wenn „die Hungernden“ „tief in den dunkeln Tälern“ „sterben“, ist gleichermaßen ungemütlich wie das „staubige Ölgelände“, sie scheint beinahe noch ein wenig mehr Unbehagen zu wecken als jenes, denn der Schauplatz ist nicht „grau“, er ist finster und augenscheinlich abgeschlossen („tief“) von der Außenwelt.

Als ersichtlich wird, wie die Verhungerten sterben, nämlich während sie das „Brot“ vor Augen haben, nach dem sie hungern, ist das Unrechtsempfinden des lyrischen Ich längst berührt und tritt nun im zweiten Vers der ersten Strophe bereits auf den Plan: „Du aber zeigst ihnen Brot und lässtest sie sterben.“

Das Bild des Esels, dem die Mohrrübe vorgehalten wird, damit er in Trab bleibt, muss sich dem Leser hier aufdrängen.

Der göttliche „Allerhalter“ hält diese Menschen „in den [...] Tälern“ nicht lebendig. Sie müssen sterben, weil Gott sie sterben lässt – doch damit nicht genug. Er lässt sie sterben, indem er ihnen in sadistischer Manier noch das vorhält, was sie zum (Über-) Leben so dringlich benötigen, das „Brot“. Er, Gott, ist es, der über Leben und Tod entscheidet, wobei hier, im Falle der „Hungernden“ seine Wahl auf den Tod fällt.

So erhalten der Akt ihres Sterbens und dessen Grund eine ganz eigene Qualität, die im Idiom moderner Jurisprudenz an unterlassene Hilfeleistung, vielleicht sogar fahrlässige Tötung heranreicht.

Wäre Gott schlichtweg untätig, wäre seine passive Rolle in diesem Unrecht zwar nicht minder unbegreiflich und wert der Anklage – sie wäre dennoch näher daran, dem Bild eines „nach unergründlichem Ratschluss waltenden, aber letztlich doch guten Gottes“ zu entsprechen, als sein aktives, in menschlicher Moralvorstellung bewusst und gewollt böses Handeln.

Gott wird vorgehalten, selbstherrlich und ~gefällig, gleichsam wie ein „strahlender“ („Sonnen“-) König, der im Gegensatz zu den Hungrigen satt über all dem im Verborgenen zu residieren („Du aber thronst ewig und unsichtbar“), er sei ein zeitlos Schrecklicher in aller Ewigkeit, der seinen Schrecken stets dergestalt weiterführen und verbreiten werde.

Den Vorwurf, „grausam“ zu handeln, der an Gott ergeht, setzt die 2. Strophe fort. Jene Menschen, die das Leben noch vor sich hatten, und

jene, die in seiner Blüte standen, „*die Genießenden*“, mussten Gott wegen sterben, diejenigen jedoch, welche nicht mehr leben wollten, mussten weiterleben – eine verkehrte Welt tut sich auf, deren Verhältnisse das lyrische Ich konstatiert und bemängelt, um sie schließlich zur – latenten – Anklage zu bringen.

Seine Zweifel an der Ordnung Gottes werden laut, die Antworten auf die ungestellten Fragen fordern, weshalb Kinder schon sterben müssen, noch ehe sie bewusster in das Leben treten und es wahrnehmen konnten, währenddessen alte Menschen, die ihr Leben gelebt und hinter sich haben, trotz ihrer möglichen körperlichen Qualen und Gebrechen, vielleicht auch ihres Lebensüberdrusses weiterleben müssen („*Liebest die Jungen sterben*“), warum Lebenshungrige mitten aus dem freudvollen Dasein gerissen werden, wohingegen Lebensunlustige, gar Lebensmüde es nicht schaffen, von der Welt zu gelangen („*Aber die sterben wollten, liebest du nicht...*“). Dass von ihnen wahrhaft nichts als Rest verbleiben sollte, ahnten die Sterbenden nicht, denn sie „*glaubten an dich und starben mit Zuversicht*“, mit dem hoffenden Ausblick auf ein jenseitiges besseres Leben, in dem sie, ebenso „*strahlend [...] über dem ewigen Plan*“, Anteil an Gottes nachgesagter Herrlichkeit hätten.

Von den Gestorbenen bleibt schließlich nichts übrig, sie zerfallen zu Staub, der Vorgang aller Letztlichkeit, wie ihn Christus im „*Ölbaumgarten*“ befürchtete.

Dass Gott agierte (und immerwährend agiert), nur in einer Weise, wie er nicht agieren sollte, bemerkt auch die 3. Strophe.

All jenes, was er aus Sicht der Menschen geschehen lassen sollte, was im Sinn, im Verstehen und in der Vorstellungskraft ihrer selbst läge, das bewirkt er gerade nicht. So ließ er beispielsweise „*die Armen arm sein manches Jahr*“.

Erklärt wird die eigene Seligkeit in der Menschen bedauertem („*leider*“) Sterben („*Starben sie selig doch*“) einzig aus ihrem Vertröstetwerden auf das Reich Gottes – das lyrische Ich sucht hierdurch Gottes unerklärlich wirren Machenschaften aufzudecken, sie zu enttarnen als „*faulen Zauber*“, als Betrug, wie es in der folgenden Strophe aussprechen wird, als falsche Versprechungen, denn das Himmelreich erweist sich als nicht annähernd so schön wie angekündigt und glauben gemacht worden. Keinerlei bessere Wirklichkeit nämlich, kein Paradies erwartete die Sterbenden, nur die Verwesung, die „*Auflösung*“, vor der auch Christus im Ölgelände gebangt hatte („*und verfaulten sofort*“). Sie zerfielen zu Staub, noch bevor sie das angebliche Licht der Hoffnung und des neuen Lebens schauen durften.

In der vierten und letzten Strophe des Gedichtes findet eine Entpersonifizierung des bislang in direkter Anrede („*Viele sagen, du*

bist nicht“) Angesprochenen statt: „*Aber wie kann d a s nicht sein, das so betrügen kann?*“

Gott erscheint in der Anschauung des lyrischen Ich nunmehr unvermittelt als ein Etwas, ein nahezu gegenständliches Neutrum; seine Gestalt, nach der er den Menschen biblischer Aussage zufolge erschaffen hat, büßt er für den Augenblick der zweiten Zeile ein.

Mit dieser abwertend wirkenden Entpersonifizierung geht eine deutliche Distanzierung einher.

Im folgenden Vers nimmt das lyrische Ich aber sogleich die direkte Anrede wieder auf.

„*Viele sagen, du bist nicht*“ – auch hier wird, wie nach dem vermeintlichen Erscheinen des Engels im „Ölbaumgarten“, auf die Erzählung, die Meinung Anderer verwiesen, um sie unmittelbar darauf durch besseres Wissen mittels logischer Schlussfolgerung aus dem zuvor Beobachteten zu widerlegen: „*wie kann d a s nicht sein, das so betrügen kann? / Wo so viel leben von dir und anders nicht sterben konnten.*“

Einen klassischen Betrug im großen Stil sucht das lyrische Ich durch die eigene conclusio stützende Belege aufzudecken: Dieser Betrug bewiese sich nicht ausschließlich, aber exemplarisch vorzüglich und besonders in den vorher beschriebenen Hungernden und den Armen, und ganz allgemein in den „Betrogenen“, also den Gottgläubigen in ihrer Gesamtheit, die nur zu leben und sterben imstande waren in solchem Glauben an Gott. Ebendiese „Gutgläubigkeit“ hieß die Menschen „*in den [...] Tälern*“ sich ergeben in das Schicksal ihrer schlechten Lebensumstände, ohne sie den Versuch wagen und unternehmen zu lassen, an ihm etwas zu ändern, hatten sie doch die Aussicht des „*schönen*“ „*Himmel*“reiches vor Augen. So viele Menschen werden betrogen, es muss also existieren, was diesen Betrug vollzieht.

Die Argumente wider die Annahme, Gott sei nicht wahrhaftig, wiegen in der Gewissheit des Widerlegenden so viel mehr als die all derjenigen, die Gott verneinen und behaupten, „*das sei besser so.*“

Wenn sich dergestalt viele Menschen von einer Macht, genannt Gott, täuschen lassen, dann muss diese Macht einfach vorhanden sein, ob im Sichtbaren oder vielmehr im Verborgenen; sie selbst liefern in ihrer Vielzahl den Beweis für diese Macht.

Liegt dem eine wirkliche Überzeugung seitens des lyrischen Ich zugrunde, oder ist es das soziale Unternehmen, die Ärmsten nicht ihrer letzten Hoffnung zu berauben, ihres möglicherweise einzigen, zumindest stärksten Antriebs und Sinngabers, die Bitternis des irdischen Lebens zu durchkosten bis zum Ende?

Die vierte Strophe und damit das Gedicht endet mit einer Aufforderung an Gott, selbst zu benennen, was die conclusio des

lyrischen Ich außer Kraft setzen und die eigene Existenz verneinen könne, und schließlich, da dies logisch wohl kaum gelingen wird, die Beweisführung als stimmig und allein richtig anzuerkennen:

„Sag mir, was heißt das dagegen – daß du nicht bist?“

Rainer Maria Rilke und Bertolt Brecht befanden sich – so spiegelt nicht nur ihr umfangreiches lyrisches Werk wider – gelegentlich ganz bewusst und dann wieder zeitweilig zur Gänze unbemerkt in jenem Zustand eigentümlich „religiöser Erregtheit“, der sie vor den Mysterien des Numinosen fernab jeglicher rationalen Zugangsmöglichkeit erstaunen wie erbeben ließ, zumindest aber in ihrem offenkundigen Unvermögen, gewisse Verhältnisse des Daseins zu erfassen und zu erklären, ergriff; sie fanden sich in der Begegnung mit dem Numinosen, es machte nicht vor ihnen Halt, ob sie es zulassen wollten oder nicht.

So sind beiden Gedichten, Rilkes „Der Ölbaumgarten“ und Brechts „Hymne an Gott“, gewisse Gegebenheiten, die die Gegenwart des Numinosen bestimmt, gemein, durch die das uralte Problem der Theodizee aufgeworfen wird; einmal in nackter Todesangst, einmal in der Beobachtung des von Gott in der Welt zugelassenen Übels (als das von Seiten des Menschen auch und vor allem die schöpferbedingte Einrichtung des Todes gewertet werden kann).

Im Gedicht Rilkes befindet sich das Rollen-Ich höchstselbst in allerstärkster Anfechtung und Not, das lyrische Ich in Brechts „Hymne“ schaut nur darauf und beobachtet sie, wie sie die Menschen angehen – das eine Ich leidet selbst, das andere Ich leidet allenfalls mit. Das eine wie das andere wendet sich im Worte an Gott.

Und in beiden Gedichten, in „Der Ölbaumgarten“ wie in der „Hymne an Gott“, geht die Ansprache (immer noch) von einem Gehörtwerden aus, trotz der berechtigten Zweifel, die die Todesangst schürt, beziehungsweise wegen und angesichts des „größten“ Betrages, der die Existenz seines Urhebers zwingend macht.

- „Ist die Wirklichkeit Gottes nun Faktum? Oder nicht?“, ist der Leser versucht, zu fragen. -

Er kann gleichwohl davon ausgehen, dass für Brecht die Bejahung der Wirklichkeit Gottes keinesfalls ein Anerkennen leibhaftiger göttlicher Existenz bedeutet. Wenn Brecht das lyrische Ich seiner „Hymne“ schier unwiderlegbare Beweise für Gottes Wahrhaftigkeit und Dasein anführen lässt, indem dieses ihn als Betrüger so „Vieler“ überführt, geschieht dies in der Überzeugung, dass Gott nur in der Imagination der Menschen lebendig, alles andere aber als ein tatsächliches Wesen ist, das im Verborgenen betrügerisch die Fäden zieht.

Sein grundsätzlicher Atheismus, an dem wohl kaum zu zweifeln ist, bleibt sein Bewusstsein bestimmend; aus ihm nährt sich seine soziale

Kritik, die verdeckt, indem lyrisch geäußert die gequälte Menschheit dazu ermuntert, mehr noch, sie aufruft, auffordert, sich nicht mit ihren schlechten Lebensbedingungen und ~verhältnissen zufriedenzugeben und auf ein überaus zweifelhaftes Jenseits verweisen zu lassen, sondern aktiv das Hiersein selbst zu bestimmen und auszurichten, um bewusster und besser in ihm zu leben.

Ein solcher gewissermaßen „sozialkritischer“ Ansatz geht Rilkes Gedicht hingegen ab. Es führt vielmehr – unbewusst – in das für die christliche Religion maßgebliche theologische Geheimnis schlechthin, in dem sich Gott den Menschen am eindrucklichsten und wirkungsmächtigsten geoffenbart hat: Die eigene Menschwerdung.

Gott ist in der Verwirklichung seines Strebens, einen neuen Bund mit den von ihm erschaffenen, sündig gewordenen Menschen zu schließen, am glaubwürdigsten, indem er sich den Menschen vollkommen gleich macht – gleich im Empfinden von Freude und von Leid, im Erleben von Mut und Angst, in der Erfahrung von Leben und, und hierin liegt der Schlüsselpunkt dieser einzigartigen und einzig bleibenden Offenbarung Gottes, von Tod.

Eine nachhaltigere, mächtigere, konsequentere Möglichkeit Gottes, sich den Menschen zu nähern, sich ihnen zu offenbaren, kann es nicht geben als sein – wie ihres – dem Verfall unterworfenen Fleischwerden und die göttliche „homöopathische Logik“, nach welcher der Tod Christi den Tod in der Welt besiegt.

Aber genau der Glaube an solcherlei „historisch verbrieftes“ Offenbaren und das aus ihm folgernde Dogma, dass Gott alles, selbst den größten Schrecken, mit den Menschen und ihnen gleich empfunden habe, dass er den Kreuzesweg in den Tod selbst und einsam beschritten habe, der Glaube also an diese Lehre, die den Menschen aufmuntern soll, er sei nicht allein in seiner Not, ist es, den Brecht als Betrug hinstellt.

Angesichts der gesellschaftlichen Missstände erscheint es ihm als zu einfach, Gottes Gegenwart abzulehnen. Augenfällig dabei ist, dass Brecht als erklärter Atheist mit seinem Gedicht einen Gottesbeweis vollführt, wenngleich dieser negativen Charakters ausfällt.

Wie in der Zusammenfassung eingangs anklang, befinden sich Rollen-Ich und lyrisches Ich in Ansprache an Gott und damit, so ist hier abschließend noch auf den im Prolog zitierten Paul Tillich einzugehen, sehr wohl in einer „bestimmten“ und bestimmenden „Begegnung“ mit der Wirklichkeit in einem sie zutiefst betreffenden „letzten Anliegen“: einerseits im eigenen Todes-Leiden, dem wohl allerletzten Anliegen eines Menschen, andererseits im Betrachten der leidenden Welt – beide Male in anziehender und abstoßender Weise zugleich, in der Wahrnehmung eines *mysteriums fasconisum* und *tremendum*.

Beiden Ansprachen wird nicht in Antwort begegnet; das Numinose bleibt den es Ansprechenden gegenüber stumm. So bleibt es in der Tat eine „unbedingte Mächtigkeit“ über den Menschen, die sich ihm gibt, wo er es nicht erfasst, selbst dann, wenn der Glaube nicht stark genug bleibt und fahrgelassen wird, und die ihn fordert, nämlich zum Dareingeben in die Anerkennung gewisser Daseinsumstände, die die menschliche Verstandeskraft niemals erfassen wird.

Am Schluss des Rilkeschen Gedichtes bleibt der Leser alle Hoffnung verhangenen Blickes und Empfindens zurück – denn das Ende, das Christus erwartet, von dessen einfach gesprochen glücklichem Ausgang (die Auferstehung) der Leser nichts in Erfahrung bringt, da ihn das Gedicht nicht verhandelt, betrifft jeden Einzelnen, den auf hoffnungsvollem Glauben an Gott Beharrenden wie den, der Gott und sich verliert.

Und wenn selbst den Sohn Gottes alles (ver-) lässt, wenn selbst er „preisgegeben“ und geopfert wird vom Vater, um wie viel mehr muss da der einfache „Beter“ einen vollkommenen Ausschluss von allem befürchten, der ihn angehen wird, so er am Ende seines Lebens steht.

Auch Brechts Gedicht hinterlässt seinen Leser in wenig zuversichtlicher, eher sorgenvoller Stimmung, denn obwohl hier am Schluss – wenn auch im Bemerken einer Ironie, die auf grundsätzlicher Ablehnung und Leugnung Gottes fußt – Gottes Existenz „bewiesen“ scheint, muss sich der Leser fragen, ob das ein guter, ein erwünschter Gott ist, der als Grausamer die Menschen in den Widersinn einer „verkehrten Welt“ stellt und als Erzbetrüger in dieser alles und jeden hinter Licht führt.

Unbehagen erfüllt den Leser beider Dichtungen. Denn weder Rilke in seinem „Ölbaumgarten“ noch Brecht in seiner „Hymne an Gott“ gibt dem Numinosen Stimme, Anfechtung und Anklage des Rollen-Ich beziehungsweise lyrischen Ich zu entgegenen.

Schluss

Schlussbemerkung

Rainer Maria Rilke und Bertolt Brecht kennzeichnet ein jeweils ganz eigentümliches Verhältnis zum Numinosen.

Selbst, wenn sie es gewollt hätten, so konnten sie sich dem, was von jeher ausnahmslos jeden Menschen „unbedingt angeht“¹⁶, nicht entziehen, es war mächtiger als sie.

Diese Beziehung fand ihren Ausdruck in ihrem schriftstellerischen

	<p>Werk, besonders und nachhaltig in ihrer Lyrik. „Der Ölbaumgarten“ und die „Hymne an Gott“ stehen beispielhaft für die meisterlich gelungenen Versuche Rilkes und Brechts, in der lyrischen Auseinandersetzung zu einer Form des Umgangs mit dem rational nicht Erschließbaren zu finden: Ersterer geht in seiner Dichtung mehr oder minder demutsvoll und dennoch argwöhnisch, Letzterer mutig anklagend mit dem <i>mysterium tremendum</i>, em Furcht- und Ehrfurchteinflößenden und Erschütternden um, Ersterer geht skeptisch, aber vorsichtig, Letzterer höhnisch und kühn gewagt mit dem <i>mysterium fascinosum</i>, dem Bestrickenden, Faszinierenden um, das ihn in all seinen Zweifeln und dem eigentlichen rational begründeten Bedürfnis, es zu verneinen und, es eine Lüge heißend, zu verwerfen, immer wieder anzugehen scheint. So stellt die Lyrik, im Besonderen gesprochen das protestierende Gedicht mit seinem Paradoxon von der Ablehnung Gottes wie der Hinwendung zu ihm und an ihn, allgemein gesprochen die Kunst schlechthin als, wie Thomas Mann sagte, „schönstes, strengstes, frömmstes und heiterstes Symbol alles unvernünftig menschlichen Strebens nach dem Guten, nach Wahrheit und nach Vollendung“ diejenige Form dar, die Rilke und Brecht beherrschten und ihnen somit wohl am geeignetesten erschien, das Numinose zu behandeln und sich mit seiner ewigen Gegenwart zurechtzufinden.</p> <p>Literaturverzeichnis</p> <p>Brecht, Bertolt. Ausgewählte Werke in sechs Bänden. Band 3 und 4. Ffm. 1997. Ders. Die Gedichte in einem Band. Ffm. 1999.</p> <p>Rilke, Rainer Maria. Sämtliche Werke. Band 1, 2 und 3. Wiesbaden 1955-58. Ders. Ausgewählte Werke. Erster Band. Gedichte. Reutlingen 1948.</p> <p>Otto, Rudolf. Das Heilige. München 1947.</p> <p>Tillich, Paul. Symbol und Wirklichkeit. Göttingen 1986. Ders. Gesammelte Werke. Hrsgg. von Renate Albrecht. Stuttgart. 1959 ff.</p>
--	--

Anhang
(Primärliteratur)

Appendix

Rainer Maria Rilke

Der Ölbaumgarten

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 ungeweinte;
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 Schooß.

Bertolt Brecht

Hymne an Gott

1

Tief in den dunkeln Tälern sterben die Hungernden.
Du aber zeigst ihnen Brot und lässest sie sterben.
Du aber thronst ewig und unsichtbar
Strahlend und grausam über dem ewigen Plan.

2

Liebest die Jungen sterben und die Genießenden
Aber die sterben wollten, liebest du nicht...
Viele von denen, die jetzt vermodert sind
Glaubten an dich und starben mit Zuversicht.

3

Liebest die Armen arm sein manches Jahr
Weil ihre Sehnsucht schöner als dein Himmel war
Starben sie leider, bevor mit dem Lichte du kamst
Starben sie selig doch – und verfaulten sofort.

4

Viele sagen, du bist nicht und das sei besser so.
Aber wie kann das nicht sein, das so betrügen kann?
Wo so viel leben von dir und anders nicht sterben
konnten –
Sag mir, was heißt das dagegen – daß du nicht bist?