

Teresa von Avila: „Gott allein genügt“

Eine Interpretation durch Übersetzung

Erika Lorenz, Hamburg

Wohl kaum ein spanischer Vers wurde so weltbekannt wie Santa Teresas „sólo Dios basta“, im Deutschen meist mit „Gott allein genügt“ wiedergegeben. Aber wer außerhalb der spanischsprachigen Länder weiß, daß es sich um den Schlußvers eines Gedichtes handelt¹? Im deutschsprachigen Raum begegnen wir diesem Gedicht verständlicherweise vor allem im Strahlungsbereich des Karmeliterordens: als Motto in Büchern und Zeitschriften, als Wandspruch, als Postkartentext neben dem Bild der Ordensmutter. Aber wir begegnen ihm als Prosatext.

Eine bekannte deutsche Übersetzung

Eine würdige und verbreitete Prosaübersetzung, die jedoch die Aufteilung in Verszeilen wahrt, verdanken wir dem Kölner Theologen Josef Solzbacher. Text und Interpretation erschienen 1970/71 in der Karmelitenzeitschrift „Christliche Innerlichkeit“. Ich gebe hier den Text so wieder, wie er dort abgedruckt wurde:

Nichts verwirre dich!
Nichts erschrecke dich!
Alles geht vorbei.
Gott ändert sich nicht.

Die Geduld
erreicht alles.
Wer Gott besitzt,
dem fehlt nichts.
Gott allein genügt.²

Als ich diesen Text zum erstenmal las, fiel mir die ungewöhnliche Stropheneinteilung auf, die in späteren Nachdrucken meist wieder verschwand, so daß diese Nachdrucke noch prosa-ähnlicher wirkten. In dem obigen Text steht „die Geduld“ wie ein Scharnier in der Mitte zwischen zwei Strophen

¹ Die Autorin vorliegender Untersuchung ist Professor für Romanische Philologie (Hauptgebiet spanische Literatur) an der Universität Hamburg. (Anm. der Schriftleitung)

² J. Solzbacher, „Gott allein genügt“, in *Christliche Innerlichkeit* 6, 1970/71, IV, 28.

zu jeweils vier Zeilen. Eine schöne, klassisch anmutende Symmetrie. Doch kenne ich keine derartige Stropheneinteilung in der spanischen Lyrik. Schon aus formalen Gründen ein wenig beunruhigt, gesellte sich mir ein Unbehagen inhaltlicher Art hinzu; mir schien durch solche Einteilung die Geduld zu stark hervorgehoben, so daß sie fast die Bedeutung Gottes übertrifft. Dadurch liest sich die Prosa-Übersetzung wie ein langer Trostspruch, etwas „stoisch“, vielleicht an einen Weltmenschen gerichtet. Auch Solzbacher legt in seiner Interpretation großen Wert auf die Rolle der Geduld im Leben „des Christen“³.

Doch schien mir der Text ein wenig unverbindlich zu sein, d. h., ich hätte von Teresa eine stärkere Hervorhebung des Christlichen erwartet. Auch ist der Trostspruch-Charakter ungewöhnlich, da die kontaktfreudige Aktivität einer Teresa von Avila aus der Quelle mystischer Gottverbundenheit gespeist wurde, in der Trost und Trostlosigkeit gleichermaßen in Anbetung und Hingabe aufgehen.

Das spanische Original

Einem Gefühl folgend schlug ich das spanische Original nach: ich fand ein streng und klar strukturiertes Gedicht, jedoch anderer Bauart als die von Solzbacher angegebene⁴. Zwar war der Druck selbst unstrophisch, ein Blick auf die Versenden zeigte jedoch schnell, daß es sich um drei Strophen zu je drei Versen handelt. Mit anderen Worten: Teresa schrieb Terzinen, ein in Spanien gelegentlich verwendetes Versmaß italienischer Herkunft. Ihre Verse sind ungewöhnlich kurz, ein jeder hat nur fünf Silben, was von der Mystikerin zu großer Einfachheit und Prägnanz der Aussage genutzt wurde. Alle Worte entstammen der schlichten Alltagssprache, allerdings auch jener Tiefe, die entgrenzt: Alles – Nichts – Geduld – Fehlen – Genügen – und Gott, immer wieder Gott. Hinzu kommt ein fester Rhythmus: Jeder Vers hat einen Daktylus, gefolgt von einem Trochäus, so daß sich folgendes rhythmische Bild ergibt: (x) Xxx Xx. Man kennt diesen in Spanien wenig gebrauchten Vers aus der klassischen Literatur, die ihn als „Adonius“ bezeichnete. Ich mache diese Angaben, weil sie beweisen, daß Teresa, die gern die „Ungebildete“ spielt, sich sehr wohl in der Dichtkunst auskennt und sich seltener, für ihren Zweck aber höchst geeigneter Formen der poetischen Tradition bedient. Um das zu zeigen, bringe ich jetzt den Originaltext und setze ihm Vers für Vers meine eigene Prosa-Übersetzung zur Seite:

³ Ebda. 31.

⁴ Santa Teresa de Jesús, *Obras completas*, Aguilar – Madrid 1967, 739. Diese Edition gibt die kritische neunbändige Burgos-Ausgabe des P. Silverio de Santa Teresa C. D. wieder.

Nada te turbe,
nada te espante,
todo se pasa,

Dios no se muda,
la paciencia
todo lo alcanza;

quien a Dios tiene
nada le falta:
sólo Dios basta.⁵

Nichts soll dich verstören,
nichts dich erschrecken,
alles vergeht,

Gott ändert sich nicht.
Geduld
erlangt alles;

wer Gott hat,
dem fehlt nichts:
Gott nur genügt.

Versucht man, auch die strenge und konzise Form Teresas zu übertragen, so könnte das Gedicht in fünfsilbigen deutschen Terzinen folgendermaßen lauten (der Rhythmus konnte erst in der zweiten Hälfte berücksichtigt werden, d. h. er drängte sich mir ungewollt auf):

Nichts verwirre dich,
nichts erschrecke dich,
alles geht vorbei,

Gott ändert sich nicht.
Und hast du Geduld,
wird alles erreicht;

wer Gott hat, erfährt:
Ein wunschloses Sein
gibt Gott uns allein.

Hier muß noch ein weiteres poetisch-metrisches Element erläutert werden, denn es bestimmt den Bau der Terzinen: Die Assonanz. Sie ist eine besondere Art von Reim, Kennzeichen des Volkstümlichen in Spanien vom Mittelalter bis zum heutigen Tage. In der Assonanz stimmen nur die Vokale miteinander überein, nicht aber die Konsonanten. Also *pasa* (von der letztbetonten Silbe an gerechnet) reimt mit *alcanza*, *falta*, *basta*. Eine entsprechende Reihe im Deutschen könnte etwa lauten: *Haben* – *Falter* – *Mantel* – *nahe*. Oder, wie in der obigen Übersetzung: *vorbei* – *erreicht* – *Sein* – *allein*. Das deutsche Ohr ist an diese Art nur-vokalischen Reimens nicht gewöhnt, das im übrigen der Silbenzahl nach streng durchgeführt sein muß, so daß nicht etwa „Mond“ mit „Rosen“ assonieren (reimen) könnte. – Da verständlicherweise dem Theologen Solzbacher diese spezielle Art spa-

⁵ Ebda. Die fünf Silben kommen dadurch zustande, daß in der spanischen Lyrik Hiatus vermieden wird, d. h. die aufeinanderstreichenden Vokale zweier Wörter zu einer Silbe zusammengezogen werden müssen.

nischen Dichtens nicht vertraut war, kam er zu dem anfangs angegebenen irreführenden Schema, das alle, auch die nicht assonanzbildenden Gleichklänge berücksichtigt. Daß sich auch so eine gelungene Form ergab, zeugt für Teresas unglaublich dichte und „musikalische“ Durchformung des Gedichts, die immer zugleich Ausdrucks- und Aussagewert hat.

Die Zahl Drei

Die aus dem Assonanzschema gewonnene Erkenntnis von den für den Aufbau entscheidenden Terzinen führt zu einer inhaltlichen Aussage, die das Gedicht aus der gewissen Unverbindlichkeit und „Stoik“ der Prosafassung befreit: Dieses Dreierschema bestimmt nämlich das ganze Gedicht: Sollte es nicht auf die göttliche Trinität hinweisen?

Doch sei zunächst das Vorherrschen der Zahl Drei belegt: Das Gedicht hat drei Strophen, von denen jede aus drei Versen besteht. Jeder dritte Vers trägt Assonanz. Dreimal erscheint das Wort Gott (Dios), dreimal das Wort nada (nichts), dem dreimal der doppelte O-Klang im zweimaligen todo (alles) und sólo (nur, allein) gegenübersteht, wobei auch das „allein“ oder „nur“ Gottes *alles* (todo) in sich beschließt. Hinzu kommen der daktylische Dreierrehythmus (Xxx) sowie die Tatsache, daß im spanischen Original von den neun Versen sechs aus jeweils drei Wörtern bestehen. Eine so auffallende Häufung des Dreifachen gibt dem Gedicht einen trinitarischen Hintergrund, der die Bedeutung des dreimaligen „Gott“ (Dios) noch erheblich verstärkt. Darum kommt der „Geduld“ (paciencia) – so wichtig dieses fast versfüllende Wort auch ist – im Gedicht nicht mehr jene zentrale Bedeutung zu, die sie in der Prosafassung zu haben schien. Und nicht der Gegensatz von alles und nichts ist als solcher entscheidend, sondern seine Aufnahme in die Ebene Gottes, wodurch das weltliche „alles“ in „nichts“, das weltliche „nichts“ aber in „alles“ verwandelt wird, wie noch gezeigt werden soll.

Daß dieses „alles“ ein trinitarisches sein muß, geht nicht nur aus der symbolhaften Betonung der Zahl Drei in diesem Gedicht oder aus einem theoretischen Rückgriff auf christliche Theologie hervor, sondern auch aus Teresas mystischer Erfahrung. So wie es im Johannesevangelium heißt, daß Vater, Sohn und Heiliger Geist „Wohnung nehmen“ in der Seele, die in Christus Gott liebt und seine Gebote hält (Joh 14, 23), erfuhr auch Teresa in der letzten „Wohnung“ ihrer „Inneren Burg“ die Einzigkeit Gottes in den drei Personen⁶, oder, wie sie an früherer Stelle berichtet:

⁶ *Obras completas*, a. a. O., *Castillo interior* 7, I, 486.

Diese drei Personen befanden sich, so schien es mir, in meiner Seele und ich sah, wie sie sich allen Geschöpfen mitteilten, keines ausließen und doch mein Inneres nicht verließen⁷.

Das bedeutet aber mehr als die lebendige Gewißheit eines theologischen Dogmas. Denn Trinität meint „dieses Geheimnis, daß Gott als der Dreipersonliche Liebe ist“, wie August Brunner es ausdrückt⁸. Gott offenbarte dieses Geheimnis als Liebender in der Menschwerdung seines Sohnes, wodurch dem Menschen die „Teilhabe an der Liebe, die Gott selbst ist“, möglich wird⁹.

Daß aber auch wahre Nächstenliebe erst realisierbar ist aus solcher Teilhabe heraus, wußte kaum jemand so gut wie Teresa, die schreibt:

denn ob wir Gott lieben, kann man nicht wissen, wenn es auch spürbare Anzeichen dafür gibt. Aber die Liebe zum Nächsten ist erkennbar. Und glaubt mir, je weiter ihr euch in dieser fortschreiten seht, um so größer ist eure Gottesliebe. (. . .) Wir können nämlich niemals zu vollkommener Nächstenliebe gelangen, wenn sie nicht aus der Wurzel der Gottesliebe emporwächst¹⁰.

Darum verliert, wenn man der Form des Gedichtes die gebührende Aufmerksamkeit schenkt, auch der letzte Vers jene heils-egoistische Bedeutung, die man aus dem verführerisch schön klingenden „Gott allein genügt“ so leicht heraushören konnte und herausgehört hat. Hierzu mag auch die Übersetzung „allein“ beigetragen haben. Die dem Spanischen noch enger folgende Übersetzung „Gott nur genügt“ (eindeutig adverbial und nicht wie „allein“ auch adjektivisch zu verstehen), wertet nach meiner Interpretation nicht den Nächsten ab. Sie bezieht sich auf die innere Entwicklung des sprechenden Subjektes, das seine Vollendung und volle Liebesfähigkeit nur in Gott finden kann. Es geht deshalb auch nicht in erster Linie darum, daß derjenige, der Gott „besitzt“, reich wird, „so reich, daß er gar nicht reicher werden könnte“¹¹, sondern um die Abkehr von Begehrlichkeit und Besitzstreben, die Frucht geduldig ertragener Leiden auf dem Wege mystischer Gotteseinigung ist. Erst der so Geläuterte und von Gott Begnadete ist fähig zu einem glücklichen „wunschlosen Sein“, wie ich in meiner Übersetzung des „nada le falta“ sagte.

⁷ Ebda., *Mercedes de Dios* XVIII, 282. (Übersetzungen hier und im folgenden von der Verf.).

⁸ August Brunner, *Dreifaltigkeit*, Johannes Verlag, Einsiedeln, 1976, 125.

⁹ Ebda., 133.

¹⁰ *Obras completas, Castillo interior* 7, III, 438 f.

¹¹ J. Solzbacher, a. a. O. 31.

Sinnebenen

Mir scheint, die einfachen, aber tiefgründigen Worte Teresas fordern geradezu heraus zu einer mehrschichtigen Übersetzung, in der sich die möglichen Bedeutungen gestaffelt erhellen. In der Prosaübersetzung wurde vor allem deutlich, daß der Mensch nicht verzagen, sondern still auf Gott vertrauen soll. In der lyrischen, Teresas formalen Willen berücksichtigenden Übersetzung tritt hervor, daß es um jene christliche Liebe geht, die der trinitarische Gott dem Menschen schenkt, wenn dieser sich duldend-geduldig bemüht und sich von der Schwere des Weges nicht abschrecken läßt. Diese zweite Ebene gibt mehr als wörtlichen Trost und Lebenserfahrung: Sie vermittelt, wie alles, was Teresa schrieb, bereits eine Anleitung zum Verhalten auf dem christlich-mystischen Wege zu Gott. Man könnte sogar vermuten: eine Gebetsanleitung. Denn das, was hier gesagt wird, bildet auch den Inhalt von Teresas mystischem Hauptwerk, der „Inneren Burg“. Am Anfang des Weges stehen Angst und Schrecken: Nattern und Vipern verdunkeln die „erste Wohnung“, die durchschritten werden muß. D. h. Sündenbewußtsein und Buße stehen am Anfang. In dieser ersten Wohnung ist auch vom „turbación“ = Verwirrung die Rede, so wie im Gedicht das Verb „turbar“ gebraucht wird. Geht der Gottsuchende aber durch dieses alles hindurch, so ist es „vorbei“ und wird der sich nicht ändernde Gott, der ihn im Mittelpunkt der Burg (der „siebenten Wohnung“) erwartet, immer deutlicher spürbar. Gott, nicht irgendein weltlicher Erfolg, soll und kann hier „erreicht“ werden. Nicht aus eigener Kraft, sondern durch Gnade – darum jetzt in meiner Übersetzung das passivische „wird alles erreicht“. Am Ende des Weges, im Zentrum der Burg steht dann mit der Gotteserfahrung die *Unio mystica*, jenes wunschlose Sein, in dem Gott dem Menschen sein eigenes und eigentliches, liebendes Wesen in der Vollendung schenkt.

So wäre denn in dieser Fassung das Gedicht eine „Innere Burg“ in nuce, eine Miniaturausgabe des mystischen Werkes. Doch kreist das Gedicht so immer noch um den Menschen. Ich sehe es darum trotz seines mystischen Hinweises noch auf einer vorwiegend menschlich-ethischen Ebene, die noch weiter ins Religiöse erhöht oder vertieft werden könnte. Die hier angesprochenen Gedanken entsprechen im Grunde dem technischen Verfahren der alten „Allegorese“. Die Allegorese, einst aus der Stoa hervorgegangen, um alten Mythen neuen Sinn zu verleihen, dann von Juden- und Christentum zur Bibelauslegung übernommen, kennt drei Auslegungsebenen, die sich im Christentum meist so darstellen, wie der Kirchenvater Origes sie bezeichnete: es gibt eine „somatische“ („leibliche“), d. h. phi-

lologisch-historische, eine „psychische“, d. h. ethisch-philosophische und eine „pneumatische“ Ebene, die auf das Mystisch-Religiöse zielt¹².

Dichten *a lo divino*

Gewiß will ich hier diese Methode nicht imitieren. Sie aber leicht anklingen zu lassen entspricht dem Wesen der Dichtung Teresas von Avila, ja, darüber hinaus dem Wesen eines großen Teils der religiösen Dichtung ihrer Zeit. Man hatte hierfür ein doppeltes Vorbild: Die theologische allegorisierende Exegese der Zeit und das Hohe Lied, das bereits bei seiner Aufnahme ins Alte Testament hebräischen Hochzeitsliedern einen religiös-mystischen Sinn unterlegte. Diese Liebesdichtung, in der Glück und Klage nah beieinanderliegen, war wiederum der Schäferpoesie antiker Herkunft, der sog. „Bukolik“, in vielen Zügen verwandt. So entstand in der spanischen Renaissance ein Dichten „a lo divino“¹³, d. h. man wählte sich ein Schäfergedicht und übertrug die Sehnsucht zwischen Liebendem und Geliebter, alles Glück und Leid und alle Erfüllung auf den „göttlichen“, d. h. auf den religiös-christlichen Bereich. Das konnte man um so leichter tun, als ja das Neue Testament selbst die Allegorie von Christus als dem guten Hirten prägte. Es gibt darum sogar Fronleichnamsspiele, in denen Christus als „Schäfer“ auftritt, oder Schäferromane „a lo divino“¹⁴. Ein Blick auf Teresas Gedichte zeigt, daß sie gern von diesem Mittel des schäferlichen Dichtens „a lo divino“ Gebrauch machte. Ihre Schäfer heißen „Gil“ oder „Pascual“ (traditionelle spanische Schäfernamen in der Literatur) und bedeuten das christliche Du, das sie in diesen Gedichten helfend und ermahnend anredet.

Nun scheint das Gedicht „Nada te turbe“ nichts mit solcher dichterischen Allegorese zu tun zu haben. Doch gibt es auch hier ein angeredetes mensch-

¹² Vgl. H. v. Campenhausen, *Die griechischen Kirchenväter*, Kohlhammer Stuttgart, 1956, 53, sowie *Fischer Lexikon, Literatur* II, 1, Frankfurt/Main 1965, 22. (Hrsg. Friedrich und Killy).

¹³ A lo divino = ins Geistliche übertragen. Ohne Vertrautheit mit diesem literarischen Fachausdruck kommt es leicht zu Mißverständnissen. So heißen die „Canciones a lo divino de Cristo y el alma“ des Johannes vom Kreuz nicht „Gesänge auf das Göttliche Christi und die Seele“, wie J. Solzbacher in seiner Interpretation von „Un pastorcico“ meinte, sondern „Geistliche Hirtenlieder von Christus und der Seele“. Vgl. *Christliche Innerlichkeit* 6, 1970/71, IV, 18.

¹⁴ Von besonderem literarischen Wert ist das Fronleichnamsspiel (Auto sacramental) „El divino Narciso“ der mexikanischen Nonne Sor Juana Inés de la Cruz aus dem Jahre 1688. Christus ist darin der Schäfer Narciso. Die Autorin war zuerst in den Karmelitinennorden eingetreten, um ihn dann aus Gesundheitsgründen mit einem weniger strengen zu vertauschen. Rund hundert Jahre früher, im Jahre des Todes Santa Teresas (1582), erschien in Spanien ein Schäferroman a lo divino des Zisterziensers Fray Bartolomé Ponce: „Clara Diana a lo divino“. (Spaniens bekanntester Schäferroman hieß „Diana“, sein Autor war Jorge de Montemayor, etwa 1520–61).

liches „Du“ (was sich z. B. in den Gedichten des Johannes vom Kreuz nicht findet). Allerdings wird dann am Ende aus dem Du ein „man“, oder „wer“ (quien), d. h. ich und du und Teresas Ordensschwwestern und jeder sich betend und handelnd bemühen Christ, dem Gott Gnade erwiesen hat. Dieser Wechsel von der zweiten zur dritten Person deutet einen Ebenenwechsel an, der auch sonst für das Gedicht entscheidend ist. Es geht hier ja um die Polarität von „alles“ und „nichts“ (todo und nada), die in der ersten Strophe die Sündigkeit und Vergänglichkeit der Welt, d. h. den gottfernen Menschen meinen, während vom letzten Vers der zweiten Strophe an („wird alles erreicht“) dieses „alles“ sowohl den unvergänglichen Gott wie die Vollendung des Menschen meint. Diesem Vollendeten, dem in Christus neu erstandenen Adam, wurde das weltliche „alles“ des Anfangs zum seligen „nichts“ wunschlosen Seins in absoluter Erfüllung. Das ganze Gedicht ist durchtönt von diesen Klängen des gleichsinnig-gegensätzlichen „todo“ und „nada“.

Vorwegnahme barocken Weltgefühls

Die Verwandlung der Bedeutung von „alles“ und „nichts“ zu Beginn und Ende weist auf eine besondere Anwendung des Dichtens „a lo divino“ hin. Nicht mehr die idealisierte Schäferwelt ist hier Ausgangspunkt, sondern die „Welt“ in ihrem Gegensatz zum Göttlichen, der weltliche, noch unverwandelte Mensch. Diese Welt erstreckt sich zwischen den Worten „nichts“ und „alles“ („nada“ und „todo“). Der Hinweis auf das Vorübergehen, aber mehr noch die Vergänglichkeit von „allem“ nimmt schon die zentrale Thematik des 17. Jahrhunderts, des Barock vorweg, das alles Leben in einem Wechsel zwischen Schein und Sein, zwischen Illusion und Desillusion sah („engaño“ und „desengaño“). Wenn später Calderón de la Barca in seinem berühmtesten Drama das Leben einen Traum nennt und die Welt eine Bühne, so ist damit jenes verderbliche Hängen an den Wechselfällen eines gottfernen, vergänglichen Lebens gemeint, demgegenüber es als „Erwachen“ nur die Rettung in die Realität Gottes gibt: „obra bien, que Dios es Dios“ – „handle gut, denn Gott ist Gott“, bzw. „tue Gutes, denn Gott allein ist der Seiende“¹⁵.

Für Teresas unerhört schlichte und intensive Art des Ausdrucks genügt es, die weltumfassenden Wörtchen todo und nada (alles und nichts) in der

¹⁵ Dieses Zitat entstammt Calderóns „Großem Welttheater“, dem Fronleichnamspiel „El gran Teatro del Mundo“. Am Ende des zweiten Aktes von „Das Leben ist Traum“ – „La Vida es Sueño“ – erscheint wie ein Totentanz das Thema des großen Welttheaters, nachdem erkannt wurde, „aún en sueños no se pierde el hacer bien“, („selbst noch in Träumen bleibt gutes Tun bestehen“). Vgl. Calderón de la Barca, *Obras completas I*, Aguilar, Madrid 1959, 387. El gran teatro del mundo, ebda. III, 211.

zweiten Gedichthälfte ins Göttliche zu verwandeln: todo bezeichnet nun die Fülle Gottes, der gegenüber das weltliche „alles“ als ein Nichts erscheint: die Worte haben ihre Bedeutung diametral vertauscht: aus nichts wurde alles, aus alles nichts. Darum tritt nun an ihre Stelle das Wörtchen „sólo“: dieses „nur“ enthält alle Wirklichkeit und entlarvt jeden Schein. Im Spanischen weist es eine vokalische Parallele zu todo auf – wie eine O-Assonanz, die auf das Enthaltensein von „todo“ (alles) in „sólo“ (nur, allein) hinweist.

Zur religiös-mystischen Übersetzung

Hier wird nun eine lyrische Übersetzung notwendig, die diese einfachen Worte wieder einsetzt, da sie nicht mehr menschlich anleiten und deuten muß, und zeigt, daß es der Mystikerin Teresa bei und wegen aller Liebe zum Mitmenschen um Gott geht. Daß dieses kurze Gedicht, in dem das Wort „Gott“ dreimal vorkommt, um Gott kreist, ihn zum eigentlichen „Gegenstand“ hat. Diese dritte interpretierende Übersetzung bewegt sich auf der mystisch-religiösen („pneumatischen“) Ebene.

Zuvor noch ein Wort zu Möglichkeiten lyrischen Übersetzens. Es liegt natürlich nah, die vom Dichter gewählte Form direkt nachzuahmen, wie ich es in meiner zweiten Übersetzung versuchte. Besteht jedoch zwischen der Form des Originals und den Formen des Kulturkreises, in dessen Sprache übersetzt wird, eine Diskrepanz, so könnte es besser sein, eine andere Form zu wählen, die dem Wesen des Gedichtes jedoch entspricht. Da dem Deutschen die Assonanz fremd ist, ebenso wie der Aufbau dieser Terzinen, von denen nur vier reimen und überdies auch der Fünfsilber große Schwierigkeiten mit sich bringt (ein Wort wie „Sternengefunkt“ würde schon einen ganzen Vers ausmachen), wähle ich für die dritte Ebene, die die größte inhaltliche und formale Freiheit gewährt, eine andere Form: ich behalte die Kürze bei, schreibe aber Sechssilber, was etwas mehr „Bewegungsfreiheit“ gibt, bewahre die Terzinen, benütze aber Vollreim (und nicht mehr Assonanz) in der symmetrisch gliedernden Folge aab-ccb-ddb. Das dreimal wiederholte b zeigt an, daß hier Teresas jeweils im letzten Vers erscheinende Assonanz ihren Nachhall findet (die Verdoppelung am Schluß wurde nicht berücksichtigt, doch wird die Isolierung und Hervorhebung des letzten Verses ja auch durch das Schema ddb erreicht). Außerdem hielt ich den Rhythmus des teresianischen Gedichts streng inne, nicht zuletzt, weil das daktylische Element (Xxx) bei Teresa eine persönlich-affektive Beteiligung andeutet¹⁶. Da die Häufung einsilbiger Wörter verschiedene Beto-

¹⁶ Vgl. Rudolf Baehr, *Spanische Verslehre auf historischer Grundlage*, Niemeyer, Tübingen 1962, 71.

nungen zuläßt, setze ich das gemeinte Schema neben das Gedicht, das nun folgendermaßen lautet:

Nichts soll dich verwirren,	× Xxx Xx
nichts soll dich beirren,	× Xxx Xx
alles vergeht.	Xxx X

Gott wird sich stets gleichen.	× Xxx Xx
Geduld kann erreichen	x Xxx Xx
was nicht verweht.	Xxx X

Wer Gott kann erwählen,	x Xxx Xx
nichts wird solchem fehlen:	× Xxx Xx
Gott nur besteht.	Xxx X

Das wiederholte Aneinandergrenzen von Neben- und Hauptton gibt der Sprache etwas Schwebendes, wie es dem religiös-mystischen Inhalt entspricht. Auch im Reimschema bleibt die jeweils letzte Strophenzeile hervorgehoben: Alles vergeht – was nicht verweht – Gott nur besteht, bildet einen eigenen Sinnzusammenhang.

Sólo Dios basta?

Ist dem Original mit dieser freieren Übersetzung Gewalt angetan? Ich meine nein aus folgenden Gründen: Gott ist jetzt eindeutig Ziel und Zentrum des Gedichtes, wie es auch seine trinitarische Struktur andeutet und wie es ebenfalls in der „Inneren Burg“ dargelegt ist. In der siebenten „Wohnung“, in der erlangten Unio mystica denkt der Mensch (die Seele) nicht mehr an sich selbst, sondern einzig an die Ehre und Verherrlichung Gottes. Man ist jetzt weder an eigenen Leiden noch Freuden interessiert, sondern geht ganz (und allerdings freudig) im Dienste Gottes auf. Die Erkenntnis, daß es ohne Gott nichts Wertvolles und nichts Bleibendes geben kann, bestimmt jeden Augenblick des Lebens¹⁷. Es ist wie das paulinische: „Ich lebe, nein, nicht mehr ich, sondern Christus lebt in mir.“¹⁸ – und mit Christus die trinitarische Gottheit, der Gott, der Liebe ist: letzte und ewige Realität. In dieser Vereinigung hat der Mensch, Christ, Mystiker Sünde, Angst, Leiden und Vergänglichkeit überwunden, zumindest beeinträchti-

¹⁷ Teresa schreibt im Castillo interior, daß die Seele „weder weiß noch sich daran erinnert, daß es für sie einen Himmel, ein Leben und eine Ehre geben könnte; daß sie vielmehr völlig darin aufgeht, für die Ehre Gottes zu wirken.“ *Obras completas*, a. a. O., 7. III, 491.

¹⁸ Gal 2, 20 (Zitat nach Karrer).

gen sie ihn nicht mehr ernstlich¹⁹. Erst in dieser Verfassung und Erkenntnis können dann alle Kräfte im Dienste Gottes gesammelt und eingesetzt werden²⁰. Es zeigt sich auf dieser mystisch-religiösen Stufe, daß das berühmte „sólo Dios basta“, „Gott nur genügt“ deswegen einziges Genügen sein kann, weil der auf Gott hin angelegte Mensch erst in der Verbindung mit ihm Ganzheit und Wirksamkeit findet. Da auf dieser Stufe die Schrecken und Ängste des Anfangs weit zurückliegen, wagte ich die Übersetzung „beirren“. Denn auf der mystischen Ebene sind Glaube, Liebe und Hoffnung so erstarkt, daß wohl Zeiten der „Trockenheit“, wie Teresa es nennt, Zeiten, in denen die Nähe Gottes nicht direkt gespürt wird, den Menschen vorübergehend irremachen können. Er hat aber nicht mehr die Ängste der Sündhaftigkeit und Weltverhaftung, die „Nattern und Vipern und anderes Giftzeug“ der ersten „Wohnung“ zu bestehen.

Das gleichmäßige rhythmische Schwingen aller drei Strophen, das auch dem spanischen Text eigen ist, jedoch in der spanischen Dichtung keinen Normalfall darstellt, trägt zum Gefühl glücklicher Geborgenheit bei, die nicht in Ruhe stagniert, sondern aus der Ruhe heraus in Liebe mit und für Gott wirkt. In der „Inneren Burg“ schreibt Teresa:

Dazu ist das innere Gebet da, meine Töchter, und dazu dient die mystische Vermählung: daß aus ihr Werke geboren werden, Werke!²¹

Auch das will beim „sólo Dios basta“ mitverstanden werden.

Teresa als Dichterin

Der Interpretations- und Übersetzungsmöglichkeiten ist hiermit gewiß noch kein Ende, doch möchte ich es mit den drei aufgezeigten Versuchen und Ebenen bewenden lassen. Zusammengefaßt zeigen sie, daß nicht nur Johannes vom Kreuz, sondern auch Teresa von Avila fähig war, Gedichte höchsten Ranges zu schaffen. Die Knappheit der Form, die Schlichtheit der wesentlichen, das Herz anrührenden Sprache, die Eröffnung unendlicher Horizonte durch die strukturelle Verbindung von beidem: das alles beweist eine klare und bewußte Intensität dichterischen Schaffens, wozu sich noch die Auswahl exquisiter traditioneller Formen gesellt. Schon für Teresas Prosa zeigte der bekannte Hispanist Helmut Hatzfeld, daß die verbreitete Meinung vom nachlässigen Improvisieren falsch ist: Teresas verschachtelte Prosasätze sind die „mikrostrukturelle Entsprechung einer

¹⁹ Teresa, a. a. O., *Castillo interior* 7. III., 494f.

²⁰ Ebda., 7. IV, 498 („para tener estas fuerzas para servir, deseemos y nos ocupemos en la oración“ = „um für den Dienst Gottes die Kräfte zu haben, sollen wir das innere Gebet erstreben und üben“).

²¹ Ebda. 496.

Denkform“, und in ihrem komplizierten Bau „sicher nicht (. . .) Ausdruck einer populären Improvisation“²².

Im Gegensatz zu Teresas Prosastil ist dieses Gedicht von einer letztmöglichen Knappheit und Schlichtheit, zugleich aber auch noch durchformter, als Prosa es je sein kann. Das Gedicht gehört, wie auch der spanische Augustinerpater Vega feststellt, zu den besten der spanischen Lyrik, ja, der Weltliteratur²³.

Und noch ein letztes Wort: die meisten anderen Gedichte Teresas sind von sehr viel größerer, oft raffinierter Kompliziertheit. Einige von ihnen erreichen das gleiche künstlerische Niveau. Ich meine aber, daß ganz speziell für das hier interpretierte Gedicht das Gleiche gilt, was Hans Urs von Balthasar vom tiefsten Geheimnis der Dichtung eines Johannes vom Kreuz sagte:

Es weist „in einer einzigartig bedeutsamen Art auf den Charakter des Gotteswortes selber zurück, das selbst weder einfache Prosa ist noch in solche adäquat umgesetzt werden kann“, in dessen „Einfalt vielmehr, wie der Sinn im unerschöpflichen Symbol, die Fülle der Gottheit leibhaftig wohnt“²⁴.

²² Motivverkettung in Santa Teresas Bewässerungsvergleich (*El libro de su vida*, Kap. XI–XXII), in *Litterae Hispanae et Lusitanae, Festschrift zum fünfzigjährigen Bestehen des Ibero-amerikanischen Forschungsinstituts der Universität Hamburg*. Hueber, München 1968, 173.

²³ P. Angel Custodio Vega OSA schreibt: „Santa Teresa tiene una media docena de esta clase de poesías, que pueden competir con las mejores del habla castellana, que es lo mismo que decir las del mundo“ = „Es gibt unter den Gedichten der hl. Teresa ein halbes Dutzend dieser Art, die mit den besten spanischer Sprache und das heißt der Weltliteratur konkurrieren können.“ *La poesia de Santa Teresa, Biblioteca de Autores Cristianos*, Madrid 1972, 39.

²⁴ *Herrlichkeit. Eine theologische Ästhetik*, Band II, Teil 2, 531.