

TRAJEKTE

Eine Reihe des Zentrums für
Literatur- und Kulturforschung

Herausgegeben von

Sigrid Weigel und Karlheinz Barck

Andrea Polaschegg · Daniel Weidner (Hrsg.)

Das Buch in den Büchern

Wechselwirkungen von Bibel und Literatur

Wilhelm Fink

Die Drucklegung dieses Werkes und die ihm zugrunde liegende Tagung wurde mit Mitteln des Bundesministeriums für Bildung und Forschung unter dem Förderkennzeichen 01UG0712 gefördert.

Umschlagabbildung:

Sandro Botticelli: Madonna del Magnificat, Öl auf Holz, 1481, Detail.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestatten.

© 2012 Wilhelm Fink Verlag, München
(Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn)

Internet: www.fink.de

Lektorat: Bettina Moll, Berlin
Satz: Tilo Lothar Rölleke, Berlin
Einbandgestaltung: Evelyn Ziegler, München
Printed in Germany
Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co. KG, Paderborn

ISBN 978-3-7705-5243-6

GIULIA RADAELLI

»Wunder des Unglaubens«?

Bibelzitat und Bibelübersetzung bei Ingeborg Bachmann

[E]ven those who cannot [...] believe those miraculous events, [...] yet love to partake of the satisfaction at second-hand or by rebound [...].

David Hume: *An Enquiry Concerning Human Understanding*

Einen einzelnen Satz aus der Bibel übersetzen: Dies ist die Aufgabe, an der die Protagonistin von Ingeborg Bachmanns Erzählung *Simultan*,¹ die Simultandolmetscherin Nadja, scheitert. Der Satz, der auf Italienisch zitiert wird und ins Deutsche übersetzt werden soll, hat es offenbar in sich. Er lautet: »Il miracolo, come sempre, è il risultato della fede e d'una fede audace« – das Wunder ist, wie immer, das Ergebnis des Glaubens und eines kühnen Glaubens.² Mit genau diesen Worten übersetzt Nadja den Satz; sie erkennt aber zugleich, dass sie ihn nicht wirklich übersetzen kann. Diese Paradoxie einer Übersetzung des Unübersetzbaren geht mit einer zweiten, intertextuellen Paradoxie einher. Nadja findet nämlich den Satz in einem Buch, das als »Il Vangelo« (das Evangelium) und »bloß die Bibel« bezeichnet wird.³ Doch der Satz lässt sich dort nicht nachweisen. Die Bachmann-Forschung, einschließlich der *Kritischen Ausgabe* zum *Todesarten-Projekt*, bezieht dazu keine Stellung und schenkt so dem Verweis auf die Bibel stillschweigend Glauben. Nur wenige *Simultan*-Interpretationen fällen das Urteil: Dies ist kein Bibelvers.⁴

1 Der *Simultan*-Band erscheint 1972; die Titelerzählung ist wahrscheinlich im Winter 1967/68 entstanden (vgl. Ingeborg Bachmann: *Todesarten-Projekt. Kritische Ausgabe*, hg. v. Monika Albrecht/Dirk Göttsche, München u. a. [Piper] 1995, Bd. 4, S. 549 f.). Wichtige Hinweise und Anregungen zur folgenden *Simultan*-Interpretation haben mir Wolfgang Braungart, Martin Leutzsch, Johannes Goer, Paola Daffra und Donatella Cantele sowie die Herausgeber dieses Bandes, Andrea Polaschegg und Daniel Weidner, gegeben; ihnen sei dafür herzlich gedankt.

2 Ingeborg Bachmann: »Simultan«, in: dies.: *Werke*, hg. v. Christine Koschel/Inge von Weidenbaum/Clemens Münster, München u. a. (Piper) 1978, Bd. 2, S. 315.

3 Ebd.

4 Vgl. Hermann Weber: *An der Grenze der Sprache. Religiöse Dimension der Sprache und biblisch-christliche Metaphorik im Werk Ingeborg Bachmanns*, Essen (Die Blaue Eule) 1986, S. 278; Bettina von Jagow: *Ästhetik des Mythischen. Poetologien des Erinnerns im Werk von Ingeborg Bachmann*, Köln u. a. (Böhlau) 2003, S. 190. Bettina Bannasch: *Von vorletzten Dingen*.

Es stellt sich also die Frage nach dem Autoritäts- und Wahrheitsanspruch des Textes, des heiligen wie des profanen bzw. des literarischen. Sie wird dadurch verschärft, dass der Bibelvers im Schnittpunkt zweier Praktiken der Textübertragung steht, Intertextualität und Übersetzung. Gestaltet sich dabei die Bezugnahme auf die Bibel als eine paradoxe Übertragung, so ist es besonders wichtig darzulegen, worauf jeweils Bezug genommen wird: auf welche Ausdrucksformen, Medien und Inhalte, auf welchen Gebrauch und auf welches Wissen der Bibel.

Der vermeintliche Bibelvers stellt in *Simultan* nicht die einzige Referenz auf die Heilige Schrift dar. Jenem ›wörtlichen‹ Zitat geht ein ›bildliches‹ Zitat voraus, das auf die Passions- und Heilsgeschichte verweist: Angesichts einer Christus-Statue imaginiert die Protagonistin den eigenen Tod als Tod Jesu. Ihr »Gekreuzigtsein«⁵ ereignet sich während eines Kurzurlaubs, den sie mit dem Diplomaten Ludwig Frankel in Süditalien verbringt, unmittelbar nachdem sie sich auf einer Party in Rom kennengelernt haben. Am letzten Tag ihres Aufenthalts – sie befinden sich inzwischen in Maratea, »a very small place in Calabria«⁶ – beschließen sie, das Strandhotel zu verlassen und mit dem Auto auf den Monte S. Biagio zu fahren, um von oben »den ganzen Golf sehen [zu] können.«⁷ Von der eigentlichen Sehenswürdigkeit, dem berühmten Christus von Maratea, ist noch gar nicht die Rede.

Auf der Fahrt nach oben wird das Motiv des Abgrunds wieder aufgenommen, das die gesamte Erzählung durchzieht und vor allem der Darstellung von Nadjas »Untergangssüchtigkeit«⁸ dient. Mit zunehmender Höhe wachsen aber auch ihre Angst und ihr Ohnmachtsgefühl: Sie ist gelähmt, hat Atemnot, »und etwas fing an, in ihr auszubleiben, es konnte der Anfang der Sprachlosigkeit sein, oder es fing an, etwas einzutreten, eine tödliche Krankheit.«⁹ Das Auto hält schließlich

Schreiben nach »Malina«: Ingeborg Bachmanns »Simultan«-Erzählungen, Würzburg (Königshausen & Neumann) 1997, S. 28 u. 207. Bannasch bezieht sich auf Peter Sängers: *Spiegelbild. Interpretationsversuche, Stellungnahmen, Thesen zum Thema »Kirche und Literatur«*, Berlin (Evangelische Verlagsanstalt) 1983.

5 Mit diesem Ausdruck wird in *Malina* die »Passion« des Ich in seiner Beziehung zu Ivan bezeichnet (Ingeborg Bachmann: »Malina«, in: dies.: *Werke* [Anm. 2], Bd. 3, S. 173).

6 Dies.: »Simultan« (Anm. 2), S. 300. Die schicksalshafte Bedeutung dieses Ortes, der nicht in Kalabrien, sondern an der Steilküste der Basilicata liegt, hat die Simultanübersetzerin schon bei ihrer Ankunft geahnt: »sud'ba, Maratea, sud'ba« (ebd., S. 298). Kurz darauf erfährt man, dass Nadja Geburtstag hat und dass also ihr neues Lebensjahr in Maratea beginnt (vgl. ebd., S. 299).

7 Ebd., S. 308.

8 Peter Horst Neumann: »Vier Gründe einer Befangenheit. Über Ingeborg Bachmann«, in: Christine Koschel/Inge von Weidenbaum (Hg.): *Kein objektives Urteil – nur ein lebendiges. Texte zum Werk von Ingeborg Bachmann*, München (Piper) 1989, S. 217–227, hier S. 220.

9 Bachmann: »Simultan« (Anm. 2), S. 309. Erst mit der Übersetzung des Bibelsatzes scheint dieser »tödliche« und »unheilbar[e]« (ebd., S. 312) Zustand überwunden, indem die Unübersetzbarkeit zu einer akzeptierten, nicht pathologischen Form der Sprachlosigkeit wird.

»auf einem trostlosen Steinfeld.«¹⁰ Der »steinig[e]« Weg führt nun zum Abgrund, »an leeren, armseligen Häusern vorbei und an einem Kloster, vor dem ein Priester und drei alte Frauen standen, alle in Schwarz, die höflich grüßten. Sie grüßte nicht zurück.«¹¹ Plötzlich sieht Nadja auf,

und da sah sie es, eine riesige, riesenhafte Figur aus Stein, in einem langen Steingewand, mit ausgebreiteten Armen, auf deren Rücken sie zuzingen. Sie brachte den Mund nicht auf, sie sah diese ungeheuerliche Figur wieder, die sie im Hotel auf einer Ansichtskarte gesehen hatte, den Christus von Maratea, aber jetzt gegen den Himmel gestellt, und sie blieb stehen.¹²

Die Statue hat tatsächlich gigantische Ausmaße: Der aus 400 Tonnen Beton gegossene Christus ist über 20 Meter hoch, die Spannweite der ausgebreiteten Arme beträgt ungefähr 19 Meter. Er steht – als auferstandener Christus – in der Haltung desjenigen, der das *Pater Noster* betet. Sein Blick ist nach unten, auf die Menschen gerichtet, sein linker Fuß ragt aus der Tunika heraus, als beträte er noch einmal die Erde.¹³ Dass er aber zugleich »gegen den Himmel gestellt« ist – dieser Ausdruck verrät schon Nadjas ambivalente Wahrnehmung der Statue –, dass er also, von unten betrachtet, vor dem Hintergrund des wirklichen Himmels steht: Dies macht den eigentlichen Unterschied zur Ansichtskarte aus (und nicht so sehr die Größe).

Nadja wendet sich nun von der Statue ab und setzt sich »auf einen Steinblock am Wegrand«¹⁴. Dieser Steinblock setzt sie aber wieder in einen Bezug zur steinernen Figur, und in der Tat »fühlte sie, seitlich im Rücken, immer noch diese wahnsinnige Gestalt, die irgend jemand auf die Spitze des Felsens getan hatte, diese Wahnsinnigen, daß man das zuließ, daß man es zuließ, und in einem armseligen Dorf, das in jedem Moment ins Meer stürzen konnte«¹⁵.

10 Ebd., S. 309.

11 Ebd.

12 Ebd., S. 310. Zurecht behauptet von Jagow, dass diese »Christusfigur keine größere kunsthistorische Bedeutung hat«; sie vermutet, dass hier »ein persönliches Erlebnis Bachmanns« vorliege. Ihre Interpretation des Ortsnamen Maratea zeigt, wie weit die Forschung bei ihrer Suche nach (Bibel-)Bezügen bisweilen gehen kann: »Auffällig ist der Gleichklang mit der biblischen Figur des Joseph von Arimathia, der die Grabstätte für Jesus zur Verfügung stellt (Mt 27,57–60). Die Figur könnte Bachmann auch über die Matthäuspassion von Johann Sebastian Bach in Erinnerung geblieben sein« (Von Jagow: *Ästhetik des Mythischen* [Anm. 4], S. 187).

13 Außerdem blickt die Statue ins Landesinnere. Sie wurde 1965 errichtet, im selben Jahr, in dem *Simultan* spielt (das Jahr erschließt sich aus dem erzählten Sieg des Italieners Vittorio Adorni beim Giro d'Italia; vgl. Bachmann: »Simultan« [Anm. 2], S. 316).

14 Ebd., S. 310.

15 Ebd.

Das »Wahnsinnig[e]« an dieser Gestalt erscheint ganz menschlich, denn in ihrer Größe stellt sie das übergroße Bedürfnis des Menschen dar, sich durch einen menschengewordenen Gott geschützt und gerettet zu wissen. Für Nadja ist es jedoch unfasslich, dass eine riesige Erlöser-Statue ausgerechnet an einer derart prekären, vom Absturz gefährdeten Stelle errichtet werden musste; sie kann dies nur als Hybris, als »Anmaßung« verstehen. Ihre Empörung äußert sich auch darin, dass sie die sakrale bzw. religiöse Bedeutung der Statue in den bürokratischen, sehr weltlichen Zusammenhang der Dorfpolitik stellt. Noch indem jene Bedeutung relativiert wird, stellt sich aber der überwältigende Bezug zum eigenen Leben her:

Sie ließ sich von dem Stein hinuntergleiten und legte sich auf die Erde, mit den Armen ausgestreckt, gekreuzigt auf diesen bedrohlichen Felsen, und bekam es nicht aus dem Kopf, diese groteske Anmaßung, eine Auftragsarbeit, ein Gemeindebeschluß, der einmal gefasst worden war, und das also ist meine Vernichtung.¹⁶

Ihre »Vernichtung« erlebt Nadja als symbolischen Tod durch Kreuzigung. Dieser Vernichtungsakt ist erwünschtes und zugleich erlittenes Schicksal und vollzieht sich folglich halb als Selbstmord, halb als Opfertod.¹⁷ In der äußersten Verzweiflung und Hilflosigkeit könnte nur eins helfen: weinen. Doch das Weinen ist schon seit langer Zeit gehemmt:

Sie wollte weinen, und sie konnte nicht weinen, seit wann kann ich denn nicht mehr weinen, [...] man kann doch nicht über dem Herumziehen in allen Sprachen und Gegenden das Weinen verlernt haben, und da mir kein Weinen zu Hilfe kommt, muß ich noch einmal aufstehen, noch einmal diesen Weg gehen und hinunter zum Wagen und einsteigen und mitfahren, was dann wird, weiß ich nicht, es ist meine Vernichtung.¹⁸

16 Ebd., S. 311. Eine weitere »Vernichtung« findet an späterer Stelle statt, als Nadja zugleich fürchtet und wünscht, von Mr. Frankel »erstickt und vernichtet zu werden und damit alles zu vernichten, was in ihr unheilbar geworden war, sie kämpfte nicht mehr, ließ es mit sich geschehen, sie blieb fühllos liegen, drehte sich ohne ein Wort von ihm weg und schlief sofort ein« (ebd., S. 312). Diese zweite »Vernichtung« lässt sich als ein »Wiederholen der Todesphantasie im Sexualakt« deuten (Erika Greber: »Fremdkörper Fremdsprache. Ingeborg Bachmanns Erzählung ›Simultan‹«, in: Mathias Mayer [Hg.]: *Werke von Ingeborg Bachmann*, Stuttgart [Reclam] 2002, S. 176–195, hier S. 187).

17 Nadjas Hilferuf – »Aide-moi, aide-moi, ou je meurs ou je me jette en bas. Je meurs, je n'en peux plus« (Bachmann: »Simultan« [Anm. 2], S. 310) – macht deutlich, dass der Sturz auch ein Freitod sein könnte. Die Spannung zwischen Todesangst und Todestrieb erreicht hier ihre höchste Intensität; für eine psychoanalytische Deutung von *Simultan* vgl. Giulia Radaelli: *Literarische Mehrsprachigkeit. Sprachwechsel bei Elias Canetti und Ingeborg Bachmann*, Berlin (Akademie) 2011, S. 222–242.

18 Bachmann: »Simultan« (Anm. 2), S. 310 f.

Mit dieser Einsicht geht Nadja den Weg zurück, »ohne zurückzuschauen [...], an dem Kloster vorbei, wo die schwarzen Figuren in Schwarz aufgegangen waren.«¹⁹ Auf der Fahrt nach unten, obgleich sie die Augen schließt und sich wieder mit den Füßen abstemmt, »fühlte sie [...] die Abgründe, [...] eine Bodenlosigkeit, gegen die sie nicht ankam.«²⁰ Es sei »höher [...] und schrecklicher« als in den Bergen gewesen, behauptet sie, worauf Mr. Frankel entgegnet: »600, maximal 700 Meter«. Dass er von Nadjas Erfahrung auf dem Felsgipfel nach wie vor nichts ahnt, wird in seiner beiläufigen Frage deutlich: »was für eine Idee übrigens, eine so abscheuliche Skulptur hier aufzustellen, hast du sie gesehen?«²¹

Nadja hat die Skulptur viel mehr als nur »gesehen«. Die visuelle Wahrnehmung steigert sich zu einer Einbildungskraft, in der sich eine performative Identifikation mit der Statue vollzieht. Das Identifikationsmoment ist die »Vernichtung«. Wenn sich aber die Protagonistin der Erzählung »auf die Erde [legt], mit den Armen ausgestreckt, gekreuzigt«, so entspricht dies ihrer eigenen Interpretation, ja Transformation des Christusbildes. Denn der Christus von Maratea stellt nicht den gekreuzigten, sondern den auferstandenen Christus dar.²² Wider Erwarten bedeutet er Nadja nicht Erlösung, sondern den Tod am Kreuz. Das Bild ist also – bereits an dieser Stelle und auch im weiteren Textverlauf – nicht eindeutig.²³ Es ist genauso wenig eindeutig wie das Wort. In ihrer Mehrdeutigkeit verweisen beide Bibelbezüge auf einen transzendenten Bereich, auf ein Jenseits der Grenzen menschlicher Erfahrung und Erkenntnis (Tod, Wunder). Nur wird sich beim »wörtlichen« Bibelbezug, dem Satz, ein noch größeres Interpretationsproblem als im Fall des bildlichen Bibelbezugs der Statue stellen.

19 Ebd., S. 311. Diese »schwarzen Figuren«, der Priester und die frommen Frauen, stehen als Repräsentanten des Glaubens in engem Verhältnis zur »Figur aus Stein«. Nadja weigert sich, mit ihnen Kontakt aufzunehmen, indem sie ihren Gruß nicht erwidert; ja sie weigert sich, sie überhaupt zu sehen. Sie waren gleich »in Schwarz aufgegangen«, als Nadja aufgrund ihres Schwindel- und Angstanfalls schwarz vor Augen geworden war.

20 Ebd.

21 Ebd.

22 Dessen ungeachtet wird die Statue in der Forschung mehrfach als Bild des Todes am Kreuz betrachtet. So spricht Weber von der »wahnsinnige[n] Gestalt« des Gekreuzigten« (ders.: *An der Grenze der Sprache* [Anm. 4], S. 163). In von Jagows Interpretation ist vom »Anblick des gekreuzigten Christus« die Rede, wobei das »Wunder« darin bestehen soll, dass Christus sich »in Nadjas Vorstellung vom Kreuz gelöst [hat] und [...] auferstanden [ist]« (dies.: *Ästhetik des Mythischen* [Anm. 4], S. 188 f.). Hier verkennt von Jagow jene Ambivalenz von »Auffliegen« und »Abstürzen«, auf die es gerade im Rückbezug auf die Protagonistin und auf das offene Ende der Erzählung ankommt (vgl. dazu weiter unten).

23 Indem es nämlich zeigt, dass Erlösung und Kreuz, Auferstehung und »Vernichtung«, Wiedergeburt und Tod nicht voneinander getrennt werden können; vielmehr wird Nadja mit deren mystischen »Einheit« konfrontiert.

Vom »bedrohlichen Felsen« der Kreuzigung wechselt die Erzählung am darauffolgenden Tag zu den nicht minder bedrohlichen Meeresfelsen. Nadja klettert »furchtvoll und vor Schwäche nahe am Weinen, die rissigen und steilen Brocken hinauf und hinunter«. Später kehrt sie wieder zu den Felsen zurück, »wieder nahe am Weinen, das nie kommen würde.«²⁴ Und nun weist der Text schon auf die Übersetzung des Bibelverses voraus, insofern von einem *kühnen Hinübersetzen* zwischen den Felsen die Rede ist:

[S]ie wurde immer waghalsiger, kühner, und ja, jetzt, sie setzte hinüber zu dem weitgelegenen schwarzen Felsen, sie riskierte es eben, abzustürzen, sie fing sich benommen, sie sagte sich, es ist eine Pflicht, ich muß, ich muß leben, [...] aber was sage ich mir da, was heißt das denn, es ist keine Pflicht, ich muß nicht, muß überhaupt nicht, ich darf. Ich darf ja und ich muß es endlich begreifen, in jedem Augenblick und eben hier, und sie sprang, flog, rannte weiter mit dem, was sie wußte, ich darf, mit einer nie gekannten Sicherheit in ihrem Körper bei jedem Sprung. Ich darf, das ist es, ich darf ja leben.²⁵

Eine entscheidende Substitution findet statt: Das Leben-Müssen wird durch das Leben-Dürfen ersetzt. In diesem neuen Modus erübrigt sich die Möglichkeit des Selbstmords, denn es gibt nicht länger eine Lebenspflicht, die Nadja aufgeben könnte. Im christologischen Sinn wird sie auferweckt – zu einem neuen Leben, das sich nun als Leben durch den (imaginierten) Tod begreift. Und durch den veränderten Blickwinkel büßt die Christus-Statue ihre riesige Dimension ein:

Es ist das Meer, es ist wunderbar, und jetzt traue ich mich auch, hinter mich und hinaufzusehen zu den hohen phantastischen Hügeln, auch zu dem Felsen von Maratea, dem überhängenden, steilsten, und dort oben sah sie etwas wieder, eine kleine, kaum sichtbare Figur, mit ausgebreiteten Armen, nicht ans Kreuz geschlagen, sondern zu einem grandiosen Flug ansetzend, zum Auffliegen oder zum Abstürzen bestimmt.²⁶

Die Statue ist fast verschwunden. Aber sie erscheint hier in ihrer endgültigen Ambivalenz, sie kann eine Bewegung hinauf oder hinunter bedeuten, einen Flug oder einen Sturz, eine Erhöhung oder eine Erniedrigung, Leben oder Tod. Sie steht für Nadjas eigene Vernichtung als Wiederholung des gewaltsamen Todes

24 Bachmann: »Simultan« (Anm. 2), S. 312 f.

25 Ebd., S. 313 f.

26 Ebd., S. 314. Das »wunderbar[e]« Meer lässt sich als eine weitere Vorwegnahme des Wundersatzes lesen. Die »hohen, phantastischen Hügel[l]« deuten auf die verheerende Verschränkung von Phantasie bzw. Einbildungskraft und Realität hin.

Christi und gemahnt zugleich an Erlösung. Denn nun heißt es ausdrücklich, dass der Erlöser »nicht ans Kreuz geschlagen« sei, wie es auch die Protagonistin von *Simultan* nicht (mehr) ist. Er ist auferstanden, denn es gibt ein Leben nach dem Tod, und sie ist aufgestanden, so geht das Leben auf Erden weiter.

Nadjas Vertrauen wird jedoch noch einmal auf die Probe gestellt. Als sie kurz vor der Abreise aus Maratea nachsieht, ob sie oder Mr. Frankel im Hotelzimmer etwas vergessen haben, stößt sie auf ein Buch:

Sie riß alle Schränke und Schubladen auf, warf leere Zigarettenschachteln, Papierfetzen und Kleenex in den Papierkorb, sah unter die Betten, und eh sie gehen wollte, entdeckte sie neben seinem Bett, in dem Fach unter der Lampe, ein Buch. Wie gut, daß sie noch einmal heraufgegangen war. Sie steckte es in ihre Tasche und zog es sofort wieder heraus, denn dieses Buch konnte nicht ihm gehören. Il Vangelo. Es war bloß die Bibel, die in solchen Hotels zur Einrichtung gehörte.²⁷

Der genannte Buchtitel »Il Vangelo« ist ein im Italienischen gängiger *singulare tantum* für die Evangelien; dass nicht näher präzisiert wird, um welches der vier Evangelien es sich hier handelt, überrascht kaum, denn der zitierte Bibelvers soll und kann nicht direkt auf einen dieser Ursprungstexte zurückgeführt werden. Der Ausdruck »bloß die Bibel« legt nahe, dass das Buch der Bücher nicht einmal für ein richtiges Buch gehalten wird, keinesfalls für ein Buch, das zum privaten Besitz der beiden *Simultan*-Figuren »gehören« könnte. Die Heilige Schrift ist zum Einrichtungsgegenstand geworden; immerhin ist sie »in solchen Hotels« überhaupt noch vorhanden, womit auf einen bestimmten Bibelgebrauch verwiesen wird – als Hotellektüre ist die Bibel das Buch für alle Gäste.²⁸ Nadja gebraucht sie aber anders, indem sie mit dem entdeckten Buch ein eigentümliches Ritual ausführt:

Sie setzte sich auf das ungemachte Bett, und wie sie ihre Wörterbücher aufschlug, um oft abergläubisch ein Wort zu suchen, als Halt für den Tag, diese Bücher wie Orakel befragte, so schlug sie auch dieses Buch auf, es war nur ein Wörterbuch für sie, sie schloß die Augen, tippte mit dem Finger nach links oben und öffnete die Augen, da stand ein einzelner Satz [...].²⁹

27 Ebd., S. 315.

28 Auf dem Nachttisch der Protagonistin von *Simultan* liegen andere Bücher: »[V]or dem Einschlafen lese ich meistens noch einen Kriminalroman«, behauptet sie, und sie vergleicht die Ermittlungen in den Krimis mit der »endlosen indagine« der Konferenzen, bei denen sie dolmetscht (ebd., S. 306).

29 Ebd., S. 315.

Immer wieder sucht die Simultanübersetzerin willkürlich Wörter aus »ihre[n] Wörterbücher[n]« heraus, und es ist anzunehmen, dass sie diese gleich übersetzt. Jedes dieser (erfolgreich übersetzten) Worte gibt ihr »Halt für den Tag« – das ist ihr Aberglaube. Es handelt sich also um ein abergläubisches Bestärkungsritual. Indem Nadja anstatt eines Wörterbuchs die Bibel aufschlägt, greift sie jedoch auf einen tradierten rituellen Bibelgebrauch zurück: das Bibel-Orakel.³⁰ Der Bibelgebrauch zu Orakelzwecken gilt nicht grundsätzlich als abergläubisch; man denke nur an das »tolle lege« des Augustinus. In *Simultan* nimmt er sich allerdings schon sehr unorthodox aus. Die Bibel soll »nur ein Wörterbuch« sein, und man ahnt bereits, dass sie sich einer solchen Bestimmung entziehen wird. Denn die Wörterbücher werden zwar »wie Orakel befrag[t]«, aber sie sprechen, sie »orakeln« nur insofern, als das Los mit dem einzelnen (übersetzten) Wort zusammenfällt. Dagegen kommt beim Bibel-Orakel ein ganzer Satz, ein Spruch auf die Übersetzerin zu. Als sie die Augen wieder aufmacht, zeigt ihr Finger auf eine Stelle »links oben«:

[D]a stand ein einzelner Satz, der ging: Il miracolo, come sempre, è il risultato della fede e d'una fede audace. Sie legte das Buch zurück und probierte, den Satz in den Mund zu nehmen und ihn zu verändern.

Das Wunder

Das Wunder ist wie immer

Nein, das Wunder ist das Ergebnis des Glaubens und

Nein, des Glaubens und eines kühnen, nein, mehr als kühnen, mehr als das – Sie fing zu weinen an.

Ich bin nicht so gut, ich kann nicht alles, ich kann noch immer nicht alles. Sie hätte den Satz in keine andere Sprache übersetzen können, obwohl sie zu wissen meinte, was jedes dieser Worte bedeutete und wie es zu wenden war, aber sie wusste nicht, woraus dieser Satz wirklich gemacht war. Sie konnte eben nicht alles.³¹

Gleich zweifach wird hiermit die Frage nach dem Bibelwissen aufgeworfen: mit Bezug auf die Figur, da Nadja nur »zu wissen mein[t]«, was die Wörter bedeuten, bzw. nicht weiß, woraus der Satz »wirklich gemacht« ist, und mit Bezug auf den Leser, der sich fragt, welche Bibelstelle bzw. welcher Satz übersetzt werden soll. Das Bibelzitat wird zwar explizit als ein solches gekennzeichnet: Es stamme aus dem »Vangelo« und stehe als »einzelner Satz« – in merkwürdig isolierter Position,

30 Ausgeführt wird das Ritual etwa als Däumeln oder Bibelstechen. Vgl. dazu Hanns Bächtold-Stäubli (Hg.): *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, Berlin u. a. (De Gruyter) 1927, Bd. 1, Sp. 1215–1218 sowie Dieter Harmening: *Wörterbuch des Aberglaubens*, Stuttgart (Reclam) 2005, S. 73 f.

31 Bachmann: »Simultan« (Anm. 2), S. 315.

gleichsam ohne Kontext – »links oben«. Während aber die Figur nicht mehr und nichts anderes wissen kann, als der Text erzählt, hat der Leser die Möglichkeit, zu glauben oder nicht zu glauben, dass der Satz irgendwo in der Bibel steht – oder so zu tun, als ob er daran glaubte. In einem ersten Schritt soll der Interpretation der in *Simultan* geschilderten Bibelübersetzung diese Als-ob-Konstruktion zugrunde gelegt werden. Dadurch wird der Satz mit einer »Bibelbedeutung« aufgeladen, und auf diese Bedeutungszuweisung bzw. Rezeptionslenkung, die in einem zweiten Schritt genauer darzulegen ist, zielt Bachmanns paradoxes Zitat ab.

Von der Identifizierung des Zitats zunächst abgesehen, liegt es nahe, den Übersetzungsversuch Nadjas als eine jener »Einbruchstellen des sich Zeigenden« zu deuten, von denen Bachmann in ihrem Wittgenstein-Essay *Sagbares und Unsagbares* spricht.³² Was »sich zeigt«, kann nicht gesagt werden. Es ist etwas nur »mystisch oder glaubend Erfahrbare[s]«. ³³ So markiert »das Mystische« als eine »unaussprechliche Erfahrung« die Grenze der Sprache; jenseits dieser Grenze liegt das Unsagbare, beginnt das Schweigen, und zwar »das positive Schweigen der Mystik«. ³⁴ Angesichts des Bibelsatzes scheint auch Nadja an die Grenze des Sagbaren gelangt zu sein; sie erfährt die Unzulänglichkeit ihrer Sprache(n) und Sprachkenntnisse. Obwohl sie »soviele Diplome in der Tasche« ³⁵ hat und als Simultandolmetscherin das »totale sich Versenken in eine andere Stimme« beruflich praktiziert, obwohl sie gar »eingetaucht in die Sätze anderer« lebt und dabei »nachtwandlerisch mit gleichen, aber anderslautenden Sätzen sofort nachkommen« ³⁶ muss, gelingt es ihr nicht, den Satz *wirklich* zu übersetzen. Viermal nimmt sie Anlauf, unterbricht sich, und dreimal verneint sie ihre Übersetzung, bevor sie letztlich aufgibt. Der Versuch, sich den Satz anzueignen, ihn »in den Mund zu nehmen«, ³⁷ scheitert nur scheinbar daran, dass die Übersetzerin kein Äquivalent für das Adjektiv »audace« findet (am besten in der Tat mit »kühn« wiederzugeben) und dass sie nur »zu wissen *meinte*, was jedes d[er] Worte bedeutete und wie es zu wenden war«. ³⁸ Das Übersetzungsproblem greift tiefer. Dafür spricht auch der Umstand, dass »keine andere Sprache« die Bedeutung des Satzes erschließen könnte; es handelt sich also nicht um ein Problem der semantischen Entsprechung zwischen den Sprachen. Das Wort »kühn«, angesichts

32 Dies.: »Sagbares und Unsagbares – Die Philosophie Ludwig Wittgensteins«, in: dies.: *Werke* (Anm. 2), Bd. 4, S. 126.

33 Ebd.

34 Ebd., S. 118–120.

35 Dies.: »Simultan« (Anm. 2), S. 285.

36 Ebd., S. 295.

37 Diese Wendung zeichnet die Übersetzung als eine betont körperliche Aneignung fremder Rede aus und unterstreicht deren mündlichen Charakter, wodurch wiederum der Stimmeneffekt der folgenden direkten Rede Nadjas verstärkt wird.

38 Bachmann: »Simultan« (Anm. 2), S. 315 (Hvh. G. R.).

dessen Nadja stockt und schließlich zu weinen anfängt, weist auf eine grundsätzliche Unübersetzbarkeit hin, »mehr als kü[n], mehr als das«. Es ist gleichsam die ›Substanz‹ des Bibelsatzes, die sich dem Übersetzen entzieht: Nadja weiß nicht, »woraus dieser Satz wirklich gemacht« ist. Diese Schlussfolgerung kommt einem metafikcionalen Kommentar gleich, indem sie auf den unbekannt Status des Satzes hindeutet. Innerhalb der Fiktion wird aber die Bibel als Paradigma des zu interpretierenden Textes zitiert, wobei ihrerseits die Übersetzung für eine der anspruchsvollsten hermeneutischen Praktiken steht, zu welchen die Bibel herausfordert.

Walter Benjamin hat die Heilige Schrift für »übersetzbar schlechthin« erklärt.³⁹ So wie diese »Sprache und Offenbarung« in einem ist, so sollen in der Übersetzung »Wörtlichkeit und Freiheit in Gestalt der Interlinearversion sich vereinigen.«⁴⁰ Diese besondere Form der Bibelübersetzung wird in *Simultan* aufgegriffen. Nadjas Übersetzungsversuch zeigt in seinem »versförmigen Zeilenbruch«⁴¹ und in seinem Scheitern, dass sich die Interlinearversion als Übersetzung – Benjamin ließe sich hier ganz wörtlich lesen – »zwischen den Zeilen« ereignet.⁴² Nur zwischen den Zeilen sagt Bachmanns Erzählung, was nicht übersetzbar ist, was Nadja nicht kann, was ihr fehlt. Fehlt ihr etwa der Glaube, um den Satz vom Wunder nachzuvollziehen? Für Benjamin verlangt der heilige Text seinem Übersetzer »grenzenloses Vertrauen« ab; nur unter dieser Voraussetzung könne die Wörtlichkeit des Originals als »wahr[e] Sprache«,⁴³ als Unmittelbarkeit und Offenbarung übersetzt werden. Umgekehrt biete der heilige Text (und nur dieser) »ein Halten«, wenn sich der Übersetzer in die Abgründe der Sprache begibt und dabei droht, ins Schweigen zu stürzen.⁴⁴

Bei ihrer Bibelübersetzung scheint Nadja den gesuchten »Halt für den Tag« nicht zu finden. Der Satz lässt sich nicht übersetzen, das abergläubische Ritual kann nicht vollzogen werden. Die Übersetzerin steht wieder vor einem Abgrund – diesmal vor dem Abgrund zwischen dem Sagbaren und dem Unsagbaren.

39 Walter Benjamin: »Die Aufgabe des Übersetzers«, in: ders.: *Gesammelte Schriften*, hg. v. Rolf Tiedemann/Hermann Schwepenhäuser, Frankfurt a.M. (Suhrkamp) 1972, Bd. 4/1, S. 9–21, hier S. 21.

40 Ebd.

41 Greber: »Fremdkörper Fremdsprache« (Anm. 16), S. 193. Auf diese Weise »öffnet Bachmann [...] die Prosa hin zur Poesie«; außerdem werden durch die Zeilenbrüche der »Bibelvers« und der am Ende der Erzählung wiedergegebene »TV-Text« (ebd.) zueinander in Beziehung gesetzt. Allerdings gehören die aus dem Fernseher erklingenden »Stakkatorufe« (Bachmann: »Simultan« [Anm. 2], S. 316) nicht zu Nadjas eigener Artikulation.

42 Benjamin: »Die Aufgabe des Übersetzers« (Anm. 39), S. 21. Zu *Simultan* und Benjamin vgl. auch Bettina Bannasch: *Von vorletzten Dingen* (Anm. 4), S. 209–214.

43 Benjamin: »Die Aufgabe des Übersetzers« (Anm. 39), S. 21.

44 Ebd.

Denn Glaube und Wunder gehören wesentlich dem Bereich des Unsagbaren an, man kann sie zwar mit der Sprache beschreiben, *wirklich* sind sie aber nur, indem man sie erfährt. Und dennoch geschieht in der misslingenden Übersetzung ein Wunder, ein »Wunder des Unglaubens«⁴⁵ vielleicht: Endlich kann Nadja wieder weinen. So gewinnt sie eine »verlernt[e]«⁴⁶ Ausdrucksfähigkeit zurück. Mit den Tränen löst sich jedoch nicht nur eine zum Erstarren gebrachte Körpersprache; das Weinen ist zudem befreiend, weil es von einem Übersetzungszwang befreit. Die Hilfsgedanken, mit denen Nadja sich bisher vor einer möglichen Unübersetzbarkeit geschützt hatte – »sie durfte nur nicht denken, dass machen *wirklich* machen [...] bedeutete«⁴⁷ –, helfen nicht mehr. Ihr oberflächlicher, über alles, auch über die sprachlichen Abgründe, hinweg gleitender Übersetzungsmechanismus wird durch die tiefere Bedeutung des Satzes angehalten. Hierin besteht der neue »Halt für den Tag«. Und auch der Text macht gleichsam Halt, indem er die Wörter des Satzes einzeln fixiert, sie wiederholt und durch die Zeilenumbrüche hervorhebt, indem der Textfluss verlangsamt, ja zum Stocken gebracht und so die Bedeutungszuweisung verzögert wird – nicht verhindert, sondern vielmehr zwischen die Zeilen verschoben. Erika Greber spricht gar von einer »heterotopische[n]« Bedeutung« des Satzes, derzufolge das Wunder sich überhaupt nicht im Text befindet:

Nicht nur ist das Mirakel ein *miracolo*, fremdsprachig, sondern im Erzählbericht kommt ein Wunder gar nicht vor: sprachlich repräsentiert ist es ausschließlich im zitierten Bibelspruch und dessen diversen inkommensurablen Übersetzungsversuchen, also im Intertext. Damit charakterisiert Bachmann das Wunder [...] als ›Fremdkörper‹ und lokalisiert es in einem nur als radikal Anderes zugänglichen numinosen Bereich – im Ausland des Textes.⁴⁸

Zwar merkt Greber zurecht an, dass in Simultan kein »hehres Original« der Bibel vorliege, sondern bereits eine Übersetzung (nämlich die italienische), und dass Nadja den Satz abergläubisch, »non-orthodox« rezipiere.⁴⁹ Doch ihre Interpretation läuft auf »eine Metaphysik der Sprache« hinaus, die eben darin begründet

45 »Wunder des Unglaubens sind ohne Zahl«, heißt es in Bachmanns Gedicht *Große Landschaft bei Wien* (Ingeborg Bachmann: »Große Landschaft bei Wien«, in: dies.: *Werke* [Anm. 2], Bd. 1, S. 60).

46 Dies.: »Simultan« (Anm. 2), S. 311.

47 Ebd., S. 295 (Hvh. G. R.).

48 Greber: »Fremdkörper Fremdsprache« (Anm. 16), S. 193.

49 Ebd., S. 187 f. Grebers richtige Beobachtung, dass Nadja »das einleitende ›Bože moj‹ (Mein Gott) als entleerte Floskel nicht-christlich meint« (ebd., S. 188), ließe sich um weitere Ausdrücke ergänzen, die ebenfalls zu einer »verblassten« Sprache des Göttlichen gehören, etwa »Predigt« (Bachmann: »Simultan« [Anm. 2], S. 301), »gottverdammt[e]« (ebd., S. 305), »um Himmels willen« (ebd., S. 307).

ist, dass »das Phänomen der Unübersetzbarkeit [...] an die Heilige Schrift, an die Inkommensurabilität des Gottesworts« gebunden wird.⁵⁰ Diese Interpretation leuchtet ein, so lange man an den »Bibelspruch« als solchen glaubt. Der Satz gibt dann zu erkennen, woraus er »wirklich gemacht« ist, nämlich aus Gottes Wort; das Buch »zeigt sich« als Schrift der Offenbarung, d. h. in dem denkbar höchsten Wahrheitsanspruch. Dadurch wird der Erkenntnis, der menschlichen Sprache, der Übersetzung eine Grenze gesetzt. In der Anerkennung dieser Grenze liegt der Bibeltröst, der das Weinen wieder möglich macht. Man könnte in eine solche Interpretation Bachmanns poetologische Äußerungen über die Grenze mit einbeziehen und in *Simultan* jenes »Spannungsverhältnis«, jenes »Widerspiel des Unmöglichen mit dem Möglichen« wieder finden, das sich daraus ergibt, dass wir »[i]nnerhalb der Grenzen [...] den Blick gerichtet [haben] auf das Vollkommene, das Unmögliche, Unerreichbare«,⁵¹ also auf ein Jenseits der Grenzen. Aber lässt sich die Erzählung im Grunde nicht auch dann so interpretieren, wenn man dem Satz vom Wunder abspricht, ein Bibelvers zu sein, oder wenn man ihn zumindest zwischen Glaube und Aberglaube, zwischen Wirklichkeit und Fiktion verortet? Dies wäre der paradoxe Effekt eines Zitats, das selbst wiederum paradox ist: entweder weil es gar kein Zitat ist oder aber weil es ein verstecktes Zitat in einem markierten Zitat versteckt.

Der in *Simultan* zitierte Satz ist in seinem Wortlaut nicht nachzuweisen.⁵² Bachmann könnte ihn jedoch einem »Bibelzusammenhang« entnommen und dann verändert oder aus dem Gedächtnis wiedergegeben haben. Solche Spekulationen machen nur deutlich, wie breit das Spektrum an möglichen »Bibelsätzen« ist; es reicht vom wörtlichen Zitat über das geflügelte Wort bis hin zu Exegese, Kommentar und Paraphrase. Der Satz könnte aber auch aus einem ganz anderen Zusammenhang stammen.⁵³ Nicht zuletzt könnte er erfunden worden sein. In jedem Fall »klingt« er nicht nach Bibel. Bei dieser Feststellung sind sprachliche bzw. stilistische Kriterien entscheidend. Für den Bibeltext ungewöhnlich sind die nachgeschobene attributive Bestimmung des Glaubens als »kühn« und die

50 Greber: »Fremdkörper Fremdsprache« (Anm. 16), S. 187.

51 Ingeborg Bachmann: »Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar«, in: dies.: *Werke* (Anm. 2), Bd. 4, S. 276.

52 Der italienische Bibelkommentar, der sich in der Bibliothek der Autorin befindet, enthält den Satz nicht; ohnehin erscheint er etwa zeitgleich mit *Simultan*. Vgl. Sergio Quinzio: *Un commento alla Bibbia*, Milano (Adelphi) 1972 (Bd. 1), 1973 (Bd. 2). Beide Bände sind im Bibliotheksbestand (vgl. Joachim Eberhardt: »Es gibt für mich keine Zitate«. *Intertextualität im dichterischen Werk Ingeborg Bachmanns*, Tübingen [Niemeyer] 2002, S. 81). Der Bibelsatz findet sich bereits in der frühen *Simultan*-Fassung, die Bachmann am 7.10.1968 im Norddeutschen Rundfunk liest (vgl. dies.: *Todesarten-Projekt*, Bd. 4 [Anm. 1], S. 97).

53 So werden in Bachmanns Werk z. B. Zeitungen oder Werbetexte zitiert. Aufschlussreich ist in dieser Hinsicht das Mühlbauer-Interview des Ich in *Malina* (vgl. Bachmann: »Malina« [Anm. 5], S. 88–101).

damit einhergehende Wiederholung des Substantivs (»della fede e d'una fede audace«), ebenso die Wendung »wie immer«. Diese Wendung steht nicht nur im Widerspruch zum Wunder als einem einzigartigen, außerordentlichen Ereignis; sie trägt zudem, in Verbindung mit den drei Kernbegriffen Wunder, Glaube und Ergebnis,⁵⁴ zum definitivischen Charakter des Satzes bei. Doch gerade die Tatsache, dass hier ein Definitionssatz über den Zusammenhang von Wunder und Glaube formuliert wird, spricht gegen ein direktes Evangelienzitat. Denn dieser sachliche Zusammenhang (d. h., ob das Wunder Ergebnis des Glaubens sei) ist in der Bibel nicht allgemein geklärt, was den Definitionssatz und damit auch das Zitat als solches entkräftet. Es gibt nämlich in der Bibel sowohl Wunder, bei denen der Glaube nicht explizit erwähnt oder thematisiert wird, als auch Wunder, die unmittelbar auf die Wirkungsmacht des Glaubens zurückgeführt werden; darunter lassen sich auch Beispiele für einen besonders kühnen Glauben finden.⁵⁵

Wenn also einerseits der Glaube Wunder bewirken kann, so ist es andererseits eben die Kraft des Glaubens, die Nadja fehlt. Hierin ist sie mit Faust vergleichbar, der, als ihm die Osterglocken läuten, sagt: »Die Botschaft hör' ich wohl, allein mir fehlt der Glaube; / Das Wunder ist des Glaubens liebstes Kind.«⁵⁶ Die Ähnlichkeit mit dem Satz »das Wunder ist das Ergebnis des Glaubens« ist auffallend. Sie macht jedoch Goethes *Faust* noch lange nicht zum gesuchten Intertext von *Simultan*,⁵⁷ obgleich sich weitere Übereinstimmungen in Anschlag bringen ließen. So wird Nadja ähnlich wie Faust durch ein Zeichen der Erlösung vom Selbstmord abgehalten und findet weinend ins Leben zurück.⁵⁸ Zudem versuchen sich beide an einer Evangelien-Übersetzung, wobei Faust allerdings, nach

54 Die Konkordanz zum griechischen Neuen Testament verzeichnet keine Stelle mit diesen drei Lemmata; vgl. Kurt Aland (Hg.): *Vollständige Konkordanz zum griechischen Neuen Testament. Unter Zugrundelegung aller modernen kritischen Textausgaben und des Textus receptus*, Berlin u. a. (De Gruyter) 1983.

55 Besonders kühn ist der Glaube beim Heilungswunder der kanaanäischen Frau (Mt 15,21–28; Mk 7,24–30) und des Hauptmanns von Kapernaum (Mt 8,5–13; Lk 7,1–10). Dass es der Glaube ist, der heilt, also das Wunder bewirkt, sagt Jesus mehrfach und ausdrücklich, beispielsweise bei den Heilungserzählungen von den zehn Aussätzigen (Lk 17,11–19) und vom Blinden (Lk 18,35–43). Die Spannung zwischen Glauben und Unglauben, Vermögen und Unvermögen wird bei der Heilung des Mondsüchtigen in Mk 9,14–29 sinnfällig. Dass der Glaube alles vermöge, macht auch die Parallelstelle Mt 17,14–21 deutlich, an der es heißt, der Glaube könne Berge versetzen (vgl. dazu wiederum Mk 11,23 u. Mt 21,21).

56 Johann Wolfgang von Goethe: *Faust*, hg. v. Albrecht Schöne, Frankfurt a. M. (Deutscher Klassiker Verlag) 1999, S. 45 f., V. 765 f.

57 Angenommen *Simultan* spielte auf *Faust* an, wäre dies ein Beleg dafür, dass die Bibel so sehr Medium der Literatur ist, dass ein literarischer Text nicht nur unmittelbar auf die Bibel rekurrieren kann, sondern stets auch mittelbar, indem er nämlich einen intertextuellen Bezug zu einem anderen auf die Bibel anspielenden literarischen Text herstellt.

58 »Die Träne quillt, die Erde hat mich wieder!« (Goethe: *Faust* [Anm. 56], S. 46, V. 783).

anfänglichem Stocken, mit seinem genialen »im Anfang war die Tat!« glänzt.⁵⁹ Dagegen scheitert Nadjas Bibelübersetzung – auf der anderen Seite aber gelingt sie: nicht nur deshalb, weil das Weinen wieder ausgelöst wird, sondern auch insofern, als das, was an dem Buch unübersetzbar und unsagbar bleiben muss, sich als eine Botschaft zwischen den Zeilen zeigt.

Dieses scheiternde Gelingen bzw. gelingende Scheitern der Übersetzung resultiert daraus, dass das Wort, im Glauben und im Unglauben, im echten wie im fiktiven Zitat, *als Bibelwort* wirksam wird. Das im literarischen Text als biblisch angeführte Wort bringt eine »unsichtbare Mitgift« mit sich;⁶⁰ es »lebt [...] notwendig noch immer aus dem Rückbezug auf [seinen] Ursprung.«⁶¹ Der »Ursprung« wird in *Simultan* benannt, und dennoch bleibt er unauffindbar. Der unmittelbare »Rückbezug« führt in den unendlichen Verweisungszusammenhang des Mittelbaren. Dabei erscheint die Bibel weiterhin als »Paradigma des zitierbaren Textes«, gerade indem die Gültigkeit der Bibelstelle als »Urbild der ›Stelle‹: eines zugleich lokalisierbaren und mit großer Bedeutungstiefe versehenen Textstücks«⁶² in Anspruch genommen wird. So vermag der Satz vom Wunder, obwohl er nicht als Stelle »lokalisierba[r]« ist, jene »Bedeutungstiefe« einzulösen.⁶³

Bachmanns Erzählung beklagt nicht den »Verlust an Verbindlichkeit und normativer Kraft des religiösen Textes«,⁶⁴ Vielmehr wird dieser Verlust durch das Bibelzitat gleichsam eigenhändig kompensiert. Möglicherweise wird dabei Literatur als Bibel ausgegeben; diese profane Geste führt aber auf paradoxe Weise vor, in welchem Ausmaß Literatur die Bibel als Quelle ausschöpft.⁶⁵ *Simultan* zeigt,

59 Ebd., S. 61, V. 1237. Vgl. auch ebd., V. 1225–1228: »Hier stock' ich schon! Wer hilft mir weiter fort? / Ich kann das Wort so hoch unmöglich schätzen, / Ich muß es anders übersetzen, / Wenn ich vom Geiste recht erleuchtet bin.« Für Nadja stellt eine »Erleuchtung« die einzige (unmögliche) Möglichkeit dar, um zu einer Wahrheit durchzustoßen (Bachmann: »*Simultan*« [Anm. 2], S. 306 f.).

60 Albrecht Schöne: *Säkularisation als sprachbildende Kraft. Studien zur Dichtung deutscher Pfarrersöhne*, Göttingen (Vandenhoeck & Ruprecht) ²1968, S. 299.

61 Ebd., S. 242.

62 Daniel Weidner: *Bibel und Literatur um 1800*, München (Fink) 2011, S. 343.

63 In dieser Hinsicht kann man kaum von einem säkularisierenden Umgang mit der Bibel sprechen, sofern man darunter versteht, dass die besondere Bedeutung des heiligen Textes »gerade durch Wiederholung und Übertragung verletzt oder aufgehoben« wird (Schöne: *Säkularisation als sprachbildende Kraft* [Anm. 60], S. 273). Säkularisation wäre eher als »die ›im biblischen Sinn‹ verbleibende Übertragung von Bibelworten in den dichterischen Sprachzusammenhang« zu bestimmen (ebd., S. 31).

64 Ebd., S. 289. Ebenso wenig wird der »Verlust an kultischer Unberührbarkeit der heiligen Sprache« kritisiert oder thematisiert (ebd., S. 273).

65 Damit verbunden ist letztlich die Frage: »Kann die Verlautbarung göttlicher Wahrheit zugleich historisch und ästhetisch kontingent, ein mit mancherlei Reizen und Mängeln behaftetes Produkt menschlicher Verfasserschaft sein?« (Alexander Honold: »Beispielgebend.

wie das Buch der Bücher als Buch des Glaubens anspielbar ist: Es kommt auf diese »übertragene« Bedeutung an, nicht auf die Identifizierung bzw. Wiederholung des Wortlauts.⁶⁶ Dabei wird der literarische Text weder durch den angeführten Wortlaut eines Evangelienzitats aufgewertet noch durch die »transzend[en]t[e]« Konnotation⁶⁷ des Bibelsatzes abgewertet. Es geht nicht um eine Konkurrenz zwischen Verweltlichung und Transzendierung, zwischen säkularisierender und sakralisierender Ästhetik, sondern um deren Verschränkung.

Demzufolge ist der Bibelbezug weder religiös noch religionskritisch,⁶⁸ sondern unauflösbar ambivalent. Er steht im Zeichen einer Utopie, die sich für Bachmann stets nur als verzweifelte Hoffnung gestaltet.⁶⁹ Denn in der Tat erzählt *Simultan* nicht nur in Bezug auf die Liebe von der »Gleichzeitigkeit von messianischer Hoffnung und radikalem Wissen um die Unmöglichkeit der Erlösung«,⁷⁰ sondern auch in Bezug auf die Sprache. Poetologischer Entwurf und intertextueller Verweis stehen in einem engen Zusammenhang, insofern die Bibel Nadja als Textzeugnis einer anderen Sprache gilt. Doch eine Utopie der Sprache zeigt – wie auch die Übersetzung – eine Richtung an, nicht ein Ziel.⁷¹ Utopisch ist die Ahnung einer Sprache, die *wirklich* bedeuten könnte. In der Literatur kann der Mensch diese Sprache in seinen Besitz bringen, doch jeweils nur »als Fragment«, indem sie sich nämlich »in einer Zeile oder einer Szene« – oder in einem Satz – »konkretisiert«. ⁷² Zu diesen Konkretisierungen einer erahnten Sprache

Die Bibel und ihre Erzählformen«, in: Steffen Martus/Andrea Polaschegg [Hg.]: *Das Buch der Bücher – gelesen. Lesarten der Bibel in den Wissenschaften und Künsten*, Bern [Lang] 2006, S. 395–414, hier S. 395).

66 Dies gilt auch für Nadjas Übersetzung; sie bleibt beim Buchstaben, ohne den Geist ganz zu verstehen, denn ein solches Verstehen wäre nur als lebendiger, d. h. glaubender Vollzug möglich. Die Spannung zwischen Geist und Buchstabe wird hier im allgemeinen bibelhermeneutischen Sinn und nicht im engeren Sinn der paulinischen Dichotomie aufgefasst.

67 Eberhardt: »Es gibt für mich keine Zitate« (Anm. 52), S. 75.

68 Vgl. Andrea Polaschegg: »Das Wort in den Büchern. Ein kleines Panorama literarischer Bezugnahmen auf die Bibel«, in: *Die Bibel in der Literatur. Berliner Theologische Zeitschrift*, 25 (2008), S. 205–218, hier S. 213.

69 Vgl. dazu u. a. Sigrid Weigel: *Ingeborg Bachmann. Hinterlassenschaften unter Wahrung des Briefgeheimnisses*, Wien (Zsolnay) 1999; Renate Stauf: »Komm. Nur einmal. Komm.« Epiphanieerfahrungen bei Ingeborg Bachmann«, in: Wolfgang Braungart/Manfred Koch (Hg.): *Ästhetische und religiöse Erfahrungen der Jahrhundertwenden III: um 2000*, Paderborn (Schöningh) 2000, S. 29–41.

70 Sigrid Weigel: »Stadt ohne Gewähr« – Topographien der Erinnerung in der Intertextualität von Bachmann und Benjamin«, in: Dirk Göttsche/Hubert Ohl (Hg.): *Ingeborg Bachmann. Neue Beiträge zu ihrem Werk*, Würzburg (Königshausen & Neumann) 1993, S. 253–264, hier S. 259.

71 Vgl. Ingeborg Bachmann: »Der Mann ohne Eigenschaften«, in: dies.: *Werke* [Anm. 2], Bd. 4, S. 100.

72 Dies.: »Literatur als Utopie«, in: dies.: *Werke* (Anm. 2), Bd. 4, S. 271.

zählt auf seine besondere Weise auch der Bibelsatz in *Simultan*. Er setzt dem »Kauderwelsch«⁷³ der gedolmetschten Konferenzen, dem »Zeug«⁷⁴ und dem »tout petit rien«,⁷⁵ das Nadja und Mr. Frankel reden, ein Ende – wenn auch vielleicht nur ein vorläufiges. Ein kleines Wunder ist dies allemal.

73 Dies.: »Simultan« (Anm. 2), S. 305.

74 Ebd., S. 306.

75 Ebd., S. 291.