

## Polyphonie des Gebells: Angst und Sprachstrategien bei Ingeborg Bachmann und Elfriede Jelinek

Im April 1971 schrieb Ingeborg Bachmann an ihren Redakteur Hans Rössner, dass sie einen Sammelband von Kurzgeschichten plane, der *Simultan*, *Ihr glücklichen Augen*, *Rosamunde*, *Probleme, Probleme*, *Die Freundinnen* und einen noch unbetitelten Text über eine alte Frau enthalten sollte. In der endgültigen Fassung änderte sich jedoch die Zusammensetzung des Bandes. Er umfasste *Simultan*, *Ihr glücklichen Augen*, *Probleme Probleme* und die Kurzgeschichte über eine alte Frau, die sie schließlich unter dem Titel *Das Gebell*<sup>1</sup> veröffentlichte.

Die Erzählung *Das Gebell* ist zwar kurz, vereint jedoch viele thematische und stilistische Anliegen, die für Bachmanns Schreiben von zentraler Bedeutung sind. *Das Gebell* ist eine konzentrierte Auseinandersetzung mit dem Phänomen Angst, in der Erzählform und Inhalt zusammenwirken, um ein Gefühl allgegenwärtiger Unruhe zu vermitteln. Trotz ihrer Kürze zeigt die Erzählung, wie Bachmann Motive wie das Bellen eines Hundes einsetzt, um innere psychische Spannungen zu externalisieren. Die Erzählung fungiert damit nicht nur als Darstellung individueller Erfahrungen, sondern auch als Reflexion über die Grenzen und Möglichkeiten der Sprache bei der Darstellung psychischer Zustände.

In diesem Artikel soll diese kurze Erzählung, die als Ausdruck einer allgegenwärtigen und überwältigenden Angst gelesen werden kann, näher betrachtet werden. Zudem soll auf eine weitere bedeutende Hundemetapher in der österreichischen Literatur aufmerksam gemacht werden, deren Ursprung meiner

---

<sup>1</sup> Bachmann überarbeitete die Textauswahl, ein Jahr später erschien der Band *Simultan* mit den Erzählungen „Simultan“, „Probleme, Probleme“, „Ihr glücklichen Augen“, „Das Gebell“ und „Drei Wege zum See“.

Meinung nach in der Erzählung *Das Gebell* zu finden ist, nämlich auf Elfriede Jelineks Figur des Hundes als Sprachfigur. Die Gegenüberstellung dieser beiden Hundemotive wird zeigen, wie dieses Motiv dazu genutzt wird, um Angst, Unruhe und sprachliche Spannung auszudrücken, zugleich zeigt es eine überraschende Kontinuität innerhalb der österreichischen Nachkriegsliteratur. Bachmann und Jelinek konstruieren literarische Räume, in denen Hunde im wörtlichen und im metaphorischen Sinn Erinnerung, Trauma und Überleben repräsentieren. In beiden Fällen ist der Hund eine liminale Kraft, ein unruhiger Vermittler zwischen den Welten: Er bewacht, provoziert und überwältigt auch, was zur Folge hat, dass der Leser auf das fragile und beunruhigende Wechselspiel zwischen menschlichem Bewusstsein und den unbezähmbaren Kräften von Sprache und Animalität aufmerksam wird.

Ingeborg Bachmanns kurze Erzählung *Das Gebell* umfasst mehrere zeitliche Ebenen und steht in enger intertextueller Beziehung zu den Protagonisten Martin und Franziska in ihrem unvollendeten Roman *Der Fall Franza*. Die Erzählung entfaltet ihre Wirkung auch durch sich überschneidende und oft verwirrende Ebenen, in denen Bewusstes und Unbewusstes sowie Sichtbares und Unsichtbares, das in der Erzählung hörbar gemacht wird, miteinander verflochten sind. Bachmann verwendet eine Polyphonie von Stimmen, in der sich zwei kontrapunktische Stränge unterscheiden lassen. Der erste Strang lässt sich als Sprache des Ausdrucks beschreiben, als Register, das der Wiedergabe der Realität dient. Der zweite, obskurre Strang trägt hingegen ein tief verborgenes Geheimnis in sich. Im Verlauf der Erzählung tritt jedoch noch eine dritte Stimme auf, die Stimme der Hunde, die durch Bellen, Winseln, Wimmern und Knurren ihren Ausdruck findet und auf die Bedeutungen reagiert, die sich in den Worten der alten Frau Jordan verbergen. Auf der Grundlage dieser vorläufigen Beobachtungen stellen sich mehrere zentrale Fragen: Wen oder was symbolisieren die Hunde? Welche Bedeutung hat der Titel *Das Gebell*? Wer bellt und warum? Und schließlich: Welche Rolle spielt die Anzahl der Hunde und welche Bedeutung hat deren Pluralität?

Wir können damit beginnen, die primäre formale Ebene von Bachmanns Erzählung zu analysieren, die sich sowohl in sichtbaren Handlungen als auch in hörbaren Phänomenen manifestiert. Oberflächlich betrachtet zeigt die Erzählung den Alltag der betagten Frau Jordan, die allein in Wien-Hietzing lebt und Mutter von Leo Jordan ist, einem prominenten Wiener Arzt. Die junge Frau Jordan, Leos Ehefrau Franziska, besucht ihre Schwiegermutter von Zeit zu Zeit. Als

das Paar einmal nach London reist, beauftragt Franziska auf eigene Kosten ein Taxiservice, das Frau Jordan während ihrer Abwesenheit zum Einkaufen fährt. Im Verlauf ihrer Besuche erzählt die alte Frau Jordan ihrer Schwiegertochter Episoden aus Leos Kindheit sowie Begebenheiten aus der Familiengeschichte, etwa das Schicksal von Leos Cousin Johannes, der während der nationalsozialistischen Besatzung Österreichs aufgrund seiner Homosexualität in einem Konzentrationslager inhaftiert war. Gleichzeitig offenbart die alte Frau Jordan eine besondere Eigenschaft: Sie bittet Franziska, bestimmte Themen vor Leo zu verbergen, da sie befürchtet, dass dieser verzweifelt oder besorgt wäre, wenn er davon erführe. Die scheinbar bürgerliche Erzählung wird jedoch immer wieder von unheimlichen Ereignissen unterbrochen: Mitunter hört Frau Jordan Hunde, die draußen bellen, niemand sonst nimmt jedoch deren Bellen wahr. Nach der Trennung des Paares stellt Franziska ihre Besuche bei der Schwiegermutter ein. Am Ende der Erzählung wird der Tod beider Frauen angedeutet. Einige Monate nach ihrem Tod erhält Franziskas Bruder Martin die Rechnung eines Taxiunternehmens, der zufolge Fahrten auch noch nach dem Tod der Schwester bestellt wurden, dann aber nicht mehr. Daraus schließt er, dass nun auch Frau Jordan verstorben wäre, und begleicht die Rechnung, um auf diese Weise jeglichen Kontakt mit Leo zu vermeiden.

Auf der Grundlage dieser kurzen Inhaltsangabe lassen sich zwei wesentliche Feststellungen treffen: Zum einen erzählt Frau Jordan manches ausschließlich Franziska und nicht ihrem Sohn, zum anderen hört Frau Jordan das Bellen von Hunden, das für alle anderen unhörbar bleibt. Diese Geschehnisse regen dazu an, über die symbolische Funktion der Hunde in der Erzählung und ihre Bedeutung als textinternes Symptom nachzudenken. In Bezug auf die erste Beobachtung könnte man fragen, ob es Zufall ist, dass Bachmann den Leser dazu zwingt, das Unausgesprochene in der sprachlichen Ausdrucksweise von Frau Jordan wahrzunehmen, mit der diese die Realität teilt? Diese sprachliche Kryptonimie verdient eine sorgfältige Analyse. Frau Jordan ist darauf bedacht, die Fürsorge für ihren Sohn zu unterstreichen und ihn zu loben, gleichzeitig verschweigt sie ihm ihren schlechten Gesundheitszustand und ihre finanziellen Schwierigkeiten, da sie befürchtet, ihn damit zu beunruhigen. Wenn sie sich dazu entscheidet, Franziska von verschiedenen Ereignissen zu berichten, ist ihr Sprachfluss oft gehemmt: Bevor sie eine Geschichte zu Ende erzählt oder ihre Meinung zur Gänze kundtut, zögert sie oder unterbricht sich quasi selbst durch ein inneres Sich-zurückhalten.

Gelegentlich wird sie sich dessen bewusst, dass sie etwas möglicherweise Unpassendes gesagt hat, etwa wenn sie zugibt, dass Leo tatsächlich ein „seltsames Kind“ gewesen wäre, oder wenn sie Johannes erwähnt, der trotz Leos weitreichender Unterstützung nicht dazu bereit war, seine Homosexualität zu verleugnen oder davon abzugehen. Mit anderen Worten: Traumatische Geschehnisse werden von der alten Dame zunächst verdrängt und anschließend mit sprachlichen Mitteln nach den Prinzipien von Assoziation und Elaboration mitgeteilt, wobei diese sprachlichen Prozesse unmittelbar aus der Natur des Geschehens hervorgehen. Auf diese Weise werden zwei unterschiedliche Erzählweisen beibehalten: Die erste, latente und stets unausgesprochene bleibt daher für immer unerzählt, die zweite hingegen wird mittels Sprache mitgeteilt. Bachmann formuliert dies folgendermaßen: „Die alte Frau hatte manchmal eine so umständliche Art, Dinge zu sagen und doch nicht zu sagen, und sie fand sich dann nicht zurecht.“<sup>2</sup> Dieser Satz fasst ein grundlegendes Dilemma der Kommunikation zusammen, bei dem ein Sprecher zwei oder sogar mehr sich einander widersprechende Botschaften vermittelt, und charakterisiert damit treffend das Wechselspiel von Schweigen und Sprache in *Das Gebell*, insbesondere in jenen Momenten, in denen der Erzählrhythmus wiederholt durch das Aufbrechen einer nahezu urzeitlichen Angst unterbrochen wird, die immer dann hervorbricht, wenn sich der Leser einer undefinierten oder schwer fassbaren Wahrheit nähert.

Es ist offensichtlich, dass die alte Frau Jordan in einem Zustand allgegenwärtiger Angst lebt. Dies wird durch Franziskas Wahrnehmung deutlich, die allmählich erkennt, dass sich hinter dem idealisierten Bild von Leo etwas weitaus Dunkleres verbirgt. So heißt es in der Erzählung:

„Franziska hörte eine Zeitlang diese Beteuerungen mit Freude an, auch daß Leo so gut zu seiner Mutter war und ihr immer aufs Erdenkliche geholfen hatte, bis sie merkte, daß etwas nicht stimmte, und sie fand bestürzt heraus, was nicht stimmte: Die alte Frau fürchtete sich vor ihrem Sohn.“<sup>3</sup>

Die jüngere Frau Jordan ist jedoch zunächst nicht in der Lage, die Bedeutung dieser Angst vollständig zu erfassen und deren Hauptsymptom zu erkennen, das

<sup>2</sup> Ingeborg Bachmann, *Das Gebell*, in: Ingeborg Bachmann, *Simultan. Erzählungen*, München 1982, S. 108.

<sup>3</sup> Bachmann, *Das Gebell*, S. 99.

Bellen der Hunde. Diese akustische Manifestation fungiert somit als entscheidendes Zeichen für die innere Unruhe der alten Dame und offenbart eine Ebene psychologischer Komplexität, die für ihre Umgebung weitgehend unerkennbar bleibt. Alle Anzeichen deuten darauf hin, dass die Anwesenheit von Leo und den Hunden in der Geschichte in gewisser Weise miteinander verflochten ist. Das erste Bellen ertönt, als sich die alte Frau Jordan an ihren homosexuellen Neffen Johannes erinnert, der sechs Monate in einem Konzentrationslager inhaftiert war. Im selben Moment erinnert sie sich auch an den Titel einer bemerkenswerten Forschungsarbeit ihres Sohnes mit dem Titel „Die Bedeutung endogener und exogener Faktoren beim Zustandekommen von paranoiden und depressiv gefärbten Psychosen bei ehemaligen Konzentrationslagerhäftlingen und Flüchtlingen“. Die alte Frau Jordan wird plötzlich „seltsam still“. Es ist bezeichnend, dass Bachmann durch die technische Spezifität dieses Titels entschlüsselt, was in Frau Jordans Sprache unter der euphemistischen Formulierung „Schwierigkeit“ verborgen bleiben sollte. Mit diesem beispiellosen erzählerischen Kunstgriff führt die Autorin einen expliziten und unvermeidlichen Verweis auf die NS-Zeit in Österreich in den Text ein. Im Verlauf der Handlung verfolgt das Bellen der Hunde die alte Dame weiterhin – ähnlich wie die akustischen Irritationen, denen der Maler in Thomas Bernhards Roman „Frost“ ausgesetzt ist –, bis es seinen Höhepunkt erreicht, als Leo Jordan selbst zu sprechen beginnt. An diesem Punkt kommt es zu einer unerwarteten Wendung: Die alte Dame Jordan fürchtet ihren Sohn nicht länger, und der Erzähler bemerkt, dass „die Furcht eines ganzen Lebens“ auf einmal von ihr wich.

„Und während er ihr etwas erzählte, fingen die Hunde zu bellen an, mehrere gleichzeitig, in großer Nähe, und sie war so eingekreist von dem Gebell und einem sehr sanften, sanften Schrecken, dass sie sich vor ihrem Sohn nicht mehr fürchtete. Die Furcht eines ganzen Lebens wich auf einmal aus ihr.“<sup>4</sup>

Von diesem Moment an wird sie zu einer vollkommen anderen Frau. Das Bellen macht ihr keine Angst mehr, vielmehr erwartet sie es, und schließlich kommt es im Vorfinale der Geschichte dazu:

---

<sup>4</sup> Ebd., S. 115

„Es war auf einmal endlich nicht mehr ein Bellen, obwohl es zweifellos von den Hunden aus der Nachbarschaft kam, auch nicht ein Knurren, nur hin und wieder das große, wilde, triumphierende Aufjohlen eines einzigen Hundes, ein Gewimmer danach und im Hintergrund das sich entfernende Gebell aller anderen.“<sup>5</sup>

An dieser Stelle scheint es angezeigt, auf eine der zentralen Fragen des Textes zurückzukommen: Wer – oder was – bellt eigentlich in dieser Geschichte? Wir könnten uns dieser Frage nähern, indem wir die bedrohliche Hundefigur als Projektion von Leo Jordan selbst betrachten – eine bedrohliche, sogar mörderische Präsenz, die in ihrer Fähigkeit, „unpassende Individuen“ zu eliminieren, keine Grenzen kennt. Diese Lesart gewinnt an Plausibilität, wenn wir die Rolle „hündischer Antagonisten“ in Bachmanns Werk untersuchen, von denen der bemerkenswerteste ein Hund namens Max ist, der in der posthumen Sammlung privater Schriften *Male Oscuro*<sup>6</sup> dokumentiert ist, die Bachmann in einer Zeit psychischer Krisen verfasste, und macht deutlich, wie Krankheitserfahrungen ihre Reflexionen über Subjektivität und Schreiben prägen und dabei die enge Wechselwirkung zwischen gelebter Erfahrung und literarischem Schaffen zeigen. In ähnlicher Weise lässt sich die Figur des Leo Jordan durch den Einfluss von Max Frisch, dem ehemaligen langjährigen Partner Bachmanns, interpretieren, insbesondere vor dem Hintergrund der Präsenz von Hunden in den Traumkapiteln des Romans *Malina*. In einem dieser Träume wird die Protagonistin Zeugin, wie ihr Vater einen Hund schlägt, während sie gleichzeitig ihre Mutter erkennt, wodurch eine symbolische Verbindung zwischen Autorität, Aggression und der Hundefigur hergestellt wird – ein Motiv, das sich durch Bachmanns gesamtes Werk zieht.<sup>7</sup> Diese symbolische Konfiguration findet ihre narrative Erfüllung in *Das Gebell*, in der die Erkenntnis, dass Leo Jordan das eigentliche Raubtier ist, letztlich von Franziska Jordan selbst getroffen wird. Innerhalb der zeitlichen Schleifen von *Das Gebell* und *Der Fall Franza* wird Jordan im letzteren als „das

<sup>5</sup> Ebd., S. 117.

<sup>6</sup> Vgl. Ingeborg Bachmann, *Male oscuro. Aufzeichnungen aus der Zeit der Krankheit. Traumnotate, Briefe, Brief- und Redeentwürfe*, hrsg. von Gabriella Pelloni und Isolde Schiffermüller, München 2020.

<sup>7</sup> Vgl. „Mein Vater schlägt auf Melanie ein, dann, weil ein großer Hund warnend zu bellen anfängt, schlägt er diesen Hund, der sich voller Ergebenheit prügeln lässt. So haben meine Mutter und ich uns prügeln lassen, ich weiß, dass der Hund meine Mutter ist, ganz Ergebenheit.“, zitiert nach Ingeborg Bachmann, *Malina*, Berlin 2013.

Raubtier dieser Jahre, das Rudel Wölfe dieser Jahre” beschrieben, wodurch die bedrohliche Präsenz des Hundes im Traum mit der sehr realen Verkörperung männlicher Unterdrückung und Bedrohung in der Figur Leo Jordans in Verbindung gebracht wird. Natürlich taucht Leo Jordan – oder sein symbolisches Double – in vielen Werken Bachmanns wieder auf, ebenso wie andere Figuren unerwartet in späteren Texten in Erscheinung treten. Es ist jedoch Leo Jordan, der als Symbolfigur für männliche Unterdrückung und als offensichtliche Manifestation faschistischer Autorität Bestand hat. Bemerkenswert ist, dass das Spiel mit Doppelgängern auch in *Das Gebell* in Erscheinung tritt: Bachmann positioniert Frau Jordan senior und Frau Jordan junior im selben Raum, sodass die jüngere mit dem Bild der älteren konfrontiert wird. Wenn Franziska in *Der Fall Franza* in einem Quasi-Monolog über Folter und Isolation, über ihr eigenes Gefühl der Gefangenschaft nachdenkt, spielt sie wahrscheinlich auf die alte Frau Jordan an, die in ihrem Haus isoliert ist. Die Erkenntnis, dass sie selbst ein gefangenes Tier ist, findet bei der älteren Frau aus Wien ihren Widerhall, wenn Franziska gesteht: „Wie habe ich mich benommen, wie ein Tier, das in seinem Käfig auf und ab rennt, und wenn ich die Stäbe mit meinem Schädel hätte durchbrechen können, wäre ich noch im Käfig gewesen.“<sup>8</sup>

Betrachten wir nun die Figur des Hundes aus einer anderen Perspektive: Ist es reiner Zufall, dass Bachmann mehrere „Hunde-Hinweise“ einsetzt, die mit der alten Frau Jordan in Verbindung gebracht werden könnten? Oder könnten wir vielleicht provokanter fragen, ob das Bellen selbst eine deutlich weibliche Stimme innerhalb der Erzählung darstellt? Wir können nun die textuellen Manifestationen von „Hundesymptomen“ in Bachmanns *Das Gebell* untersuchen. Ein solches Symptom ist die allgegenwärtige olfaktorische Präsenz des Alters in Frau Jordans Haushalt, die ihre tiefe Angst vor der Unterbringung in einem Altersheim verstärkt – ein Schicksal, das sie fürchtet, wie das Beispiel ihres Hundes Nuri zeigt, der wegen seines aggressiven Verhaltens gegenüber ihrem Sohn in ein „Heim“ oder „an einen anderen Ort“ geschickt wurde. Frau Jordans Gehör, das von Tag zu Tag schlechter wird, unterstreicht ihre zunehmende Verletzlichkeit, während Franziska selbst Leo berichtet, dass ihre Mutter „so still und unproblematisch“ („still und ohne Bedürfnisse“) sei. In diesem Zusammenhang gewinnen scheinbar

---

<sup>8</sup> Ingeborg Bachmann, *Der Fall Franza*, in: Ingeborg Bachmann, *Werke*, Bd.3, hrsg. von Christine Koschel / Inge von Weidenbaum / Clemens Münster, München 1978, S. 407.

geringfügige körperliche Beschwerden wie ein schmerzendes Knie – vielleicht das erste „Hundesymptom“ der Geschichte – an Bedeutung. Im Zusammenhang mit Frau Jordans letzter „menschlicher Äußerung“, in der sie ihre Bedienerin anweist, die Knochen den Hunden zu geben, können diese Elemente innerhalb eines eindeutig hundeartigen Paradigmas interpretiert werden. Tatsächlich inszeniert die Erzählung Frau Jordans Verwandlung in eine Figur, die zugleich wild und unmenschlich ist. Darüber hinaus bedeutet ihre Wahrnehmung des Heulens und anschließenden Winselns des wilden Hundes möglicherweise nicht eine Begegnung mit Leo, sondern vielmehr ein gleichzeitiges Hören ihrer selbst, das sowohl die Vergangenheit als auch die Zukunft umfasst. Durch diesen Mechanismus der Rückkehr des Verdrängten taucht das Unterdrückte unweigerlich in dem scheinbar Verdrängten wieder auf, wodurch die hündischen Manifestationen sowohl Symptom als auch Zeichen ihrer latenten Ängste und ihres unausgesprochenen psychischen Lebens sind. Es ist verlockend zu glauben, dass die Hunde in *Das Gebell* die äußerst schwierige Aufgabe des Erinnerns übernehmen. Sie decken Traumata auf und rufen sie in Erinnerung, wobei sie gleichzeitig als Zeugen und als einzige Gegenkraft zur mörderischen Sprache des Vergessens fungieren, die Leo Jordan verkörpert. Frau Jordan hingegen spricht auf eine Weise, die gar nicht zu sprechen scheint, gezwungen zu einer unmenschlichen Ausdrucksweise, die dennoch darauf abzielt, die erstarrte – ja, versteinerte – Frau zum Erinnern zu erwecken. In diesem Sinne fungieren die Hunde auch als Wächter: Man erinnere sich daran, dass Nuri Frau Jordans einziger tierischer Beschützer war, dessen Bellen sie vor dem tödlichen Geschwätz – der bildlichen Tötungstechnik – ihres Sohnes schützte. Der einzige Weg für die alte Frau, sich von ihrem unterdrückenden Sohn zu befreien, besteht darin, selbst eine Verwandlung in einen Hund zu durchlaufen, ähnlich wie Kafkas Protagonist in „Der Prozess“. Doch wie Bachmann auf dem Höhepunkt der Geschichte eindringlich deutlich macht, haben Hunde keinen Bestand: Mörder überleben ihre Opfer. Die Erzählung nähert sich damit einem erschreckenden Widerhall der Hinrichtung von Josef K. in Kafkas *Prozess* an, dessen Tod mit dem eines Hundes verglichen wird: „Wie ein Hund!“, sagte er, „es war, als sollte die Scham ihn überleben.“

Im Folgenden werden die Hunde in *Das Gebell* als aktive Träger von Erinnerung und Trauma dargestellt, die die unterdrückten Ängste von Frau Jordan offenbaren und gleichzeitig der tödlichen, zum Schweigen bringenden Kraft ihres Sohnes Leo entgegenwirken. Durch auditive „Hundesymptome“ und körperliche

Anzeichen inszeniert Bachmann die allmähliche Verwandlung von Frau Jordan in eine quasi-hündische Figur und hebt dabei das Wechselspiel zwischen Verdrängung, Rückkehr und psychischer Störung hervor. Die Hunde fungieren gleichzeitig als Wächter, Zeugen und Katalysatoren für Erkenntnis, doch Bachmann unterstreicht die Fragilität dieses Schutzes: Die Wachsamkeit der Hunde kann Frau Jordan zwar vorübergehend schützen, doch letztlich können sie den zerstörerischen Kräften, denen sie sich entgegenstellen, nicht standhalten, sodass die Erzählung einen eindringlichen Nachhall von Überleben, Unterdrückung und den Grenzen der Erinnerung hinterlässt. Letztendlich ist es vielleicht tröstlich zu denken, dass in der österreichischen Literatur die Hundstage niemals wirklich enden. Wir könnten uns einen unsterblichen Hund vorstellen, unantastbar und ungebunden, oder über Elfriede Jelineks bizarre sprachliche Kreatur nachdenken, eine Fortsetzung des Hundemotivs, das in der literarischen Vorstellungskraft fortbesteht, schwer fassbar und unbezähmbar.

Elfriede Jelinek spricht in ihrer Georg-Büchner-Preis-Rede einen Moment an, in dem sich die Sprache von ihrem Sprecher zu lösen scheint: „Es stehen einander zwei Dinge gegenüber, die Sprache und ihr Besitzer.“<sup>9</sup> Sie schafft einen Raum zwischen dem Schriftsteller und der Sprache selbst – eine Art polyphones „Niemandland“, in dem Worte ein Eigenleben entwickeln. Dieses Niemandland scheint Jelineks literarische Methode zu untermauern: ein Gesamtprojekt, das das Gesprächsfeld auf eine scheinbar unendliche Tiefe ausdehnt und jedes Stimmregister einfängt – lebende und tote Stimmen, Täter und Opfer. Während sie das Sieb der Erinnerung durchlaufen, verwandeln sich diese Stimmen, hallen wider, ahmen einander nach und konfrontieren sich gegenseitig, wodurch ein multidimensionaler Dialog über Zeit und Erfahrung hinweg entsteht. Im Wesentlichen wird Jelineks Sprachwelt zu einem Reich des Bellens, Knurrens und Heulens – einer Kakophonie menschlicher und tierischer Echos, wie sie selbst in ihrer Nobelpreisrede „Im Abseits“ formuliert. Jelinek stellt sich selbst meist als eine Schriftstellerin dar, die sich blind durch die Dunkelheit tastet, zwischen Gräbern navigiert und nicht darauf achtet, worauf – oder auf wen – sie tritt. Sie jagt der wilden, unberechenbaren Zunge des Hundes nach, sucht sie und flieht zugleich vor ihrer Bedrohung. Die Sprache der Hunde ist in dieser Vision fließend

---

<sup>9</sup> Elfriede Jelinek, *Was uns vorliegt. Was uns vorgelegt wurde*, <https://www.deutscheakademie.de/de/auszeichnungen/georg-buechner-preis/elfriede-jelinek/dankrede> (Zugriff: 12. Jänner 2026).

und widersprüchlich: in der Vergangenheit verankert und doch in der Gegenwart präsent, manchmal bis in die entferntesten Winkel vordringend, manchmal dort verweilend, wo ihr Besitzer erkennt, dass sie der einzig verbliebene Begleiter ist. Sie ist wild und zärtlich zugleich, Wächter und Jäger, Spürhund für Opfer und Beschützer vor Mördern – eine proteische Figur, die sowohl Bedrohung als auch Schutz verkörpert. Die Spannung, die die Figur der Hundesprache umgibt, bringt sie den Hunden in Paul Celans *Todesfuge* näher, denn auch Jelinek behandelt sie als Metapher für die animalisierte, mörderische Sprache, die in der Welt nach dem Holocaust als etwas Deformiertes zurückkehrt: reduziert auf Heulen und Bellen. Die Sprache als paradoxe Figur stört einerseits die Wahrnehmung – die bellende Hundemeute kehrt in den Momenten zurück, in denen Jelinek auf die Fährte eines Opfers stößt; andererseits ist sie ein Spürhund – und verweist auf das, was aus dem Gedächtnis verdrängt wurde. So verwandeln sich beispielsweise die Mörder im Stück *Rechnitz* in tollwütige Hunde, im Drama *Winterreise* heulen tollwütige Hunde in der Nacht, nehmen die Spur des Vaters auf und unterbrechen seinen Monolog. Im Drama *Krankheit oder moderne Frauen* wird die Vampirjagd von einer Figur mit einem Namen initiiert, die den Hund schon im Namen trägt: Benno Hundekoffer.

Aus Jelineks Sicht ist Sprache etwas, das „sich in seinem Schlamm suhlt“, „in einem provisorischen Grab“ liegt und – dies ist ein klarer Verweis auf Paul Celans *Todesfuge* – auf ein in die Luft gegrabenes Grab („Grab in den Lüften“) blickt, mit anderen Worten: Sie hat ständig ihre Opfer im Blick. Meiner Meinung nach impliziert die Metapher des Sprachhundes eine Art Spannung, die zu einem Konflikt zwischen zwei sprachlichen Figuren führt: Die erste ist die Sprache der Mutter – in Jelineks Prosa ist ja die Mutter das unterdrückende Element –, die zweite, sich darüber legende Sprache ist jene der Mörder, die Sprache der Mörder und Täter. Deshalb steht der Sprachhund dem Bellen in der Erzählung von Bachmann so nahe, er deckt das Verborgene auf und öffnet Räume, um zu hören. Er lässt nicht zu, dass das Verdrängte vergessen wird und unberührt bleibt. Der Sprachhund bei Jelinek entspricht jedoch zudem auch einer anderen mächtigen Tradition, derer sich auch Bachmann bedient, der Praxis des „sprachlichen Kannibalismus“, der in Österreich von Karl Kraus begründet wurde, wie wir dank Walter Benjamins Essay wissen. Die Figur des Sprachhundes, dessen Schutzpatron Kraus ist, hat eine ähnlich spöttische und satirische Haltung zum Inhalt, eine endlose Arbeit der Negativität, ein „Zerkauen“ des Alltags, wobei die Realität

als unverdaute Nahrung behandelt wird, die in Form von „Sprachbrei“, in einer Restform des Stoffwechsels, wiedergegeben werden kann. Mit anderen Worten: Der Sprachhund verschlingt die Sprache, zerreißt ihre Fragmente, dekonstruiert sie und lässt nicht zu, dass ihre Bedeutung fortbesteht. Es ist der Hund, der in die Sprache der Mörder eindringt, und nicht nur bellt, sondern beißt, zerreißt und zerkaut. In Anlehnung an Bachmann und Jelinek können wir zusammenfassend sagen, dass sich die Figur des Sprachhundes in der sterreichischen Literatur nicht einsperren lässt – im Gegenteil, sie bleibt frei. Wenn Bachmanns Strategie also darin besteht, zwischen den Zeilen zu lesen, wäre Jelineks Antwort darauf, über die vergessene und unangenehme Vergangenheit zu sprechen und uns an sie zu erinnern, denn wie wir alle wissen, haben alle Hunde ein sehr gutes Gedächtnis.

Ingeborg Bachmanns *Das Gebell* und Elfriede Jelineks literarisches Projekt sind auf unterschiedliche Weise beim Hundemotiv konvergent. Bachmann setzt in der Erzählung *Das Gebell* das Bellen von Hunden als äußere Manifestation psychologischer Spannung, Angst und historischer Traumata ein. Die akustische Präsenz von Hunden in Form ihres Bellens, das vor allem von der betagten Frau Jordan wahrgenommen wird, offenbart die unausweichlichen Spuren familiärer Konflikte, unterdrückter Ängste und der fortwirkenden Last der Vergangenheit. Die Hunde fungieren als liminale Figuren, die zwischen Realität und Unbewusstem, zwischen Alltäglichem und Unheimlichem vermitteln. Sie sind gleichzeitig bedrohlich, beschützend und aufdeckend, sie verdeutlichen die Instabilität der Wahrnehmung und die Grenzen der Sprache beim Ausdruck von psychischen Störungen. Jelineks literarisches Projekt weitet die Figur des Hundes über ein bloßes narratives Motiv aus und erhebt ihn zu einer mächtigen konzeptuellen Figur. Für sie verkörpert der Hund Autonomie, Aggression sowie die Spannung zwischen Offenlegen und Verbergen. Er fungiert als Symbol für Erinnerung, historisches Bewusstsein und sprachliche Kraft und agiert im literarischen Raum als Akteur, der gesellschaftliche und ethische Spannungen aufdeckt. Der Hund ist in Jelineks Denken polyphon: Er fordert das menschliche Subjekt heraus, konfrontiert es mit historischer und sozialer Gewalt und demonstriert die performative und affektive Kraft der Literatur. Im Vergleich dazu verortet Bachmann den Hund in einem persönlichen und häuslichen Rahmen, verbunden mit dem Psychischen und Familiären, Jelinek hingegen abstrahiert ihn zu einer konzeptuellen, fast emblematischen Kraft. Beide Ansätze betonen die Liminalitt des Hundes, seine Fähigkeit, zwischen verborgenen Wahrheiten und deren Artikulation zu

vermitteln. Bachmanns Hunde externalisieren innere Ängste, Jelineks Hunde artikulieren literarisches, soziales und historisches Bewusstsein und behaupten das Tier als potente literarische Figur mit moralischer, epistemischer und affektiver Bedeutung.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass der Hund in beiden Werken als komplexe Figur fungiert, die auf die schwierige Geschichte Österreichs Bezug nimmt und die Vermittlung zwischen Vergangenheit und Gegenwart, zwischen Bedrohung und Offenbarung verkörpert. In Bachmanns Werk verankern Hunde Traumata in der Wahrnehmung und der häuslichen Realität und dienen als Figuren, die soziale Unterdrückung widerspiegeln und gleichzeitig als Hüter der Erinnerung fungieren, indem sie Spuren von Erfahrungen bewahren, die oft verschwiegen oder verdrängt werden. Sie offenbaren die anhaltenden Auswirkungen historischer und persönlicher Gewalt und machen das Unsichtbare und Unausgesprochene im Alltag greifbar. Jelineks Projekt hingegen porträtiert den Hund als starke, autonome Figur, die den literarischen, ethischen und historischen Diskurs strukturiert. Ihre Hunde navigieren zwischen dem Spannungsverhältnis von Macht und Verletzlichkeit, werden zu Zeugen systemischer Unterdrückung und artikulieren gleichzeitig das kollektive Gedächtnis auf eine Weise, die dominante Narrative in Frage stellt. Sie erinnern die Leser an die Mechanismen von Kontrolle, Herrschaft und historischer Amnesie und fungieren sowohl als moralische als auch als mnemonische Akteure. Gemeinsam unterstreichen diese Zugänge die fortdauernde Kraft des Hundes als literarische Figur, die anthropozentrische Perspektiven destabilisiert. Indem sie Trauma, Unterdrückung und Erinnerung verkörpern, erweitern Hunde die Ausdrucksmöglichkeiten der Literatur und bieten ein Prisma, durch das die Vergangenheit reflektiert, erinnert und kritisch betrachtet werden kann. Ihre Präsenz fordert die Leser dazu auf, die Grenzen zwischen Mensch und Nicht-Mensch, Persönlichem und Historischem sowie den sichtbaren und verborgenen Dimensionen der historisch belasteten Vergangenheit Österreichs zu überdenken.

**Monika Gromala**, Dr., Literaturwissenschaftlerin, Studienabschluss am Institut für Literaturforschung der Polnischen Akademie der Wissenschaften. Sie befasst sich insbesondere mit den Werken von Paul Celan und ist Verfasserin zahlreicher wissenschaftlicher Beiträge sowie folgender Publikationen: *Resuscytacje Celana. Strategia widmontologiczna* [Wiederbelebungen Celans. Eine hauntologische

Strategie], Kraków 2018; *Domokrąźcy: Celan – Bachmann – Jelinek* [Hausierer: Celan – Bachmann – Jelinek], Kraków 2025. Ihre Dissertation *Zielony od pleśni jest dom zapomnienia*. („Schimmelgrün ist das Haus des Vergessens.”) *Transfigury Paula Celana w twórczości Ingeborg Bachmann i Elfriede Jelinek: interferencje, zbliżenia, dekrytaże* [„Schimmelgrün ist das Haus des Vergessens”. Transfigurationen Paul Celans im Werk von Ingeborg Bachmann und Elfriede Jelinek: Interferenzen, Annäherungen, Entschlüsselungen] wurde als beste Arbeit über zeitgenössische Themen in den Geisteswissenschaften mit dem Inka Brodzka-Wald-Preis ausgezeichnet. Zudem war sie Stipendiatin des Ministeriums für Wissenschaft und Hochschulwesen der Republik Polen. Forschungsinteressen: Studien über Erinnerung und Traumata, Texte über die Erfahrung des Holocaust, Visualität, Philosophie des 20. Jahrhunderts, deutschsprachige Literatur.