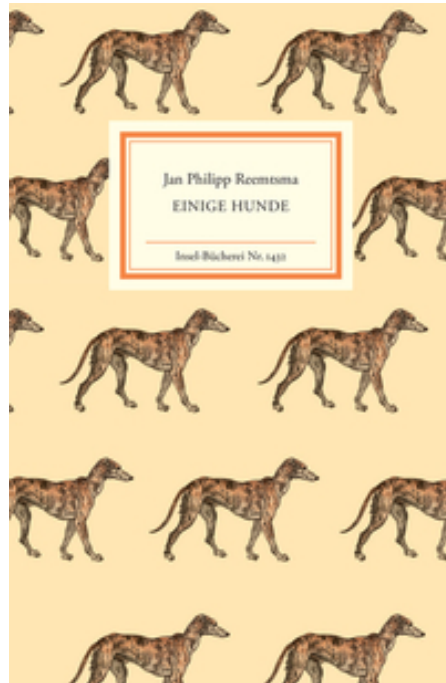


# Insel Verlag

## Leseprobe



Reemtsma, Jan Philipp  
**Einige Hunde**

© Insel Verlag  
Insel-Bücherei 1432  
978-3-458-19432-3





JAN PHILIPP REEMTSMA

*Einige Hunde*

für Franz

INSEL VERLAG

Insel-Bücherei Nr. 1432

© Insel Verlag Berlin 2017

Ohne einen Hund, das war meines Großonkels unumstößliche Ansicht, sei ein allegorisches Gemälde – es handle sich, um was es wolle – schlechterdings unvollkommen.

Kurt Kusenberg, *Ein dummer Mensch*

Es waren hauptsächlich Hunde, aber es gab auch einen oder zwei Mungos (...)

An die Menschen hatte er sich mit der Zeit gewöhnt ... an die Hunde nie.

James Gordon Farrell, *Die Belagerung von Krishnapur*



1 *Max Liebermann, Paar mit Hund im Kahn*

In Max Liebermanns Radierung *Im Kahn* sitzt ein Paar – Mann und Frau – in einem Boot und rudert über ein Wasser, vermutlich einen See. Genauer: die Frau rudert, Rücken zum Bug, der Mann sitzt hinten und sieht nach vorn, er steuert das Boot bzw. adjustiert den Kurs mit einem kräftigen Stock. Am Heck, gleich hinter dem Mann, ein Hund, der nach hinten und in die Weite sieht.

Ist man einmal darauf aufmerksam geworden, fällt einem zunehmend auf, wie viele Hunde es in der Malerei gibt.<sup>1</sup> Hundeporträts, Jagdszenen (die ohne Hund schwerlich auskommen), Damen mit Schoßhündchen, Männer mit Doggen – Hunde als Accessoires, die das Bild mit einer optischen oder genrespezifischen Auflockerung versehen – und Hunde, die seltsam prominent im Bild erscheinen, ohne daß man, auf den ersten Blick, zu sagen vermöchte, was sie da eigentlich zu suchen haben.

Da ist, zum Beispiel und besonders merkwürdig, Rembrandts *Der barmherzige Samariter*.<sup>2</sup> Ohne den Titel wüßte man nicht, was das Bild darstellt. Es gibt viele malerische Darstellungen des Gleichnisses (Lk 10, 25 ff.), in der Regel sieht man den Verwundeten am Wegrand und den Helfer, der sich über ihn beugt, ihn stützt, ihn auf sein Pferd legt.<sup>3</sup> Bei Rembrandt spielt die Szene vor einem großen, wiewohl baufälligen Haus, wohl einer Herber-



ge – zitieren wir die Beschreibung, die Goethe von dem Bild angefertigt hat: »Man sieht vorn ein Pferd fast ganz von der Seite; ein Page hält am Zaum. Hinter dem Pferde hebt ein Hausknecht den Verwundeten so eben herab um ihn ins Haus zu tragen, in welches eine Treppe durch einen Balkon hineinführt. Unter der Thür sieht man den wohlgekleideten Samariter welchem der Wirt einiges Geld gegeben hat und ihnen den armen Verwundeten ernstlich empfiehlt. Gegen den linken Rand zu sieht man aus einem Fenster einen jungen Mann herausblicken, mit einer durch eine Feder verzierten Mütze. Zur rechten sieht man einen Brunnen aus welchem eine Frau Wasser zieht. Dieses Blatt ist eines der schönsten des Rembrandischen Werkes, es scheint mit der größten Sorgfalt gestochen zu sein und ohngeachtet aller Sorgfalt ist doch die Nadel sehr leicht.«<sup>4</sup>

Der Blick des Betrachters wird zuerst auf den Punkt, an dem sich die Diagonalen kreuzen, gelenkt: das mürrische Gesicht des Knechts, der den Verletzten ablädt. Der Blick mag dann nach links zum pferdehaltenden Knecht (dem »Pagen«) gehen, hinter dem eine Treppe zum Torbogen führt mit dem Paar Wirt / Samariter. Oder man sieht vom ersten Knecht zum Verletzten, der sich, vom Knecht gehalten, zusätzlich an einem Mauerstück festhält, das den kleinen Vorplatz zum Torbogen begrenzt – und noch etwas weiter. Im Vordergrund nämlich, immer



2 Rembrandt, *Der barmherzige Samariter*

mehr die Aufmerksamkeit auf sich ziehend, wiewohl von Goethe nicht erwähnt,<sup>5</sup> ein kackender Hund. »Kackende Hunde findet man öfters in der Kunst des 17. Jahrhunderts, vor allem in Genredarstellungen«, weiß der Katalog zur Ausstellung des Berliner Kupferstichkabinetts *Wir kommen auf den Hund*. Jedoch: »In Historienbildern, Bildern der Kunstgattung, die am höchsten eingestuft wurde, erwartet man dieses vulgäre Motiv nicht.«<sup>6</sup>

Der Katalog interpretiert den peinlichen Hund als Allegorie der Gleichgültigkeit, die die im Gleichnis erwähnten, nicht zur Hilfe Bereiten gezeigt haben, die der Mann im Fenster vielleicht ebenfalls zeigt und zu deren Darstellungskreis auch der Knecht / Page gehört, der dem Verwundeten vom Pferd helfen soll (er »hat ein verdrießlich angestrenktes Gesicht«, schreibt Goethe<sup>7</sup>): »Der Hund, der hier überaus realistisch wiedergegeben ist, mag als die Verkörperung für die niederen Instinkte der Menschen in der Geschichte stehen.«<sup>8</sup> Man wird das (den Hund als Bedeutungsträger) nicht von der Hand weisen können – der Hund ist zu prominent im Bild, daß er nicht interpretiert werden möchte. Meine erste Assoziation, als ich das Bild zum ersten Mal sah, war: »Drauf geschissen!«

Goethe, wie gesagt, erwähnt den Hund nicht – man kann darüber spekulieren, ob der junge Goethe sich seiner angenommen hätte. Wie auch immer, der alte interpretiert so: »Auffallend ist, daß der Verwundete, anstatt

sich dem Knechte, der ihn forttragen will, hinzugeben, sich mühselig mit gefalteten Händen und aufgehobenem Haupte nach der linken wendet, und jenen jungen Mann mit dem Federhute, welcher eher kalt und untheilnehmend als trutzig zum Fenster heraussieht, um Barmherzigkeit anzuflehen scheint. Durch diese Wendung wird er dem, der ihn eben auf die Schulter genommen, doppelt lästig, man sieht ihm am Gesicht an, daß die Last ihm verdrießlich ist. Wir sind für uns überzeugt, daß er in dem trotzigen Jüngling am Fenster, den Räuberhauptmann derjenigen Bande wieder erkennt, die ihn vor kurzem beraubt hat und daß ihn in dem Augenblick die Angst überfällt, man bringe ihn in eine Räuberherberge; der Samariter sey auch verschworen ihn zu verderben. Genug er findet sich in dem verzweiflungsvollsten Zustand der Schwäche und Hilflosigkeit.«<sup>9</sup>

Der Interpretation ist widersprochen worden: »Nach Heiland/Lüdecke beruht Goethes Beschreibung des Stiches allerdings »jedenfalls zu einem wesentlichen Teil« – auf einer für Goethes Sehen charakteristischen Täuschung (...). Goethes Bemerkung, daß der Verwundete, der ins Haus getragen wird, in dem aus dem Fenster blickenden Mann mit Federhut den Räuberhauptmann derjenigen Bande wiedererkenne, die ihn überfallen hat (...), trifft nicht den Inhalt des Blattes. Rembrandt hat zweifellos in diesem müßigen Zuschauer – wie auch in dem

seine Notdurft verrichtenden Hund im Vordergrund – die ›Gleichgültigkeit des Weltgeschehens dem Unglück und Leiden gegenüber verbildlicht.« – Nach Münz wurde Goethes irrtümliche Deutung durch das in seiner Sammlung befindliche Exemplar der Radierung begünstigt, auf dem das Gesicht des Verwundeten zufällig so verändert ist, daß es in Goethes Sinne gedeutet werden kann.«<sup>10</sup>

Gleichwohl gibt es ein starkes Argument für Goethes Perspektive, ganz gleich, wie sehr sein Exemplar von anderen abweichen mag (das Exemplar aus dem Berliner Kupferstichkabinett zeigt ein Gesicht, das seine Interpretation keineswegs ausschließt): nicht das Gesicht, den *Blick* des Verletzten. Er schaut nämlich den Mann mit dem Federhut an, was er nicht täte, gäbe es dort nicht etwas Besonderes zu sehen. Die Geschichte, die dargestellt ist, legt einen anderen Blick nahe, den auf den Samariter und den Wirt. Eine andere Möglichkeit wäre, sich dem Knecht zu überlassen, der ihm vom Pferd hilft (›anstatt sich dem Knechte, der ihn forttragen will, hinzugeben«). Dann würde er nach unten sehen, um sicheren Tritt zu finden und dann die Treppe hinauf gestützt zu werden. Sein Anklammern an die Mauer hilft dem Knecht nicht, es unterbricht den Vorgang des Vom-Pferd-Herabhelfens und ermöglicht dem Verwundeten, seinen Blick auf den Mann-im-Fenster zu richten. Diese klammernde Geste, die der Verletzte macht, um sehen zu können, ist das

dramatische Zentrum des Bildes (gerade oberhalb des mürrischen Gesichts des Knechtes, auf das der Blick des Betrachters zunächst fällt und das dadurch eine eigene Deutung erhält: der Verletzte macht es ihm schwer, er unterbricht das Herabhelfen, der Knecht muß ihn stützen). Eine Interpretation des Stiches, der diese Aktion und den Blick nicht zu deuten vermag, wird ihm kaum gerecht werden, und Goethes Deutung ist eine mögliche, und schwerlich wird man aus dem Stoff der Geschichte etwas Plausibleres gewinnen.

Und was ist mit dem Hund? Sollen wir uns mit der allegorischen Deutung des zitierten Kommentars zu Goethes Deutung zufriedengeben? Der Kommentar gibt im Grunde zwei Interpretationen, einmal »niedere Instinkte« (sprich: animalische), zweitens »Gleichgültigkeit«. Was nicht dasselbe ist, und nicht in eine Deutung quasi-synonymisch verknetet werden kann. Auch kann eine tierische Eigenschaft, in diesem Falle ohne menschlich/soziale Scham bei der Ausübung körperlicher Verrichtungen zu sein, nicht gut als Allegorie (es sei denn als mißratene) für das Verfehlen von Mitmenschlichkeitsforderungen taugen.

Allegorisierende Deutungen – abgesehen von solchen, die Kunstwerke betreffen, die in expliziter Tradition der Allegorie als Stilmittel stehen – geraten oft etwas platt. Das stört besonders, wenn sie im Zusammenhang diffe-

renzierter Bildkunst ins Spiel gebracht werden. Da ist ein Künstler, zu feinsten Nuancen in der Präsentation des Dargestellten und in der Selbstpräsentation der Darstellungsform fähig, ein Künstler zudem, der ein klassisches Sujet (der Samariter findet den Verwundeten am Wegesrand) zitiert, aber nicht darstellt, sondern die Folgehandlung: der Samariter verschafft dem Gefundenen ein Nachtquartier. Er hat und nutzt (wenn man der Goetheschen Interpretation nicht folgt) die Möglichkeit, Gleichgültigkeit, das Thema der nur zitierten Vorgeschichte (der Verletzte wird von Vorüberziehenden liegengelassen), im Bild unterzubringen: Die Magd macht sich am Brunnen zu schaffen, der Gast sieht allenfalls beiläufig-interessiert zum Fenster hinaus, der Knecht, der das Pferd hält, tut, was er immer tut, der Knecht, der den Verwundeten ablädt, macht ob der Last ein mürrisches Gesicht... – und der Hund kackt. Braucht es den? Nun, jedenfalls ist für ihn Raum gelassen, der ohne ihn leer wäre – anders gesagt: Rembrandt hat den Raum *geschaffen*, um den Hund seine Notdurft (um die anthropozentrische Vokabel zu verwenden) verrichten zu lassen. Der Hund ist im Bild eine optische Pointe, und so ist, was ihn sein Maler tun läßt, das auch.

Aber nicht als Allegorie. Auch als Symbol taugt so ein Köter nicht. Wenn Grünewald unter das Kreuz ein Lamm stellt, ist das ein klassisches Symbol – ohne Plausibili-

sierung mittels eines Kontextes durch das Dargestellte (unter den Jüngern ist kein Hirte, der etwa ein Lamm aus seiner Herde zur Kreuzigung mitgebracht hätte). Das Lamm ist Agnus Dei punctum. Hunde sind keine Symboltiere, sie kommen in keinem Symbolkatalog vor, und wenn man sich necessitiert findet, mehr zu ihnen zu sagen, als daß da eben ein Hund im Bild ist, weil er von der Sache her (ein Hüte-, ein Jagdhund) gebraucht wird, dann muß man über den vorliegenden Einzelfall riskant spekulieren.

Hunde kommen oft vor. Sie werden porträtiert, wie andere Haustiere auch, sehr häufig Pferde, zuweilen Kühe oder Schafe (auch Wildtiere können Porträttiere sein: Hirsche, Löwen). Sie gehören zu bestimmten Szenarien wie eben Jagd oder Herdenhüten. So kommen sie als Begleiter von Jägern oder Hirten vor. Lambert Doomer zeichnet ein Bauerngehöft<sup>11</sup>, dessen optische Mitte<sup>12</sup> ein Hund einnimmt, der von links nach rechts über den Hof tritt. Alles, was sonst auf dem Bild zu sehen ist, wirkt wie eine Rahmung: das Bauernhaus, die Speicher, die beiden Hofknechte mit ihren Eseln, das Dorf mit Kirche im Hintergrund, der Baum am rechten Bildrand. Auch daß noch weiter im Vordergrund, aber im Schatten, ein weiterer Hund, ein größerer, zu sehen ist, der da liegt und schläft, lenkt den Blick (wie alles andere auch) nur kurz von dem trottdenden Hund ab. Der ist die Seele des Bildes.





3 Lambert Doomer, *Einfahrt in ein Gehöft*



Man verstehe das weder in irgendeinem allegorischen noch in einem symbolischen Sinn. Hier fällt die Realistik des Bildes – es könnte ein Zufallsschnappschuß sein – mit der Empfindung zusammen, die man beim Betrachten hat: das Bild ist eine Hommage an den Hund (wer mag, kann ergänzen: »als solchen«).

Der Hund spielt in der Evolutionsgeschichte des Menschen eine so große Rolle, daß das nicht verwundern sollte. Man meint inzwischen, daß der Hund das erste domestizierte Tier gewesen ist – und es gibt auch die Meinung, die Durchsetzung des Homo sapiens auf Kosten der Nachkommen einer anderen Menschenart, des Homo erectus, die wir »Neanderthaler« oder »Peking-Menschen« nennen, deren Schauplatz also Europa und Asien gewesen ist, sei auf die Domestizierung des Wolfs, resp. die Erfindung des Hundes<sup>13</sup> zurückzuführen.<sup>14</sup>

Wer lange genug mit Hunden gelebt hat, dem kommt eine Abwandlung dessen in den Sinn, was Montaigne von seiner Katze gesagt hat: er wisse nicht, ob er mit seiner Katze oder seine Katze mit ihm spiele. Hat der Mensch den Hund domestiziert oder der Hund den Menschen zum Hundehalter gemodelt? Wie es vorgegangen ist, weiß man nicht, ich stelle es mir folgendermaßen vor: Die Wölfe oder Prä-Hunde, die die Nähe der Menschen nicht suchten, aber fanden und dann von den Menschen auf irgendeine Weise aufgenommen und genutzt wurden,

waren die Verlierer, sagen wir: under-dogs ihres Rudels, die, die die schlechtesten Bissen abkriegt, wenn überhaupt welche. Eine Mischung aus Resignation und Kühnheit mag einige von diesen in die Nähe der sonst gemiedenen Feuer der Menschen getrieben haben, dorthin, wo, in sicherer Entfernung, Reste der Menschenmahlzeiten lagen, unzureichend ausgelutschte Markknochen mit Fleischfetzen daran. Wer nicht vertrieben wird, traut sich näher. Und dann flog der eine oder andere bessere Bissen in ihre Richtung.<sup>15</sup> Ein langsamer<sup>16</sup>, aber, *historia docet*, unaufhaltsamer Prozeß. Es ist noch nicht lange her, daß sich Verhaltensforscher der Frage zugewandt haben, was dieser jahrtausendealte Symbiosezustand bewirkt hat. Natürlich ist es haltlose Sentimentalität, wenn einem Hundehalter versichern, ihr Liebling verstehe »jedes Wort« oder ihre Gefühle oder Hinweise. Nur daß letzteres nicht ganz so abwegig ist – man hat sich nur des sentimentaligen Getues wegen nicht recht damit beschäftigen wollen, auch bestand das Vorurteil, daß wenn es Tiere gäbe, die menschliche Gesten und vielleicht verbale Ansagen verstehen könnten, es Primaten sein müßten, vorzugsweise Schimpansen. Der Primat der Primaten wankt aber seit einiger Zeit. Man hat festgestellt, daß Vögel, etwa Krähen, nicht nur Gegenstände (Halme, Zweige) als Hilfsmittel gebrauchen können, sondern sie sogar zu Hilfsmitteln zurechtbiegen. Sie können also

Werkzeuge herstellen – was man (und auch erst relativ spät) allenfalls Schimpansen zubilligte.

Was ein Schimpanse nicht kann, ist lügen. Wenn man eine Leckerei unter einem Napf versteckt, den er bloß anzuheben braucht, um daranzukommen, man aber, bevor er das tun kann, einen ranghöheren Schimpansen in den Käfig läßt, wird der Rangniedere es nicht fertigkriegen, anderswo hinzusehen als auf den vermaledeiten Napf, so lange, bis der andere das merkt und sich den Leckerbissen holt. Sind die Versuchstiere zwei Hunde, kann der rangniedere Hund die Beherrschung aufbringen, nicht hinzusehen, sondern so tun, als wäre anderswo Interessantes zu sehen. Man könnte sagen, daß mit dem Lügen die Kultur (phylo- wie ontogenetisch) beginnt – es ist der Ausweis, daß man eine alternative Realität bilden kann. Adam&Eva im Paradies konnten erst nach dem Sündenfall lügen / heucheln (und erst dann den Konjunktiv benutzen). – Es gibt Hunde, die sich augenscheinlich von Gesten und Zurufen ihres vertrauten Menschen (vulgo: »Herrchen«) lenken lassen, um etwas zu finden. Es gibt Hunde, bei denen nicht einmal der Verdacht aufkommt, sie vermöchten so was. Hunde sind sehr verschieden, was solche Fähigkeiten angeht. Manchen Hunden wirft man einen Stock oder Ball auf eine ungemähte Wiese, wo er nicht mehr zu sehen ist, allenfalls irgendwelche Geruchsspuren zu vermuten sind.