

Frau und Hund: Accessoire - Gefährte - Freund - Partner

Als Zwitterwesen zwischen Mensch und Tier, befähigt zur unverfälschten Wahrnehmung, charakterisierte Rilke den Hund und bescheinigte ihm damit einen Sonderstatus. Diese Wertschätzung des Naturwesens Hund mit seinen spezifischen Fähigkeiten bildet die Grundlage für die frühe Domestizierung des *canis lupus* und seine symbiotische Beziehung zum Menschen. Den Hunden als Helfern bei der Jagd und Arbeit, als Beschützern der Herden und des Hauses bzw. Gefährten oder "companion species", wie Donna Haraway¹ sie genannt hat, kommt daher eine herausgehobene Stellung zu. In der Kunst wurden Hunde seit jeher als Wesen „mit Subjektqualität“² gestaltet. Mit seiner Nähe zum Menschen ist der Hund in der visuellen und textuellen Tradition vor allem ein Sinnbild der Treue und Anhänglichkeit. Wegen seines Spürsinns wird er als Begleiter der Göttin Artemis/Diana mit der Jagd oder aber im Gefolge der Hekate mit der Unterwelt in Verbindung gebracht. Vor allem der schwarze Hund gilt als unheimlicher Grenzgänger zwischen den Welten. Der Hund wird auch als Hypostasierung der Triebhaftigkeit gesehen und als unreiner Aasfresser verachtet. Den Hunden zum Fraß vorgeworfen zu werden, wie etwa Isebel im *Buch der Könige*, galt als die schändlichste Strafe.

Im Gegensatz zum Grimmschen Märchen *Die Bremer Stadtmusikanten*, wo ein nutzlos gewordener Hund in die Welt hinauszieht, um der Tötung durch seinen Herrn zu entgehen, wird in *Der alte Sultan* der Hund von der Frau in Schutz genommen: „Zu einer Zeit stand der Bauer mit seiner Frau vor der Haustüre und sprach: ‚Den alten Sultan schieß’ ich morgen tot, der ist zu nichts mehr nütze.‘ Die Frau, die Mitleid mit dem treuen Tiere hatte, antwortete: ‚Da er uns so lange Jahr gedient hat und ehrlich bei uns gehalten, so könnten wir ihm wohl das Gnadenbrot geben.‘ - ‚Ei was‘, sagte der Mann, ‚du bist nicht recht gescheit: er hat keinen Zahn mehr im Maul, und kein Dieb fürchtet sich vor ihm; er kann jetzt abgehen.‘“ Es gibt offenbar bei Männern und Frauen ein genderspezifisches Verhalten dem Hund gegenüber. Während in der Darstellung von Herr-Hund-Beziehungen - man denke etwa an Marie von Ebner-Eschenbachs *Krambambuli* oder Thomas Manns *Tobias Mindernickel* - eine hierarchische Machtrelation besteht, handelt es sich bei der Beziehung zwischen Frau und Haushund um ein herrschaftsfreies Verhältnis. Dieses Nähe-Verhältnis zweier in ihrer Bewegungsfreiheit eingeschränkter Wesen kommt auch auf Gemälden zum Ausdruck. „Small dogs were often painted accompanying women, and were used to represent qualities ranging from faithfulness and

¹ Donna Haraway, *The Companion Species Manifesto. Dogs, People and Significant Otherness*, Chicago 2003

² Theodor Geiger, *Das Tier als geselliges Subjekt*, in: *Forschungen zur Völkerpsychologie und Soziologie* 10, 1931, S. 283-307, hier S. 293.

loyalty to sybaritism and ‚bestial’ sexuality,“ schreibt Tamsin Pickeral in ihrem Buch *5000 Years of the Dog in Art* (2010). Im Gegensatz zu Herr-und-Hund-Darstellungen, wo große Hunde wie etwa Molosser oder Doggen, meist neben ihren Herren stehend, abgebildet sind, besteht in der Regel auf Frau-und-Hund-Gemälden ein enger Körperkontakt zwischen Frau und Tier. Der taktile Reiz und die Sinnlichkeit des warmen Fells machten primär den Schoßhund zu einem handhabbaren Gefährten. Willem Wissings Bildnis der Mary of Modena mit Bologneser (ca. 1685, London, National Portrait Gallery), Sir Thomas Lawrence’ Porträt der Herzogin von Sussex mit Malteser (1824/25, Musée de Besançon), das Selbstporträt von Louise Catherine Breslau mit einem Zwergspaniel (ca. 1886, Strasbourg, Museum of Modern and Contemporary Art) oder etwa Lucian Freuds *Girl with a White Dog*, einem Bullterrier (1950, Tate Gallery), legen Zeugnis davon ab. Adlige Damen, etwa Baronesse Gerda von Chappius, oder Stars wie Sarah Bernhardt ließen sich gerne mit Windhunden, „Kennzeichen des Femininen“³, darstellen. In den 1920er Jahren posierten Mannequins in Modejournalen mit einem graziösen Windspiel als Accessoire. In Brehms sechsbändigem *Thierleben* (1864-69) heißt es in explizit patriarchalischer Manier: „Nur gute Menschen können Hunde erziehen, nur Männer sind fähig, sie zu etwas Vernünftigem und Verständigem abzurichten. Frauen sind keine Erzieher“⁴. Tatsächlich stellt sich das Frau-Hund-Verhältnis - verstärkt seit dem 19. Jahrhundert, als sich der Hund im landadligen und bürgerlichen Milieu vom Nutztier (siehe Heinrich Zilles *Alte Frau mit Hundefuhrwerk*) zum Freund⁵ oder Familienmitglied wandelte - auch in der Literatur als eine nicht primär auf Erziehung des Tiers gerichtete Beziehung dar. Eine Reihe exemplarischer Texte, deren Anfang Theodor Fontanes Roman *Effi Briest* (1894/95) bildet, sollen vielmehr die Rolle des Hundes als Affekttäger beleuchten. Bei Fontane wird Rollo, der Neufundländer von Baron Innstetten, zum Gefährten der mit siebzehn Jahren verheirateten Effi Briest. Als der wesentlich ältere Innstetten seine junge Frau auf den Hund vorbereitet, sagt er: „Rollo ist ein Kenner. Und solange du den um dich hast, so lange bist du sicher und nichts kann an dich heran, kein Lebendiger und kein Toter.“ Der Hund zeigt sofort Zuneigung zu Effi, und während „diese ihm die Hand hinhielt, umschmeichelte er sie.“ Als Rollo dem gutherzigen Kindermädchen Roswitha zum ersten Mal begegnet, setzt er sich vor sie hin, blickt ihr in die Augen und legt ihr „seinen Kopf auf ihre Knie“, worauf sie „wie verwandelt“ wirkt und sagt: „Gott, das bedeutet mir was. Da is ja ‘ne Kreatur, die mich leiden kann.“ Die

³ Robert Delort, *Der Elefant, die Biene und der heilige Wolf. Die wahre Geschichte der Tiere*, München, Wien 1987, S. 375.

⁴ Alfred E. Brehm: *Illustriertes Thierleben. Eine allgemeine Kunde des Thierreichs*. Bd. 1, Hildburghausen 1864, S. 337.

⁵ Auf Louise Catherine Breslaus Bild *Freunde* (1881, Genève, Musée d’Art et d’Histoire) ist ein Hündchen mit zwei Frauen am Tisch - der Hund sogar auf der Damastischdecke sitzend - abgebildet.

besondere Nähe Rollos zu Effi offenbart sich vor allem in der Nacht, als sie in Abwesenheit Innstettens eine Spukerscheinung zu erleben meint, doch „statt etwas Schrecklichem kam jetzt Rollo auf sie zu, suchte mit seinem Kopf nach ihrer Hand und legte sich, als er diese gefunden, auf den vor ihrem Bett ausgebreiteten Teppich nieder.“ Für Effi ist der Hund seit der Schreckensnacht ihr „guter Freund“ und ein „ganz besonderer Verlaß“. Und auch Rollo schließt sich ihr mehr und mehr an und verhält sich gegenüber Innstetten, der vorrangig mit seiner Karriere beschäftigt ist, zurückhaltender. Der Hund ist instinktiv als Partner zur Stelle, wenn Effie sich von ihrem Mann vernachlässigt fühlt. Rollo hat aber auch die Funktion eines Beschützers vor „Anfechtungen“. „Mit großer „Aufmerksamkeit“ begleitet Rollo ihre Ausritte mit Innstetten und dem „Damenmann“ Crampas, und von dem Moment an, als Effi seine Begleitung nicht mehr will, gewinnt „das Verbotene“ Macht über sie. Ihre ehebrecherischen Treffen mit Major Crampas finden ohne Rollo statt, über dessen Funktion im Leben seiner Tochter Effis Vater früher gesagt hatte, man sollte beinahe glauben, Rollo sei ihr „mehr ans Herz gewachsen als Mann und Kind“. Später betont Effi selbst die affektive Überlegenheit des Tieres, wenn sie auf Roswithas Frage, wer ihr nach der Scheidung denn Gesellschaft leisten könne, sagt: „Rollo, ja, das ginge; der ist mir auch nicht gram. Das ist der Vorteil, daß sich die Tiere nicht so drum kümmern.“ Der Hund steht in seiner Zuneigung und vorbehaltlosen Treue über den gesellschaftlichen Moralbegriffen. Am Schluss des Romans, als Rollo vor Effis Grab liegt (Abb. 1) und in seiner Trauer die Nahrungsaufnahme verweigert, muss Effis Mutter Luise konzedieren „Es ist ihm doch noch tiefer gegangen als uns“.

Ganz anders gestaltet sich das Frau-Hund-Verhältnis in Anton Tschechows Novelle *Die Dame mit dem Hündchen* (1899). Hier fungiert der Hund nicht als Partner einer Frau, sondern als Accessoire der Selbstinszenierung und als Begleiter. „Man redete, dass auf der Uferpromenade ein neues Gesicht aufgetaucht sei: eine Dame mit einem Hündchen“ – so beginnt der Text, der im weiteren Verlauf aus der Perspektive des in Jalta fern der Familie zur Erholung weilenden Moskauer Bankangestellten Gurow erzählt wird. Anna Sergejewna Diederitz, eine junge Blondine, „ging immer allein, immer mit demselben Barett und dem weißen Spitz.“ Der zynische Frauenverführer Gurow sieht auch hier die Möglichkeit einer flüchtigen Liebschaft, die er mit der im Restaurant am Nebentisch sitzenden Anna beginnen möchte. Ihr Hund soll ihm dabei als Kommunikationsmittel dienen (Abb. 2): „Einschmeichelnd lockte er den Spitz, und als der zu ihm kam, drohte er ihm mit dem Finger. Der Spitz knurrte, Gurow drohte noch einmal. Die Dame warf ihm einen Blick zu, senkte aber gleich wieder die Augen.“ Danach entspinnt sich ein Anbändelungsdialog: „„Er beißt nicht“, sagte sie und errötete. „Darf man ihm einen Knochen geben?“ Und als sie bestätigend nickte, fragte er liebenswürdig: „Sie sind schon länger in Jalta?“ „Fünf Tage.“ „Und ich harre hier schon die zweite Woche aus.““ Im weiteren Verlauf der Erzählung, die sich von einer Ehebruchsaffäre zu einer Liebesgeschichte entwickelt, spielt der Spitz erst später und nur noch einmal

eine Rolle, nachdem die Liebenden bereits wieder in ihre Heimatorte zurückkehren mussten. Gurow ist in seinem emotionalen Ausnahmezustand heimlich in die Provinzstadt gereist, wo Anna mit ihrem Mann lebt, und wartet versteckt vor ihrem Haus auf ihr Erscheinen. Heraus kommt aber eine alte Dienstbotin, und „hinter ihr her lief der bekannte Spitz. Gurow wollte den Hund rufen, doch da begann sein Herz so zu klopfen, dass er sich vor Aufregung nicht mehr entsinnen konnte, wie der Spitz hieß.“ Das heißt, der Hund wird von Gurow als Substitut der geliebten Frau empfunden und steht so als Signifikant für das wahre Leben im falschen, das die Liebenden durch regelmäßig stattfindende heimliche Treffen zu durchbrechen versuchen. Eine rasche Lösung der Situation ist nicht in Sicht, so dass Tschechows Erzählung mit einem Schwebezustand endet.

In Virginia Woolfs *Flush. A Biography* (1933) dagegen spielt der Hund eine Rolle als engster, durchaus erotisch konnotierter Gefährte einer Frau. Hier wird mit feiner Ironie die Geschichte des rothaarigen Spaniels Flush erzählt, der vom weitgehend frei lebenden Landhund zum eingesperrten Boudoirhund und eifersüchtigen Intimus der Schriftstellerin Elizabeth Barrett mutiert. Die aus Flushs Perspektive gestaltete Erzählung ist nicht zuletzt deshalb von Bedeutung, weil sie das hierarchische Denken Mann – Frau – Tier im viktorianischen Zeitalter zum Anlass nimmt, indirekt die Lage der allzu eingeschränkt lebenden Frau mit der des Haushundes zu vergleichen: Zwischen ihnen „bestand ein Band, eine unbequeme, doch aufregende Verbindung“; denn „in ein und demselben Model gemacht, ergänzte vielleicht ein jeder von beiden, was im andern nur schlummerte“. Flush, „behaart wie Faun“, seiner geliebten Miss Barrett in Treue ergeben, „zog es vor, sämtlichen Düften“ draußen „zu entsagen, um an ihrer Seite zu liegen“.

Ähnlich wie Flush oder Rollo in *Effi Briest* wird in Marlen Haushofers feministischer Robinsonade *Die Wand* (1963), die 2012 von Julian Pölsler mit Martina Gedeck verfilmt wurde, der Hund zum Partner einer vereinsamten Frau. Es ist die im Stil des magischen Realismus geschriebene Geschichte von einer Städterin, die im Gebirge plötzlich hinter einer unsichtbaren Wand gefangen bleibt. Ohne Kontakt zur Außenwelt versucht sie fortan in der Berghütte, wohin Freunde sie eingeladen haben, zusammen mit dem Jagdhund Luchs, mit der trächtigen Kuh Bella und mehreren Katzen zu überleben. „Luchs stand mir am nächsten“, notiert die Ich-Erzählerin, „er war bald nicht nur mein Hund, sondern mein Freund, mein einziger Freund in einer Welt der Mühen und Einsamkeit. Er verstand alles, was ich sagte, wußte, ob ich traurig oder heiter war, und versuchte auf seine einfache Art, mich zu trösten“. Später dann die realistische Relativierung: „Er verstand fast alles, was ich sagte, dem Sinn nach. Wer weiß, vielleicht verstand er auch schon mehr Wörter, als ich dachte“. Die Nähe zwischen der um ihre Existenz kämpfenden Frau und dem Tier, einem Bayerischen Schweißhund, mit dessen Unterstützung sie notgedrungen zur Jägerin wird, nimmt immer mehr zu: „In jenem Sommer vergaß ich ganz, daß Luchs ein Hund war und ich ein Mensch“. Aber Luchs erweist sich auch als

abhängiges und ängstliches Geschöpf: „Seit ich mich soviel mit ihm befaßte, war er ruhiger geworden und schien nicht dauernd zu befürchten, ich könnte mich, sobald er fünf Minuten wegging, in Luft auflösen“. Sie begreift, „daß dies die einzige große Angst seines Hundelebens war, allein zurückgelassen zu werden.“ Als Luchs von einem männlichen Eindringling erschlagen wird, hat die Frau keinerlei Skrupel, diesen zu erschießen.

Beim Durchblättern des in einer Pariser Buchhandlung zufällig aufgeschlagenen Buchs von Haushofer kamen einer Bloggerin die Tränen. Haushofers existenzielle Geschichte habe sie „tief berührt, bereichert und wie mit einem Brenneisen auf Lebzeiten geprägt“, schrieb die Comic-Zeichnerin Diglee 2019 in ihrem Post auf Instagram. Seither boomt der Roman in ganz Frankreich im Zeichen eines neuen Öko-Feminismus.

Wie in Fontanes *Effi Briest* wird auch in Monika Marons Roman *Ach Glück* (2007) das Thema von der durch ihren menschlichen Partner emotional deprivierten Frau und der Zuneigung zu einem Hund entwickelt. „Vielleicht wäre auch ohne Bredow alles so geworden, wie es jetzt war; wer konnte das wissen. Aber fest stand, dass mit Bredow - seit sie ihn von dem Abfalleimer befreit hatte, an den ihn jemand auf dem Parkplatz an der Autobahnausfahrt Bredow gebunden hatte - die Serie von Erstmaligkeiten begonnen hat. Bredow war ihr erster Hund.“ Mit ihm tritt die Protagonistin Johanna in ein anderes Leben ein, nachdem sie sich von ihrem Ehemann Achim, einem in sich gekehrten Germanisten, spätestens seit dessen Affäre mit einer Anderen, entfremdet hat. Erzählt wird rückblickend aus der Perspektive eines Flugs nach Mexiko, der Johanna zur Begegnung mit der surrealistischen Künstlerin Leonore Carrington führen soll, und damit in eine Zukunft, die vielleicht neue Chancen bringen wird. In der Erinnerung an Bredow durchlebt Johanna ihre starke Anrührung durch die Alterität, die er verkörpert, als enge Verbindung mit einem anderen Lebewesen, das die eigene Isolierung aufzuheben vermag. Sie erinnert sich daran, wie Bredow bei ihrer Rückkehr von einer Reise zu ihrem Verlag „die ganze Energie seines Hundeglücks in einer Serie von Freudensprüngen“ entlud, „begleitet von menschenähnlichem Schluchzen, das erst allmählich in mitteilbares, gellendes Bellen überging. Dass sie für ein Wesen auf dieser Erde das Paradies sein konnte, dass allein ihre Anwesenheit genügte, um hemmungslose Freude zu entfachen, weckte in ihr ein Gefühl, das sie schon lange nur noch aus der Erinnerung kannte.“ Der Hund, den die Erzählerin als emotionales Energiezentrum des Romans gestaltet hat, entfacht wie Rollo in *Effi Briest* das Nachdenken über Metaphysik, „die alles Profane tilgte“ und Johanna „für Momente glauben ließ, sie hätte endlich die Bestimmung allen Lebens, auch ihres eigenen, verstanden.“

Während es in Monika Marons von animalischer Offenbarung durchdrungenem Frau-Hund-Roman um die Sehnsucht nach Glück, ja Liebe geht und um die existenzielle Tschechowsche Frage „Gibt es ein anderes Leben als das von der Banalität bestimmte?“ - zeigt sich der Hund in Marion Poschmanns

Hundenovelle (2008) als allegorisches Wesen. Poschmann hat Albrecht Dürers Kupferstich *Melencolia I* (Abb. 3) in die Gegenwart und in eine andere Kunstgattung, nämlich die Literatur, übersetzt. Diese Ekphrasis ist in der Weise gestaltet, dass die situative Darstellung der bei Dürer als Frauengestalt personifizierten Melancholie mit ihren Attributen in einen Novellentext überführt wird: „Brachland. Ich saß auf den Eingangsstufen einer verrammelten Baracke“. „Unter den Baumkronen kreiste die erste Fledermaus“. „Im Gras verrotteten alte Werkzeuge“. „Ich hielt meinen Kopf auf die geballte Faust gestützt und starrte über die verwilderte Wiese“. „Mein Gesicht schwarz. Die Augen leuchteten“. „Etwas hielt mich unten, eine allgemeine Schwere durchzog diesen Sommer“. Ein „schwarzes Tier strich aus dem Gebüsch und rollte sich zu meinen Füßen ein. Ich achtete nicht darauf. Es war ein Hund unbestimmter Rasse.“ Evoziert wird hierbei nicht nur die personifizierte Melancholie, sondern auch der zu Füßen der Dürerschen *Melencolia* zusammengerollte magere Hund als ihre allegorische Begleitfigur. Er ist Sinnbild für die aus der antiken Säftelehre abgeleitete finstere, schwarzgallige Seite der Melancholie, weil er für den tollwütigen oder manischen Aspekt bei befallenen Menschen oder Hunden steht. Überdies fungiert der Hund als Sinnbild für die andere Seite der Melancholie, nämlich Ausdauer und Spürsinn, die das Bild des unermüdlichen Grüblers, des genialischen Melancholikers inspiriert haben.⁶ Das unerhörte Ereignis, das eine Novelle auszeichnet, ist in Marion Poschmanns *Hundenovelle* das Auftauchen des verwahten, abgemagerten Hundes, der die Ich-Erzählerin verfolgt und sich bei ihr einzunisten versucht. Durch seine Insistenz zwingt er die arbeitslose Depressive, wieder in Kontakt zu anderen Menschen zu treten: ein Anruf im Tierheim, die Gespräche mit der Nachbarin und anderen Hundehaltern, die Verhandlungen mit der Angestellten im Hundesalon, wo ihm das verfilzte Fell geschoren wird. Schließlich beherrscht er die Soziopathin in einer Weise, die an eine Seelenverwandtschaft erinnert: „Ich rief den Hund. Ich rief ihn nicht, ich stand einfach auf, und er kam sofort. Er wußte, daß ich nach Hause gehen wollte, er wußte, was ich beabsichtigte, bevor es mir selbst klar war. Vielleicht erriet er es aus winzigen Bewegungen, die mir unbewußt blieben. Vielleicht las er meine Gedanken. Ich glaubte, daß er meine Gedanken las, denn er rannte aus einer Entfernung herbei, aus der er meine Bewegungen nicht hatte verfolgen können. Vielleicht nötigte er mich damit auch einfach, Absichten auszuführen, die gar nicht meine, sondern vielmehr seine waren. Mir schien, wir gingen genau dann nach Hause, wenn der Hund der Meinung war, der richtige Zeitpunkt dafür sei gekommen.“ Doch der Hund ist der depressiven Frau, die einsame Spaziergänge in Stadtbrachen liebt, recht bald lästig. In der Hitze der Hundstage fährt sie mit ihm an einen See, bindet ihn dort mit einem langen Seil an einen Baum und überlässt ihn seinem Schicksal. Dass der Hund nach einiger Zeit mit durchgebissenem Seil und total abgemagert vor ihrer Tür liegt und stirbt, ist eine Hommage an Ebner-Eschenbach und den gleichen Schluss in

⁶ Vgl. Walter Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels* (1928), Frankfurt 1991, Kap. 5, Teil 3.

ihrem von unbedingter Hundetreue handelnden Text *Krambambuli*. Bei Poschmann wird die Ich-Erzählerin nach dem Tod des Hundes von Schuldgefühlen gequält, die sie dadurch zu kompensieren versucht, dass sie pudelgestaltige Seife und Comic-Klebebilder mit „Dalmatinern und großäugigen Cockerspaniels“ kauft oder „bündelweise Tierpostkarten“ verschickt. Diese sind alle mit demselben Text versehen, den mittelalterliche Kirchentheoretiker formulierten: „*Melancholia balneum diaboli est*“ (Die Melancholie ist ein Bad des Teufels). Schließlich verlässt die Melancholikerin das städtische Wohngebiet und wandert „auf freies Feld“, wo der „violette Raum“ sie umschließt. „Es gab kein Versteck. Ich stand da in dieser Offenheit, der Offenheit ausgesetzt“. Dieser Akt menschlicher Selbstaufgabe kontrastiert mit einer Apotheose des Hundes in Form seiner Entrückung ins Sternbild von *Canis maior* und *Canis minus*. „Der Kleine Hund nahm schnüffelnd seine Fährte auf. Der Große Hund stand auf seinen Hinterläufen, ein Hund im Sprung, ein Hund in seiner größten Pracht“, mit dem „hellsten Stern des Himmels im Maul.“

2012 erschien Juli Zehs Roadnovel *Die Stille ist ein Geräusch*, in dem die Ich-Erzählerin bei ihrer beschwerlichen Tour durch das zerstörte Nachkriegs-Bosnien im Jahr 2001 allein von ihrem Mischlingshund Othello begleitet wird. Auf der Reise nach Sarajevo, wo sie ein Leihauto erwartet, schmuggelt sie ihn in die Überlandbusse und kann sich dabei auf seine Solidarität verlassen: „Der Hund atmet flach, er hat keinen Platz, um tief Luft zu holen. Lange sitze ich vornüber gebeugt und halte ihm eine Pfote. Ich kenne ihn seit acht Jahren und bin immer wieder erstaunt, wie hart er im Nehmen ist. Ich würde auch für ihn unter der Sitzbank reisen, und die Vorstellung, er könnte das nicht wissen, schmerzt wie Heimweh.“ Othello wird von der Erzählerin liebevoll als „Pazifist“ eingeschätzt, und so ergreift er denn auch die Flucht, als Frau und Hund im Garten eines Gasthofs auf zwanzig am Spieß gedrehte Lamm-Kadaver treffen. Nachdem sie in der Sommerhitze auf einen Fluss gestoßen sind und die Kühle des Wassers genießen wollen, gibt sie den Hund trotz der Minenwarnung frei und erfreut sie sich an seiner Freude. Othello „fischt Kiesel aus dem Fluss, taucht prustend die Nase unter Wasser, quietscht und singt vor Vergnügen.“ Gerade in der von Krieg und Tod geprägten Umgebung erteilt Othello der Frau eine Lektion: „Der Hund macht es vor. Jede seiner Bewegungen ist ein Appell: Lebe“. Und „zu dem, was er tut, gilt es zurückzukommen, immer wieder, solange man kann.“

Der Hund kann nicht nur wie bei Marion Poschmann als allegorisches, sondern auch als metaphorisches Wesen auftreten, so etwa in Sebastian Sterns schwarzer Film-Komödie *Der Hund begraben. Die Geschichte von einem Mann, der überflüssig wurde* (2016). In dem tragikomischen Streifen (mit Julia Köhler und Justus von Dohnányi) steht der Hund und sein Schicksal in übertragener Funktion für menschliche Verhältnisse, indem die Redewendung „Hier ist der Hund begraben“ mit der Bedeutung „Hier liegt die Wurzel des Übels“ in einen Plot umgesetzt wird. Der Film karikiert die beinahe hysterische Hinwendung einer in ihrer Eheroutine erstarrten Frau zu einem Mischlingshund. Der läuft

eines Tages von der Terrasse, wo er Hans, den Hausherrn anklafft, ins Haus, und wird von Yvonne und Tochter Laura, die er umschmeichelt, begeistert aufgenommen. Bald darf der Verführer-Hund - es ist „Liebe auf den ersten Blick“ - sogar im Ehebett, Yvonne zugewandt, schlafen (Abb. 4). Dass Yvonne über Kurt (so tauft ihn Laura nach dem Rock-Musiker Kurt Cobain) ihren arbeitslos gewordenen und das Gespräch mit ihr suchenden Ehemann Hans vernachlässigt, führt zu Verwicklungen, in deren Verlauf der durch seine Gedanken abgelenkte Mann den Hund mit dem Auto überrollt. Um kein Aufsehen zu erregen, beteiligt er sich an der Suche nach Kurt, obwohl er ihn heimlich bereits in einem Wäldchen eingegraben hat. Inzwischen glaubt Hans, der es nicht fertig bringt, seiner Frau die Wahrheit zu sagen, bei einer esoterischen Lebenshilfe-Veranstaltung in Mike einen Freund gefunden zu haben, der Yvonne gegenüber die Schuld auf sich zu nehmen verspricht. Doch Mike schafft dies genauso wenig wie Hans. Nachdem Mike Yvonne erzählt hat, er habe Kurt in der Nähe gesehen, hilft er bei der Suche und nistet sich, auch er ein Verführer, immer mehr in der Familie ein. Hans, der Mike in seiner Eifersucht und Wut aus dem Haus geworfen hat, überfährt ihn versehentlich und vergräbt die Leiche nicht weit von Kurt entfernt. Weinend erklärt Yvonne ihrem Mann, Mike habe sie die ganze Zeit belogen und schließlich gestanden, dass er Kurt überfahren und in dem Wäldchen eingegraben habe. Nachdem die Familienkommunikation auf einer neuen Ebene wieder funktioniert und man im Wäldchen eine symbolische Trauerfeier für Kurt veranstaltet hat, liegen Mann und Frau in der komischen Schlusseinstellung lauschend über Mikes ‚Grab‘, aus dem dessen Mobiltelefon klingelt.

Der Hund fungiert hier und in den anderen Narrativen als Katalysator, der durch seine Anwesenheit Reaktionen herbeiführt oder ihren Verlauf bestimmt, selbst in seinem Wesen jedoch unverändert bleibt.

Eine Steigerung der Frau-Hund-Beziehung in Texten und Filmen wäre die Frau-Wolf-Beziehung. Mit den von Autorinnen wie Radinger, Grimaud, Krebitz u.a. verfassten Büchern und Filmen zum Wolfsthema entstand ein eigenes Genre von Frauenliteratur, wobei die Frau im Wolf „die eigene innere Wildheit“⁷ erkennt – der Wolf als feministische Metapher der Selbsterfahrung. Während jedoch die Begegnung zwischen Frau und Wolf ein atavistisches Schaudern und eine Erregung durch die von dem Tier ausgehende Gefahr auslöst, bewirkt die Präsenz des Hundes das Gegenteil, nämlich ein Gefühl von Nähe und Vertrautheit: der Wolf als das absolut Fremde, der Hund als Gefährte, Freund und Partner.

⁷ Dagmar Burkhart, Agens oder Patiens. Die semantischen Rollen von Wolf und Hund in der Kulturwissenschaft, in: Tierethik transdisziplinär, hg. von Björn Bayer und Klarissa Schröder, Bielefeld 2018, S. 79-100, hier S. 89.