

Dorothee Römhild

Von Menschen und Hunden. Ein Fenster für die Kreatur in den Kulturmagazinen Alexander Kluges

1996

<https://doi.org/10.25969/mediarep/972>

Veröffentlichungsversion / published version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Römhild, Dorothee: Von Menschen und Hunden. Ein Fenster für die Kreatur in den Kulturmagazinen Alexander Kluges. In: *Augen-Blick. Marburger Hefte zur Medienwissenschaft*. Heft 23: Fernsehen ohne Ermäßigung. Alexander Kluges Kulturmagazine (1996), S. 63–74. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/972>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

Dorothee Römheld

Von Menschen und Hunden

Ein Fenster für die Kreatur in den Kulturmagazinen Alexander Kluges

"... kurz, das Tier war mir ein in eine mehr oder minder un-
kennliche Knospe eingewickelter Mensch, den wir an uns
locken und ein wenig erziehen können..." (Adalbert Stifter)

In der bildenden Kunst, in der Literatur, in Alltagskultur und Medien stellt das Verhältnis des Menschen zu seinem ältesten Hausgenossen, dem Hund, ein motivgeschichtliches Phänomen dar, das als integrativer Bestandteil und Indikator kulturgeschichtlicher Entwicklungen offensichtlich auf zivilisatorische Prozesse in der Art eines Zerrspiegels zurückverweist: Von der Antike bis in die Gegenwart wird der *Canis familiaris*¹ bevorzugt zwischen den beiden Polen dämonischer Kreatürlichkeit und domestizierter Natur, als wilde Bestie und als treuester Freund des Menschen ausphantasiert. In diesem Sinne ist der Hund als Motiv inzwischen zu einem ebenso schillernden wie fest umgrenzten Zeichen, ja zu einem interkulturellen Topos geworden. Allegorische Denkfigur der Liebes- und Herrentreue vs. Verrat (Heilskräfte leckender Hunde vs. Unreinheit in biblischen, Hunde als Prediger und hundskepfige Heilige vs. Hund in Judasgestalt in ikonographischen Darstellungen des Christentums)², Paradigma der zugerichteten Kultur-Natur und als solche Sinnbild der gequälten Kreatur, aber eben auch Utopieträger im Sinne eines wahrhaft unverstellten,

1 Der von dem schwedischen Naturforscher Carl von Linné im 18. Jh. geprägte Fachterminus für den Haushund konnotiert bereits Bedeutungsvarianten, die von "zum Hause gehörig" über "sklavisch", "einheimisch, nicht-fremd" bis "bester Freund" unterschiedliche Akzente setzen. Vgl. Gudrun Beckmann/Susanne Beckmann: Vom aufrechten Menschen zum Hundehalter: 500.000 Jahre Ko-Evolution und Kulturgeschichte von Mensch und Hund. Giessen 1994. S. 84.

2 Vgl. ebd., S. 211; 307-308; 321. Zur Bedeutung des Hundes in "Mythos, Religion und Brauchtum" auch: Helmut Bracker/Cora van Kleffens: Von Hunden und Menschen. Geschichte einer Lebensgemeinschaft. München 1989. S. 47-62 u. 83ff.

im positiven Sinne triebgeleiteten Gegenbildes in der ästhetischen Verarbeitung gesellschaftlicher Entfremdungsprozesse³ und Katalysator zwischenmenschlicher Kommunikation sowie Ersatzobjekt nicht realisierbarer Gefühlswelten und Glücksversprechen im Alltag.

Auch Alexander Kluge, der in seinen Kulturmagazinen mit Beiträgen zum Elefanten, zum Bären, zum Hund und anderen Vierfüßigen⁴ sporadisch ein Fenster für die Kreatur öffnet, hat das in diesem Sinne antipodische Verhältnis des Menschen zu seinem domestizierten Mitgeschöpf in beiden Varianten zum Thema gemacht, so in folgenden, im vorigen Jahr ausgestrahlten Fernsehsendungen, die inhaltlich miteinander aufs engste korrespondieren: *Hund & Mensch. Gefährten der Steinzeit* ist mit Blick auf das medienaktuelle Thema des Pitbulls⁵, der gegenwärtigen dämonischen Variante des Hundes als Todesmaschine, einem Produkt männlicher Omnipotenzphantasien und Herrschaftsattribut gewidmet, während *Du bist mein bester Kamerad*, eine 45minütige Sendung über den Blindenführhund von Alexander Weil, die Lebensgemeinschaft Mensch/Hund mit allen ihren Widersprüchen als dessen Kehrseite aufgreift. In beiden Fällen wird die Verwandlung von erster in zweite Natur sichtbar, werden die Hunde als Objekte und Indizes von Herrschaftsverhältnissen vorgeführt, die ebensoviel über die Geschichte der Menschheit, über die Hundebesitzer wie über Hunde und Hundehaltung mitteilen. Die folgende, primär motivgeschichtlich orientierte Darstellung geht dem kulturhistorischen Horizont nach, der beiden Themensendungen in ihrer kontrastiv-diskursiven Rede über Menschen und Hunde eingeschrieben ist.



Du bist mein bester Kamerad, eine 45minütige Sendung über den Blindenführhund von Alexander Weil, die Lebensgemeinschaft Mensch/Hund mit allen ihren Widersprüchen als dessen Kehrseite aufgreift. In beiden Fällen wird die Verwandlung von erster in zweite Natur sichtbar, werden die Hunde als Objekte und Indizes von Herrschaftsverhältnissen vorgeführt, die ebensoviel über die Geschichte der Menschheit, über die Hundebesitzer wie über Hunde und Hundehaltung mitteilen. Die folgende, primär motivgeschichtlich orientierte Darstellung geht dem kulturhistorischen Horizont nach, der beiden Themensendungen in ihrer kontrastiv-diskursiven Rede über Menschen und Hunde eingeschrieben ist.

3 Z.B. die in subtiler Weise gesellschaftskritischen, teilweise auf Verklärung zielenden Hunderdarstellungen in literarischen Texten des Poetischen Realismus, insbesondere bei Fontane, Raabe und Storm.

4 Der Übersicht halber nenne ich im folgenden in der Chronologie ihrer Ausstrahlung alle mir bekannten Beiträge zum Thema Hund, die Kluge für seine Magazinreihe übernommen und bearbeitet hat: *Mit den Augen der Hunde* (Portrait des Biologen Heinz Brüll/10 vor 11); *Du bist mein bester Kamerad* / *Der Blindenführhund* (*News & Stories*: 24.07.95); *Mondhunde*. Zwei authentische Nachzügler des Großen Sowjet-Kinos (*10 vor 11*: 21.08.95); *Hund & Mensch. Gefährten der Steinzeit* (*Prime Time*: 22.10.95)

5 Als moderne Version des Kriegshundes ist der Pitbull zweifellos Mittelpunkt eines öffentlichen Gewaltdiskurses, der an diesem Thema stellvertretend Tabuisierungen verhandelt, die weniger dem Hund als der zunehmenden Gewaltbereitschaft des Menschen gelten.

Du bist mein bester Kamerad...

Exemplarisch vorgeführt sei dieser im besten Sinne zweidimensionale Blickwinkel zunächst anhand ausgewählter Sequenzen aus der Sendung über den Blindenführhund, die vor allem den historisch gewordenen Ambivalenzen einer Beziehung und ihrer Kontinuität im Wandel gilt, und die eben am Beispiel des Hundes die Komplexität auch des menschlichen Kameradschaftsbegriffs in einer Art Subtext zwischen den Bildern gewissermaßen mitartikuliert. Bereits der knappe, aufgrund seiner kollektiven Semantik beredete Titel weckt Assoziationen auf ein fest umrissenes Bedeutungsfeld, das in seiner pervertierenden Brechung - vom zivilen Freund des Menschen zum soldatischen Kameraden - allerdings doppelten Verweischarakter erhält. Indem sie ein geflügeltes Wort zur Charakterisierung des Verhältnisses von Mensch und Hund aufgreift, weist die Sendung in der Tat auf einen zentralen Aspekt dieser Beziehung hin: Ob als Ausdruck idealtypischer Vermenschlichung zum Lebensgefährten oder einfach als vierfüßige Begleiterscheinung des Alltags - das Rudeltier Hund ist längst in den sozialen Lebensraum des Menschen integriert. Der Begriff der Kameradschaft allerdings zielt auf eine spezifische Variante der Beziehung; der Sprachgebrauch spielt hier auf einen eher soldatisch-militärisch konnotierten Freundschaftsbegriff an, wodurch das Thema einen patriarchalen Gestus erhält. Und genau zwischen diesen beiden Diskursen findet im Verlauf der Sendung ein ständiger Perspektivenwechsel auf das Thema statt, wie er bereits der exponierenden Laufschrift noch vor dem Titelabspann eingeschrieben ist:

Die Ausbildung der Blindenführhunde zeigt die höchste Stufe der Verständigung zwischen Mensch und Tier / Das magische Denken der Hunde erforschten die Biologen Jakob von Uexküll und Heinz Brüll / "Du kennst mein schicksalhaftes Los" heißt es in dem Gedicht eines Kriegsblinden / Alexander Weil berichtet über das Leben der Blinden und ihrer Blindenführhunde --⁶

Sachliche Redewendungen kontrastieren hier mit idealtypischen Überhöhungen, naturwissenschaftliche Betrachtungen, die gleichwohl die konträren Pole Magie und Ratio zusammenbringen, mit poetischen Umschreibungen, die auf gefühlsmäßige Beziehungspotentiale hindeuten. Der nachfolgende Titelabspann "Du bist mein bester Kamerad / Der Blindenführhund", illustriert von dem Portrait eines Schäferhundes rechts oben im Bild, bezeichnet eine Engführung des Themas, die jedoch im Verlauf der Sendung in ihre unterschiedlichsten Facetten aufgefächert wird: Es geht hier keineswegs ausschließlich um

⁶ Dieses und die folgenden Zitate wurden der Sendung *Du bist mein bester Kamerad* (s. Anm. 4) entnommen.

den Schäferhund, der als einer seiner bekanntesten Repräsentanten nicht nur mit der Geschichte des Blindenführhundes, sondern auch mit der deutschen Vergangenheit aufs engste verknüpft ist. Vielmehr geht es um einen Kreis von Menschen, deren Lebensalltag mit dem der Hunde in unterschiedlichster Weise verwoben ist. Es geht um Züchter, Ausbilder, Naturwissenschaftler und Blinde, um "die höchste Stufe der Verständigung zwischen Mensch und Tier" in ihren - mitunter gegenläufigen - qualitativen Ausformungen.

Der die beiden Eingangssequenzen zur Führhundausbildung trennende und zugleich verbindende Zwischentitel "Welche Hunde eignen sich als Blindenführhunde?", der unmittelbar an die zuvor eingeblendeten Fotos dreier typischer Führhundrassen (Schäferhund, Golden Retriever, Labrador) anschließt, unterstreicht den Informationscharakter der Sendung und thematisiert mit dem sachlichen Hinweis auf die gängige rassenspezifische Kategorisierung der Spezies Hund einen Aspekt, der im folgenden leitmotivisch auf seinen Bedeutungsgehalt hin entfaltet wird. Das anschließende Interview mit der Hundeausbilderin Margitt Schmitt, das übrigens entsprechend dem Authentizitätsanspruch der Darstellung inmitten ihrer Hunde stattfindet, gilt dem menschlichen Nutzwert von Zuchtstandards und mündet in ein Statement, das gleichermaßen die Objektsetzung des Hundes wie die des Menschen entlarvt:

... und dementsprechend muß man also auch den Hund für den Blinden aussuchen. Man muß den Hund genau kennen und den passenden Blinden dafür finden.

Dieses erste Indiz auf ein zweckorientiertes, ökonomisches Kalkül der Vermarkter wird andernorts aus der Sicht der doppelt abhängigen Käuferschicht, der Blinden, mehrfach wieder aufgegriffen. Zuvor aber findet ein Perspektivenwechsel auf den Lebensalltag eines Blinden statt: "Alois Seitz auf dem Weg zur Arbeit" wird begleitet von seiner Schäferhündin. Seitz' Erläuterungen über Fähigkeiten und Qualitäten seines Hundes stellen schon durch ihren gegenläufigen Sprachgestus einen Kontrapunkt zu dem vorausgegangenen Interview dar. So nimmt er im Gegensatz zur Ausbilderin nicht die kollektive Anpassungsfähigkeit einer Rasse, sondern die individuelle Sensibilität des eigenen Tieres in den Blick, die weit über ein Arbeitsverhältnis hinausgeht.

Während die Sprache der Ausbilder und Züchter mit ihren Fachtermini den Hund als Gegenstand verhandelt, erscheint dieser hier als außerordentlich einfühlsamer Kommunikationspartner im wechselseitigen Dialog mit seinem Herrn: "Sie wartet und fragt, wo, rechts oder links..." Dieser Kontrast verdichtet sich auch auf der visuellen Ebene. Unter der Prämisse "So soll ein guter Schäferhund sein" (Insert) stellen die vorgeführten Szenarien der Zucht- und Ausbildungsstätten allesamt den Vermarktungsaspekt zur Schau, so etwa,

wenn eine Züchterin mit der Frage "Steht sie gut?" ihre Zuchthündin vor der Kamera postiert und dabei die äußeren ("gute Kruppe, ansprechende Farbe etc.") und wesensmäßigen Qualitäten ("lieb, umgänglich, wachsam") des Hundes recht anschaulich erläutert. Anders der Binnenraum der Blinden in ihrem Alltag mit dem vierbeinigen Hausgenossen: Leitmotivisch



fokussiert die Kamera in solchen Szenen einen treu blickenden oder auch nur ruhig schlafenden Hund, der die Aufmerksamkeit des Betrachters auf sich lenkt und eine Atmosphäre von Ruhe und Geborgenheit ausstrahlt.

Bevor ich auf den Zitatcharakter solcher harmonischen Genreszenen zu sprechen komme, möchte ich, dabei bewußt der durch die Montage vorgegebenen Kontrasttechnik folgend, zunächst einen weiteren Aspekt beleuchten. In einem ausführlichen Interview mit Karl Dettmer, dem heutigen Leiter der aufs engste mit deutsch-nationalen Wertvorstellungen und deutscher Geschichte verknüpften Zucht- und Ausbildungsstätte "Preußenblut", wird - nomen est omen - die Bedeutung dieser wohl renommiertesten deutschen Schäferhundezucht in ihrem historischen Kontext auf authentische Weise, nämlich in einer bisweilen von unfreiwilliger Komik gekennzeichneten Selbstentlarvung des Interviewpartners, greifbar.

Nicht ohne Stolz weist Dettmer darauf hin, daß er mit der Übernahme der Abteilung Ausbildung des Familienbetriebs 1972 das Erbe eines Vaters angetreten hat, dessen Verdienste auf dem Gebiet der Hundezucht während des Faschismus mit dem Reichsorden, nach dem zweiten Weltkrieg mit dem Staatspreis gewürdigt wurden. Während er die Entwicklung des Schäferhundes vom "Dienstgebrauchshund Nr. 1" über seine "nicht ganz so schöne Rolle (...) in der etwas unglücklichen Zeit des 3. Reiches" bis hin zum Gefährten des Blinden erinnert, verrät Dettmer seine weniger ideologischen als marktgerechten Ambitionen bereits durch seinen entlarvenden Sprachgestus mit Äußerungen wie: "Die Blinden sind heute mein Leben, denn ohne sie könnte ich keine Führhunde ausbilden..." oder im Blick auf den Idealtyp des Schäferhundes, der Schutz- und Führhundqualitäten in sich vereint, mit der Plattitüde "denn auch der Blinde ist ein Mensch, und auch der Blinde kann überfallen werden."

Unmittelbar an diesen historischen Exkurs auf Kontinuitäten im Wandel der Schäferhundezucht schließt einer jener kontrastiven Szenenwechsel an, der den Faden "Lebensalltag der Blinden und ihrer Hunde", diesmal in der Tradi-

tion eines Genrebildes, im Detail wieder aufgreift. Die Zuschauer werden Zeugen eines Hauskonzerts von Alois und Verena Seitz, das von diesen einzig zu dem Zweck arrangiert wurde, um die Reaktionen ihres Hundes auf klassische Musik (Händel) zu testen. Im wechselseitigen Zusammenspiel harmonisierender Bild- und Klangräume entsteht ein visuell-akustisch aufgeladenes Monument der Privatheit, das die gefühlsmäßige Nähe von Mensch und Tier zu einem idyllischen Augenblick ausgestaltet. Schon dadurch, daß der Hund im Schriftbild - wie Alois und Verena Seitz - mit seinem Namen "Flora" vorgestellt wird, ist er als Individuum und vollwertiges Familienmitglied ausgewiesen. Zudem betont die Kameraführung durch wiederholte Naheinstellungen, die wechselweise Mann, Frau und Hund in den Blickpunkt rücken, einerseits die Eigenständigkeit der drei Figuren, wie sie diese andererseits in Beziehung zueinander setzt.

In dieser Weise als eigenständiges Wesen in den Binnenraum menschlicher Intimität einbezogen, wird der Hund im Rückgriff auf einen mittelalterlichen Topos der Malerei als Subjekt des privaten Refugiums, der Trinitas Mann-Frau-Kreatur, herausgestellt: Das musizierende Paar, der auf einem Kissen ruhende Schäferhund - dieses Sujet erinnert, um nur zwei Beispiele zu nennen, an das Gemälde *Die Brautleute Arnolfini* (1434), auf dem Jan van Eyck den Hund als Symbol der Liebestreue dargestellt hat, sowie - verstärkt noch durch das assoziative Bindeglied Hauskonzert - an ein Bild von Israhel von Meckenen (um 1440-1503), auf dem *Der Orgelspieler und seine Frau* mit einem Hund zu sehen sind, wobei der Hund mit seiner deutlich angewinkelten Pfote nicht minder aufmerksam als die Frau auf das Spiel des Mannes konzentriert ist.⁷ Im Rekurs auf solche topoistischen Darstellungen erhält die Filmsequenz hier nahezu emblematischen Charakter: Übermittelt wird eine Atmosphäre der Privatheit, die durch das Attribut des schlafenden Hundes, Symbolträger der Treue und Geborgenheit, zu einem Gegenbild stilisiert wird, das auf seine Weise implizit den zuvor thematisierten Vermarktungsaspekt dekonstruiert. Ist die soziale Bindung Mensch/Hund hier in eine familiäre Struktur übersetzt, in der dem Hund die Rolle des Kindes zukommt, so wird diese idealtypische Konstruktion in der folgenden Sequenz von anderer Seite her ausgeleuchtet.

Der Ort des Geschehens: "Hundefriedhof bei Mühlheim/Ruhr". Mit dem Thema Denkmalpflege für Hunde wird ein weiteres soziokulturelles Bezugs-

⁷ Ich beziehe mich hier auf die Ausführungen über die Mittlerrolle des Hundes zwischen Natur und Kultur, die Helmut Brackert und Cora van Kleffens an den oben zitierten Gemälden und anderen Beispielen aus der bildenden Kunst und Literatur der beginnenden Neuzeit in ihrer Kulturgeschichte des Hundes herausgearbeitet haben. Dies.: Von Hunden und Menschen..., a.a.O., S. 86 u. 110-111.

feld aus der gemeinsamen Geschichte von Menschen und Hunden aufgegriffen. Die Affinität von Hund und Tod hat in Mythen und Sagen, in ikonographischen Darstellungen, in der bildenden Kunst - vom Hundegott Anubis, über die Mittlerfunktion des Hundes auf der Schwelle zum Totenreich, dem Hund als Sinnbild der Melancholie (Dürer) bis hin zur sprichwörtlichen Hundetreue über den Tod des Herrn hinaus - eine bis in die Antike zurückreichende Tradition, sowie umgekehrt auch Denkmäler für Hunde, von Bestattungen bis hin zu literarisch und bildnerisch ausgestalteten Traueroden und Lobeshymnen auf ihren Tod ein vielerorts tradiertes kulturgeschichtliches Sujet darstellen.⁸

In dem folgenden Interview mit einer Blinden wird dieses Thema insofern aktualisiert, als es mit ihrer spezifischen Situation, einer gewissermaßen doppelten, körperlich wie gefühlsmäßigen Abhängigkeit, in Zusammenhang gebracht und auf diese Weise um seine psychosoziale Bedeutungsvariante ergänzt wird. Die Konfrontation von Kollektivsymbol und individuellem Erfahrungsraum findet in der Kameraführung ihre visuelle Entsprechung: Ist die Kamera in der Eingangsperspektive einer Totalen zunächst sachlichdistanziert auf den Hundefriedhof gerichtet, so schreitet sie darauf, dem Weg der blinden Besucherin folgend, eine Reihe von Gräbern ab, um dann vor einem Denkmal zu verharren und in der Naheinstellung dessen Inschrift zu entziffern: "Bea. 1961-73.



Ich ging mit Dir wie an Mutters Hand." Die hier emblematisch abgebildete Mutter- bzw. Elternfunktion des Hundes, die ihm in der Partnerschaft mit den Blinden im übertragenen Sinne zukommt, korrespondiert wechselseitig mit der bereits in der Seitz-Sequenz deutlich gewordenen Kindrolle. Beide aber markieren zwei Seiten einer Vermenschlichung, die sich auf die Frage "Woran sind Ihre Hunde gestorben?" u.a. in folgender Äußerung der Blinden artikuliert: "man liebt sie, man lebt mit ihnen, sie sind einem wie Kinder..." Hier werden Trauerpotentiale freigesetzt, die in ihrer paradigmatischen Überhöhung des Hundes implizit dessen kompensatorische Funktion erkennbar werden lassen. Artikuliert sich in dem authentischen Sprachgestus der Blinden, verdichtet durch einfühlsame Bilder und eine zwischen Nähe und Distanz changierende, sensible Kameraführung die Beziehung Mensch/Hund ausschließlich von ihrer

⁸ Vgl. ebd., S. 84-85 u. 215, sowie das Kapitel "Der Hund als Vermittler von Leben und Tod" in: Beckmann/Beckmann: Vom aufrechten Menschen..., a.a.O., S. 303ff.

emotionalen Seite, so gilt das folgende, ausführliche "Portrait des Biologen Heinz Brüll, der 1942 den Brüllschen Hindernisgarten entwickelte" wiederum seiner zweckfunktionalen Variante - ein weiterer Beitrag zum Thema Blindenhund, der unmittelbar in die deutsche Geschichte hineinführt. Als erste Reminiscenz an den zweiten Weltkrieg wird das Photo eines Soldaten mit seinem Schäferhund gezeigt, die darunter liegende Laufschrift exponiert zusätzlich den perspektivischen Themenwechsel:

Ein Hund ersetzt die Augen / Falls er den 'menschlichen Raum' in seinen 'hundlichen Raum' zu übersetzen lernt / Der Hund tut das, sagt Jakob von Uexküll, nach 'magischer Logik' / Der 'Brüllsche Hindernisgarten', der dies bei der Hundebildung berücksichtigt, wurde 1944 in die Heeresdienstvorschrift aufgenommen --

Das anschließende Interview mit Heinz Brüll ist vor allem eine exemplarische Charakterstudie, zumal dieser sich, dabei stellenweise eine Karikatur seiner selbst, in seiner Rede über Menschen und Hunde als Prototyp eines militärisch-chauvinistischen Herrschaftsgeistes exponiert. Sein Gegenüber mit Blicken fixierend und seinen, überwiegend im militärischen Jargon vorgebrachten Memoiren punktuell mit der Geste des erhobenen Zeigefingers Bedeutsamkeit attestierend, ist Brüll geradezu strategisch-defensiv darum bemüht, noch in der sachlichen Gesprächssituation eine Machtposition zu repräsentieren.



Doch was teilt der Interviewpartner uns nun konkret über Methoden und Ziele der Blindenhundausbildung mit? Zunächst einmal, daß es um Übersetzungsarbeit geht, die weniger auf Kommunikation, als auf "Unterordnungsübungen" basiert:

Es kommt ja darauf an, in den Raum des Hundes die für die Menschen gültigen Hindernisse hineinzu projizieren, die normalerweise für den Hund gar nicht vorhanden sind (...) Und das erreichen wir durch den künstlichen Menschen, das ist der Führhundwagen, der Führhundwagen repräsentiert den am Hunde hängenden, nicht sehenden Menschen.

In der fachterminologischen Codifizierung auf Objekte einer Versuchsanordnung reduziert, werden hier Mensch und Hund gleichermaßen der Brüllschen Verdinglichungslogik anverwandelt. Der autoritäre Sprachgestus wie

seine Inhalte verweisen durchgängig auf den historischen Kontext, von dem sie geprägt sind:

Ich persönlich habe von 1942-45 vierhundert Kameraden mit hervorragenden Hunden ausgerüstet (...) Ständig waren neunzig Hunde in der Staffel, und davon waren dreißig stets parat, verteilt zu werden (...) Die Hunde wurden ja eingezogen, die wurden gemustert und eingezogen (...) Der Blindenhund war dann für seinen Besitzer verloren.

Der weitschweifige Monolog des Kriegsveteranen über die Funktionalisierung von Hunden wie Menschen zu Herrschaftsinstrumenten im zweiten Weltkrieg wird von Kluge durch einmontierte historische Dokumente (Fotos von Kriegsblinden, Standbilder und Filmausschnitte aus dem Brüllschen Hindernisgarten, Soldaten mit ihren Schäferhunden) in einer Weise kommentiert, die seinen Authentizitätscharakter wirkungsvoll unterstreichen und zugleich der Strukturierung des Beitrags dienen. Indem Brüll das Verhältnis des Blinden zu seinem Hund in erster Linie als ein hierarchisches beschreibt ("Der Erblindete ist aufgrund der Unterordnungsübungen jeder Zeit in der Lage, von seinem Hund jeglichen Gehorsam zu erlangen"), reduziert er dieses auf Schablonen seines selektiven Denksystems: "Ein Blindenführhund muß wesensfest sein, eine Persönlichkeit, auf die man sich verlassen kann." In solchen Standardisierungen artikuliert sich unverkennbar der autoritäre Charakter. Indem er seine Wertvorstellungen von Pflichtbewußtsein, Aufopferung, blindem Gehorsam - allesamt soldatische Tugenden, auf den Hund projiziert, leistet Brüll geradezu ostentativ Übersetzungsarbeit im Sinne seiner Ausbildungsmethode. Das Verhältnis Mensch/Hund ist hier als wesentlicher Bestandteil eines historisch in der Kriegsmentalität verankerten patrilinearen Herrschaftsdiskurses ausgewiesen, dessen Kontinuität im Wandel der Schlußbeitrag über den "Hindernisgarten in Anlehnung an Heinz Brüll / 50 Jahre später" belegt: Das darin von Ausbilder Valentin Eder rezitierte Gedicht eines anonymen Kriegsblinden jedenfalls, knüpft mit seinem plakativen Titel *Mein Lebensfreund* wieder an die zivile Tradition, die emotionale Bindung von Mensch und Hund an.

... *Gefährten der Steinzeit*

Daß das Brüllsche Kameradschaftsethos in heutigen Mensch-Hund-Beziehungen dennoch wieder auflebt, zeigt die Fortschreibung des Themas in der Sendung *Hund & Mensch - Gefährten der Steinzeit*. Mit weit avantgardistischeren Stilmitteln als in dem Beitrag über den Blindenhund verdichtet Kluge hier das Material (längere Interviewpassagen, tableauartige Schriftbilder, die den Inhalt



auch graphisch unterstreichen, disharmonische Klangbilder etc.) zu einer Ton-Bild-Montage, deren einzelne Bausteine das gegenwärtige gesellschaftliche Aggressionspotential seismographisch im Prisma der Hundehaltung sichtbar machen. Dabei begegnet uns die destruktive Seite menschlicher Zurichtung des Hundes wiederum in ihrer historischen Entwicklung: Vom harmonisch mit einem Schoßhündchen auf dem Sofa vereinten Boxer, nebenbei eine ironische Anspielung auf Romuald Karmakars Pitbull-Film "Hunde aus Samt und Stahl", über Kriegshunde im 14. Jahrhundert, "Otto von Bismarcks ägyptische Doggen", Tragemanns Metallsuchhunde bis zu den "dogs of war" in Vietnam, vom US-Denkmal für den schußfesten Kriegshund "Nemo" bis hin zum "Kampfhund Apollo in der Ausbildung"⁹, der in leitmotivischen Zitatpassagen aus Kamakars Film vorgestellt wird.

Bezeichnend aber für unser Thema, Kluges pointierte Darstellungsform des Verhältnisses Mensch/Hund in seinen mitunter gegenläufigen Facetten und historischen Bedeutungen, sind die strukturellen und thematischen Besonderheiten der Folgesendung: Kluge nutzt den aktuellen Themenbeitrag über Kampfhunde, um seinerseits die Kontinuität im Wandel auch intertextuell, nämlich im selbstreferenziellen Bezug sichtbar zu machen.¹⁰ Das Thema des Eingangsbildes "Pitbull hängt im

⁹ Diese und alle folgenden Zitate stammen aus der Sendung: *Hund & Mensch. Gefährten der Steinzeit* (s. Anm. 4).

¹⁰ Mit dem Untertitel "Besuch aus dem Kultusministerium" versehen, hat Kluge am Schluß, vor dem Titelausschnitt der Sendung, eine Szene aus seinem Film *Abschied von gestern* zitiert: Anita G. besucht mit Pichota den Hundeplatz. Zum Hundemotiv bei Kluge vgl. auch die 32.

Ast eines Baumes", akustisch überlagert von hysterisch-dämonisch verzerrtem Hundegeul, durchzieht leitmotivisch den gesamten Beitrag, der in seiner auf den gegenwärtigen Gewaltdiskurs zugespitzten Polarisierung der Extreme Hund als Freund und Kampfmaschine unmittelbar an *Du bist mein bester Kamerad* anknüpft. Das eine Extrem ist bereits mit der provokativen Laufschrift zu Beginn angesprochen: "Hund beisst Ast, solange bis die Kiefer versagen / Lernfähigkeit der Hunde und menschlicher Auftrag --"



Für sich selbst sprechen mag abschließend folgendes Statement eines Pitbull-Besitzers, der bei der privaten Ausbildung seines Kampfhundes gezeigt wird:

Wenn ich einen Freund habe, dann gebe ich für diesen Freund alles. Sollte ich allerdings einen Freund haben, wo ich alles gebe und dieser Freund mir nicht bereit ist, zu geben, was ich von ihm erwarte und ihm auch gebe, dann ist es nicht mein Freund - und genauso ist es, glaube ich, mit dem Hund. Was ich für den Hund tue, das verlange ich auch vom Hund. Und es gibt keinen Hund, der so weit geht wie der Pitbull (...) Ich würde für meinen Hund genauso in den Tod gehen, wie mein Hund für mich in den Tod gehen würde. Das würde ich für meine Familie tun wie für mein Land.

Treueideal und Opferlogik, Freund- und Kameradschaftsbegriffe in der Tradition patriotischer Kriegsmentalität - derartige Männerphantasien ermöglichen dem Rezipienten beider Sendungen spätestens an dieser Stelle durchaus einen assoziativen Gedankensprung in den "Brüllschen Hindernisgarten".

Erst am Beispiel des Pitbullbesitzers aber können die in der ersten Sendung parallel geschalteten Pole der Verdinglichung des Hundes zum Kriegshund einerseits und Liebesobjekt andererseits zu einem dialektisch aufeinander bezogenen Wechselverhältnis zusammengeführt werden. Und damit dokumentiert die Sendung gewissermaßen den postmodernen Kulminationspunkt eines Vergesellschaftungsprozesses, den Kluge, dabei wiederholt die kulturgeschichtlichen Codifizierungen des Hundes zitierend, in zwei, nicht zuletzt in ihren markanten Darstellungsformen aufeinander bezogenen Themenbeiträgen vergegenwärtigt hat: Auch in Kluges durch kontrastive Montagetechnik verfrem-



deter Dokumentation ist "Der beste Kamerad" und "Gefährte der Steinzeit" Symbolträger von gesellschaftlichen Rationalisierungsprozessen - eine Chiffre, die mit den Angstvisionen der Kampfhundsendung zu einem Archetypus des Hundes, dem griechischen Mythos vom Höllenhund Kerberos auf der Schwelle zwischen Leben und Tod¹¹, zurückkehrt: Erstart

die wilde Bestie Hund, visuell in leitmotivisch wiederkehrenden Standbildern und Nahaufnahmen verdichtet, zu einem Sinnbild von Aggression und Gewalt, so trägt vor allem das akustische Rahmenmotiv des zur Bedrohung an sich verfremdeten Hundegeheuls in *Gefährten der Steinzeit* einen in diesem Sinne unverkennbaren Zeichencharakter.

¹¹ Bezeichnend in diesem Zusammenhang sind die Umdeutungen, die der "Jenseits-Wächter" Kerberos in seinen unterschiedlichen Überlieferungen vom "freundlichen Türsteher" zum "grimmigen, schlangenschwänzigen Höllenhund" von der Antike bis zur Moderne erfahren hat. Vgl. Beckmann/Beckmann: Vom aufrechten Menschen..., a.a.O., S. 325-326.