

Auf den Hund gekommen

Laudatio auf Michael Köhlmeier zur Verleihung des Marie Luise Kaschnitz-Preises

Tutzing, 21.5.2017

„Die Literatur ist auf Hund und Kalb gekommen“, stellte unlängst die österreichische Wochenzeitung *profil* fest und befand, dass Tiere „das bestimmende Thema des Bücherfrühlings 2017“ seien. Das Beruhigende für mich als Literaturredakteur von der auflagenschwächeren Konkurrenz: Knapp die Hälfte der von *profil* aufgeführten Titel – von Eva Menasses „Tiere für Fortgeschrittene“ bis David Albaharis „Das Tiereich“, von Maja Lundes „Die Geschichte der Bienen“ bis Daniel Wissers „Löwen in der Einöde“ – hatte der *Falter* in seiner Frühjahrsbuchbeilage mehr oder weniger ausführlich besprochen. Ja, wir hatten – nehmt das Kollegen! – nicht nur Claude Simons Erzählung „Das Pferd“, sondern auch Boris Sawinkows Bürgerkriegsroman „Das schwarze Pferd“ rezensiert. Kleiner Wermutstropfen: Michael Köhlmeiers jüngstes Buch, der Gedichtband „Ein Vorbild für die Tiere“, war im Schwerpunkt Viecher-Belletristik nicht vorgekommen.

Entschuldigend kann ich nur sagen, dass es wirklich nicht ganz leicht ist, mit dem technobeatgleichen Publikationsrhythmus des Autors Schritt zu halten. Im Frühjahr 2016 war dessen Roman „Das Mädchen mit dem Fingerhut“ erschienen, und für Juli ist bereits die Novelle „Der Mann, der Verlorenes wiederfindet“ angekündigt. Man wünschte, einige der Zeitgenossen, denen man in der warmen Jahreszeit in öffentlichen Verkehrsmitteln begegnet, würden ihre Körperpflege mit Köhlmeiers Veröffentlichungsfrequenz synchronisieren und zumindest so oft duschen, wie dieser ein Buch veröffentlicht.

„Ein Vorbild für die Tiere“ ist in fünf Abschnitte gegliedert. Die Anzahl an vierbeinigen Säugern und aviformen Zweibeinern hält sich dennoch die Waage, weil sich Tiger und Löwen ein Kapitel teilen müssen, sodass sie gemeinsam auf genau so viele Gedichte kommen wie die Amsel – was mir als Vogelfreund natürlich sehr gut gefällt. So wie die genannten Großkatzen wird auch der Hund mit 24 Gedichten bedacht, wobei man sagen muss, dass sich der Autor doch allerlei legere lyrische Lizenzen leistet. Das Gedicht „Menetekel“, das aufgrund seiner Kürze hier unschwer vollständig zitiert werden kann – „Im Wind über der Rollbahn / Heben sich, kreisen, sinken nieder / Weite Zeitungsseiten / Wie noch nach dem Tod gequälte Kreaturen“ – hätte ein so schlichter Analogie-Seppl wie ich am ehesten den „Raben“, eventuell auch den „Amseln“ oder „Hähnen“ zugeschlagen, auf den Hund indes wäre ich nicht gekommen.

Der Hund aber hat es dem Autor sichtlich angetan, denn im Unterschied zu den anderen lyrisch gewürdigten Tieren, die sich mit der schlichten Gattungsbezeichnung bescheiden

müssen, ist dem Hund phänotypische Individuation gegönnt: „Ein Hund mit blauen Augen“ lautet die Überschrift, und der Genannte hat in dem Gedicht „Blau“ seinen Auftritt: „Ich bin ein Hund. / Ich stamme aus dem hohen Norden. / In meinem Auge ist das Eis. / Tritt Blau mit Willkür auf, / Hat es nichts verloren auf der Erde.“

In Sachen Hunderassen bin ich ein blutiger Laie. Das schnell ergoogelte Wissen, dass auch Collies und australische Hirtenhunde blaue Augen haben können, bringt mich allerdings nicht von meiner Vermutung ab, dass es sich bei einem blauäugigen Hund aus der nördlichen Hemisphäre um einen Sibirischen Husky handelt. Bei der Entschlüsselung des Gedichts hilft mir das freilich wenig, weswegen ich mich bequemer Weise damit bescheiden möchte, im Hund mit den blauen Augen so etwas wie ein klandestines Köhlmeier'sches Leitmotiv auszumachen, weil dieser ja schon im allerersten Satz von „Abendland“ seinen Auftritt hat. Er lautet: „Meinen ersten Hund mit blauen Augen sah ich, da war ich neun.“

Wir haben im Laufe der Tagung schon einiges über „Abendland“ gehört, weswegen der Hinweis genügen soll, dass sich hier der Schriftsteller Sebastian Lukasser an ein Erlebnis mit seinem väterlichen Freund, dem Mathematiker Carl Jakob Candoris, erinnert. Die Choreographie der Beteiligten und ihrer Blicke macht diese Szene in der vorweihnachtlichen Kärntnerstraße zu einem regelrechten Kabinettstück. Zunächst hält eine Frau ihre kleine, mit rosa Mäntelchen, Stiefelchen und Schleifen ausgestaffierte Tochter dem Hund entgegen: „Schau ihn dir an, er ist der Schönste!“ Ich vermute, dass es der stolzen Mutter nicht nur darum geht, ihr Kind auf den Hund hinzuweisen, sondern dass sie ihrerseits Aufmerksamkeit vom Hund und den Umstehenden für ihr Töchterl erheischt: „Schaut sie euch an, sie ist die Schönste!“ Der Hund ignoriert das Putzigkeitspotenzial der herausgeputzten Leibesfrucht aber durchaus und wendet sich stattdessen Carl Candoris zu:

„Und Carl starrte zurück. Und die Leute blickten von Carl zu dem Hund, von Carls blauen Augen zu den blauen Augen des Hundes. (...) Carl bewegte seinen Kopf langsam nach links, der Hund folgte mit seinem Kopf nach rechts, der Hund zeichnete seine Bewegung nach. Und wieder hin und her. (...) Am Ende standen sie sich wieder gegenüber und blickten einander in die Augen. Carl ging in die Hocke und beugte sich weit vor, so dass sein Gesicht nahe bei der Nase des Hundes war. Der Hund gab keinen Laut von sich, er schloss langsam die Augen, öffnete sie wieder. Er bewegte den Kopf zur Seite, auf eine Art, die wie ein lässiges ‚Komm mit!‘ aussah. Das war sehr komisch. Die Frauen lachten und klatschten (...). Carl war hingerissen. Laut, so dass es jeder hören konnte, sagte er: ‚Ja, er ist das schönste Tier, und ich gefalle ihm. Ich gefalle ihm! Was bedeutet das? Bitte,

was bedeutet das?' Und Margarida sagte, ebenfalls laut, so dass es alle hörten: ‚Dass auch du der Schönste bist, was denn sonst?‘“

Ulrike Längle, die diese Szene einem kynologischen Close Reading unterzogen hat, hält fest, dass die erste Silbe des Namens Can-doris auf den Hund verweist und man das verbleibende „-doris“ großzügig mit Gold in Verbindung bringen könne. Wollte ich die Hundehaarspalterei auf die Spitze treiben, könnte ich darauf beharren, dass das lateinische Wort für Hund, „Canis“, im Namen vollständig präsent ist, und man nicht einmal besonders großzügig sein muss, um das dazwischengeschobene „dor“ mit Gold in Verbindung zu bringen. Man soll's freilich auch nicht übertreiben, sonst landet man irgendwann beim Golden Retriever, der aber bekanntlich keine blauen, sondern dunkle Augen hat.

In seinem Essay „Das Offene. Der Mensch und das Tier“, in dem er den Gegensatz zwischen Animalität und Humanität als den „entscheidende[n] politische[n] Konflikt in unserer Kultur“ definiert, kommt Giorgio Agamben auf barocke Projektionsapparaturen zu sprechen, auf die sich der Vater der modernen botanischen und zoologischen Taxonomie, Carl von Linné bezieht: „Diese optische Maschine besteht“, so Agamben, „aus einer Reihe von Spiegeln, in welcher der Mensch sein eigenes Bild betrachtet, das immer schon zu Affenfratzen verzerrt ist. (...) Der Mensch muss sich, um menschlich zu sein, als Nicht-Mensch erkennen.“

Es scheint mir nicht allzu kühn, zu behaupten, dass die Literatur Michael Köhlmeiers auch eine solche Spiegelmaschine darstellt. In mehreren Vorträgen, die wir an den vergangenen zwei Tagen hier gehört haben, ist auf das Spiel mit Spiegelungen, Doppelgängern und doppelten Böden hingewiesen worden, und ein ebensolches wird auch in der vorhin beschriebenen Szene aus „Abendland“ betrieben. Das Intro enthält ein Spektakel der verweigerten, verschobenen und erschlichenen Reziprozität: das Mädchen, das möglicherweise keine blauen Augen hat, wird vom Hund ignoriert, der sich stattdessen Carl zuwendet, um mit diesem eine kleine Szene aufzuführen, die das Publikum, zu dem sich die Umstehenden in diesem Moment zusammenfinden, als komisch empfindet. Das weckt Assoziationen zu den „Spiegelneuronen“ und natürlich zu Jacques Lacans vielzitiertem „Spiegelstadium“, und mir fällt dann auch noch die berühmte Szene aus „Duck Soup“ ein, in der Groucho Marx skeptisch in einen nicht mehr vorhandenen, weil soeben zu Bruch gegangenen Spiegel blickt, dessen Existenz indes dadurch fingiert wird, dass ein als Groucho verkleideter Harpo auf der anderen Seite Grouchos Bewegungen und Grimassen mit stupender Antizipationskraft – nun eben: spiegelt.

Auch in „Abendland“ ist der Spiegel keine bloße Metapher, sondern ganz real, denn Carl bringt das Kärtnerstraßentheater in der Wohnung der Lukassers auf Anregung von Margarida noch einmal zur Aufführung, indem er Grimassen vor dem Garderobenspiegel schneidet: „einmal war er der Hund, einmal war er er selbst.“ Das trägt Carl seitens der Lukasser-Eltern den Vorwurf ein, zuweilen unerträglich eitel zu sein, provoziert deren Sohn aber zu dem kindlich-solidarischen Einwand: „Das stimmt doch nicht! Wer außer diesem Mann kann sich so schön freuen, dass ein Tier ihn schön findet.“

Es gibt in „Abendland“ noch eine weitere, nicht so prominent positionierte, aber umfangreichere canine Episode. In ihr tritt ebenfalls ein Hund aus dem Norden auf, spielt diese doch in North Dakota, wo sich Sebastian Lukasser in ein abgeschiedenes Haus zurückgezogen hat. Von seinem Nachbarn, einem Polen namens Tadeusz Zukrowski, dessen Fürsorglichkeit ihm nicht ganz geheuer ist, wird Sebastian auch noch eine junge Hündin aufgedrängt:

„Das ist Suka‘, sagte der Pole und zeigte mit ungeduldig tippendem Finger auf den Hund. ‚Sie ist für Sie.‘ ‚Ich glaube nicht, dass ich einen Hund will‘, sagte ich. (...) ‚Das ist ein Witz, was Sie sagen‘, lachte er. ‚Sie leben allein in dem Haus. Ohne Hund werden Sie verrückt. Oder es passiert Ihnen was.‘“

Sebastian lässt sich schnell auf Suka ein: Er versorgt sie mit Essen, er erzählt ihr aus seinem Leben, er entwickelt eine eigene Sprache, die ausschließlich aus den Silben „Su-“ und „-ka“ besteht, und in die der Ich-Erzähler „alle emotionalen Motivlagen“ legt, über die er verfügt: „Freude, Trauer, Seufzen, Spott, Befehl, Zorn, (...) Melancholie, Weinerlichkeit, Jammer und Verzweiflung“. Nach einem verpatzten Start und zögerlichem Beginnen ereignet sich diese klassische Herr-und-Hund-Geschichte im Fast-Forward-Modus und Sebastian konstatiert: „Am vierten Tag schließlich war sie auch in ihrem Herzen mein Hund. Da war sie es in meinem schon lange.“

Allerdings endet die Beziehung tragisch. Nach dem Unfalltod seiner Geliebten Maybelle verliert Sebastian auch noch Suka, die er angesichts einer Zürichreise der Obhut seines polnischen Nachbarn überlässt und bei seiner Rückkehr tot auf der Veranda vorfindet. Zukrowski hat die Hündin einfach per Kopfschuss exekutiert.

Sehr geehrte Damen und Herren,

Das Schreibprogramm des Michael Köhlmeier – das behaupte ich jetzt einfach einmal – folgt dem Prinzip pragmatischer Abundanz. Ästhetische Askeseimperative oder Reinheitsgebote gibt es keine, alles ist erlaubt, solange es im Kontext der Erzählung

funktioniert. Es ist also auch nicht verwunderlich, dass der Hund, auf den der Autor immer wieder kommt, jedes Mal ein anderer ist. Ich meine damit nicht die blauen Augen oder sonstige artspezifische Merkmale, sondern den Status des Tieres im Text.

Der Hund blickt seinerseits auf eine lange Tradition in der Kunst- und Literaturgeschichte zurück. Unter anderem figuriert er als allegorische Gestalt der Melancholie. Man sieht ihn etwa in Dürers berühmtem Stich „Melencolia“ an der Seite einer vor sich hinbrütenden Engelsingestalt liegen, die im übrigen einen Zirkel in Händen hält –

ich erwähne das nur, weil es ein weiteres Indiz dafür ist, dass auch der Mathematiker Candoris der Sphäre der Melancholie angehört.

In „Zwei Herren am Strand“ schmieden die beiden prominenten Protagonisten, Winston Churchill und Charlie Chaplin, eine „Allianz gegen den schwarzen Hund“ – ein Bild, das der englische Gelehrte und Lexikograf Samuel Johnson für seine Anfälle von Melancholie gebraucht hat, welche der antiken Humoralpathologie zufolge auf ein Übermaß an schwarzer Galle zurückzuführen sind. Chaplin aber ist diese Metapher suspekt, wie er dem (fiktiven) Journalisten Josef Melzer gesteht. Es wäre ihm, Chaplin, vorgekommen, als würde sich Churchill einen Spaß mit ihm erlauben: „Sehr kindisch sei ihm das vorgekommen – der ‚schwarze Hund‘! Er habe in der Depression nie etwas Tierisches gesehen, einen Hund schon gar nicht – warum nicht gleich einen Teddybär? –, er habe vor Jahren einen schwarzen Hund besessen, einen Zwergschnauzer, (...) ein besonders liebes Tier, von dem sich niemand gefürchtet habe, nicht einmal der Postbote.“

Die Metapher des Hundes bellt nicht, und so kann – ähnlich der Freud’schen Zigarre – auch ein Hund mitunter bloß ein Hund sein.

Suka ist fraglos ein Hund, der bellt und frisst, eine Hündin, die weniger metaphorisch als vielmehr metonymisch melancholisch ist. An der Niedergeschlagenheit des Protagonisten besteht kein Zweifel, sie ist durch die Ereignisse verbürgt und mit Händen zu greifen, es bedarf also auch keines allegorischen Hundes, um sie aufs Tapet zu bringen. Suka begleitet Sebastian durch dessen „tintendunkle“ Zeit in den USA und ist durch ihren gewaltsamen Tod selbst Anlass für die emotionale Verfinsterung des Ich-Erzählers.

Ganz unmittelbar von Trauer, Melancholie und Depressionen handelt auch Michael Köhlmeiers exponiertester Hunde-Text. In offenkundiger autobiographischer Analogie erzählt „Idylle mit ertrinkendem Hund“ von einem Schriftstellerpaar, Michael und Monika, dessen gemeinsame Tochter Paula auf einem an sich harmlosen Spaziergang durch einen unglücklichen Sturz tödlich verunglückt ist. „Freunde raten uns“, so verrät Michael seinem aus Frankfurt angereisten und bei dem Paar in Hohenems einquartierten Lektor Dr. Beer,

„wir sollten uns einen Hund anschaffen, weil der es bei uns gut hätte, Spaziergänger, die wir sind, und uns würde ein Hund ebenfalls gut tun, ein ewiges Kind sozusagen ...“ Die beiden denken allerdings nicht daran, diesem Rat Folge zu leisten, und trocken konstatiert Michael gegenüber seinem Lektor: „Nein, wir kennen uns bei Hunden nicht aus.“

Dr. Beer hat nämlich soeben „eine unglaubliche Geschichte“ erlebt. Diese findet sich als Binnenerzählung exakt in der Mitte des Textes und handelt davon, dass Dr. Beer auf einem Spaziergang von einem herrenlos umherlaufenden Hund gleichsam spontan adoptiert wird. Der kynophobe Lektor entzieht sich im letzten Moment der asymmetrischen Zuneigung, indem er über einen Zaun klettert, um von dort aus auf den Hund einzureden. Langsam überwindet Dr. Beer seine Angst, er wechselt wieder auf die andere Seite des Zaunes und gibt dem Hund sogar seine beiden Jausenbrote zu essen, was die Neigung des Tieres, sein neues Herrchen zu verlassen, verständlicherweise nicht eben verstärkt. Eine „Idylle“ ist in der „Idylle mit ertrinkendem Hund“ weit und breit nicht auszumachen. Der Titel muss als ironische Kontrafaktur zu Thomas Manns Erzählung „Herr und Hund“ gelesen werden, die im Untertitel als „Idyll“ bezeichnet wird.

In Ian McEwans Roman „Black Dogs“, der sich ebenfalls explizit auf das von Churchill appropriierte Samuel-Johnson-Zitat bezieht, stehen die schwarzen Hunde für die irrationalen und gewalttätigen Schattenseiten der Zivilisation. Der Hund aus Köhlmeiers „Idylle“ scheint trotz des bedeutungsaufgeladenen Kontexts, in dem er sich bewegt, hauptsächlich ein Hund zu sein: „Es war ein großer Hund mit breitem Rücken, schwarz, kurzes Fell, am Kopf braune Flecken und auch ein bisschen weiß.“

Dem Hund wird in der Erzählung zwar eine zentrale strukturelle Funktion zugewiesen, zugleich aber bleibt dieser symbolisch unterdeterminiert oder anders gesagt: Der Hund ist bedeutsam, aber es bleibt offen, was er bedeuten soll. Als Dr. Beer seine Hundegeschichte an diesem Tag zum vierten Mal erzählt, macht das den Ich-Erzähler regelrecht wütend: „Da fühlte ich mich plötzlich als Ankläger. Als übte Dr. Johannes Beer Verrat an seiner eigenen Geschichte, weiters Verrat an dem Mann, der sie erlebt hatte, und Verrat an dem Hund; vor allem aber Verrat an uns, die wir sie als erste gehört hatten.“ Ganz unmittelbar werden hier Fragen angesprochen, die das Ethos des Erzählens berühren. Wem gehört eigentlich eine Geschichte? Wovon, wem, zu welchem Zwecke und wie oft darf man sie erzählen? Diese Fragen sind für den Protagonisten auch deswegen von hoher Dringlichkeit, weil er selbst das Bedürfnis verspürt, über seine verstorbene Tochter zu schreiben. Das Gespräch mit Dr. Beer, das Michael gerne geführt hätte, das allerdings nie stattfindet, wird nachträglich erfunden, wobei der Ich-Erzähler seinen Lektor als ein etwas penetrantes Über-Ich imaginiert. „[I]ch habe die Hoffnung, dass sie näher bei

mir ist, wenn ich über sie schreibe“, meint Michael, worauf Dr. Beer antwortet: „Ich bin überzeugt, dass es so ist. Aber wenn du über sie schreibst, ist es Literatur, und dann kommen Überlegungen ins Spiel, die deinen Wünschen und Hoffnungen Zügel anlegen und sie womöglich sogar zurechtbiegen wollen, weil Dramaturgie nötig ist, damit eine Erzählung daraus wird. Wäre das nicht ein Verrat?“ Worauf der Autor über die Bande der phantasierten Lektor-Rede sich selbst bockig-trotzig antwortet: „Mit solchen Worten kann ich nichts anfangen, wenn ich an sie denke.“ Sie sehen: Spiegelungen und doppelte Böden auch hier.

Die mühsam eingehegte Wut des Ich-Erzählers gegenüber dem Lektor verdankt sich dem Umstand, dass dieser zwar über die mangelnde Sinnhaftigkeit von Sudokas als Anti-Depressivum doziert, aber die Frage unterlässt, die schon Parzival dem Anfortas gegenüber versäumt hatte – „daz er niht zem wirte sprach umben kumber den er an im sah.“

Zwei Tage später während eines Spaziergangs begegnen die beiden Männer dem Hund wieder. Als dieser auf Dr. Beer zuläuft, bricht das Eis des gefrorenen Baggersees ein, auf dem sich der Hund befindet. Ein erster Rettungsversuch scheitert, Michael schickt sich an, Hilfe zu holen: „Lass mich gehen, ich kenne die Leute“, sagte ich. „Bleib du bei ihm. Er ist dein Hund.“ „Ich kann das nicht“, sagte er, und lief los, ohne ein Wort zu dem Hund und ohne sich nach ihm umzudrehen.“

Das folgende Ereignis, wird auf neun Seiten beschrieben, wobei Michael – „Ein barmherziger Engel löst die Grenze meines Ichs in der Erinnerung auf“ – den größten Teil davon in der dritten Person erzählt. Derjenige, der sich erinnert, ist ein anderer als jener, der handelt, und derjenige der handelt, bleibt ein Beobachter seiner selbst:

„Leg deine Pfoten aufs Eis!“ schrie er. „Leg verdammt nochmal deine Pfoten aufs Eis!“ Es klang wie in einem Spielfilm, und das amüsierte ihn. Solange ich mich wie in einem Spielfilm fühle, dachte er, besteht alle Hoffnung, dass er doch noch gerettet wird. (...) Und im selben Moment wurde ihm bewusst, wie verrückt es war, in seiner Situation so einen Unsinn zu denken (...) und er sagte sich, ich muss solche Gedanken als ein Warnsignal nehmen, nämlich dass es schlechter um mich steht, als ich meine, dass es nämlich schlecht auch um mich steht und nicht nur um den Hund, und ich bin ein Mensch, und er ist ein Hund, und ihm fiel ein, dass Tiere im Gesetz immer noch als Sachen gehandelt wurden, und zugleich erkannte er auch diesen Gedanken als verrückt.“

Am Ende der Idylle erfährt man, dass sich Dr. Beer nach seiner Rückkehr nach Frankfurt

als Lektor vom Erzähler getrennt hat. Ich nehme an, dass Michael Köhlmeier mittlerweile einen neuen Lektor hat. Wäre ich sein Lektor, hätte ich ihm die Passage mit dem Tierschutzgesetz gestrichen, weil ich sie etwas zu plakativ und darüber hinaus überflüssig finde, denn durch den vorangegangenen Satz „ich bin ein Mensch, und er ist ein Hund“ wird ohnedies deutlich gemacht, wie wenig eigentlich damit gesagt ist. „Die Teilung des Lebens in (...) animalisches und humanes Leben durchzieht“, so der eingangs schon einmal zitierte Giorgio Agamben, „wie eine bewegliche Grenze vornehmlich das Innere des Menschen, und ohne diese innerste Zäsur wäre die Entscheidung darüber, was menschlich und was nicht menschlich ist, wahrscheinlich nicht möglich.“

Bei einer Geschichte in der ersten Person kann man, so diese nicht aus dem Jenseits erzählt wird wie in Ulrich Plenzdorfs „Neue Leiden des jungen W.“, davon ausgehen, dass der Ich-Erzähler überlebt. So ist es auch in der „Idylle“. Die beiden Kreaturen vermögen sich lange genug über Wasser zu halten, bis die Männer mit den Leitern kommen und der Protagonist gerät an einen kathartischen Kippunkt: „Ich hatte tiefe Wunden im Nacken von den Klauen des Hundes. In meinem Zustand, weit aus der Wirklichkeit, gehörte ich mehr den Dingen an, die vor meinen Augen verschwammen, als mir selbst, und die Undankbarkeit des Hundes schmerzte mich, und ich glaubte, keine Freude mehr am Leben zu haben, und ein Grauen war in mir, wie ich es nie empfunden hatte, nämlich das Grauen vor der Rückkehr ins Leben; zugleich aber war ich getrost, dass dieses Gefühl bald verschwinden wird, wie ein heftiger, aber harmloser Schmerz (...).“

Die Pointe – das sieht Ulrike Längle ganz richtig – besteht darin, dass Köhlmeiers „Idylle“ im Unterschied zu der von Thomas Mann „das hierarchische Verhältnis von Herrn und Hund“ in Frage stellt: „[B]eide sind Kreaturen, die gegen den Tod ankämpfen und in diesem Kampf solidarisch eins werden.“ Dem würde ich, ohne Längle als fraglos kompetenteste Köhlmeier-Kynologin konkurrenzieren zu wollen, zart widersprechen. So weit scheint es mir mit der Solidarität des Hundes dann doch nicht her zu sein, und ich kann die Gekränktheit des Retters über die Undankbarkeit des Hundes nachvollziehen. Abseits aller Sentimentalität und abseits jeglicher Vereinigungsmystik lässt die „Idylle“ den Hund Hund sein. Sie lässt ihm seine tierische Natur, ohne erklären zu wollen, worin diese bestünde. Und gerade darin besteht ihre Noblesse. Wenn Michael Köhlmeier schon keinen Lektor benötigt, vielleicht kann er ja jetzt einen Hund brauchen? Wäre ich einer, ich würde ihm jederzeit zulaufen.