

Roxana Nubert und Ana-Maria Dascălu-Romițan (West-Universität und Polytechnikum Temeswar/Timișoara)

## Tier und Mensch bei Herta Müller

**Zusammenfassung:** Schon in ihrem Debütband *Niederungen* (1982/1984) erscheinen zahlreiche Tiere in Assoziation mit der Menschengesellschaft unabhängig davon, ob sie mit dem Dorfmilieu oder mit der von der Diktatur dominierten Stadt assoziiert werden. Die Buchtitel *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt* (1986) oder *Der Fuchs war damals schon der Jäger* (1992) zeigen, wie die Autorin die Tiere als Symbole verwendet, um über Menschen und ihre Leiden zu schreiben. Im Bild des Frosches konzentriert sich das Gefühl der sozialen Kontrolle im banatschwäbischen Dorf (als deutscher Frosch) sowie das Gefühl permanenter Überwachung und Verfolgung im totalitären Staat Ceaușescus (als Frosch des Diktators). Im Allgemeinen weisen Tiere bei Herta Müller auf die Machtbeziehungen in der Gesellschaft hin. Ein treffendes Beispiel dafür ist der Roman *Herztier* (1994). Ein besonderer Aspekt der Mensch-Tier-Beziehung ist die Tier-schlachtung, wobei das Leiden und die Ohnmacht der Tiere Leiden und Ohnmacht der unterdrückten Menschen, vor allem der Frauen, auf dem Dorf und in der Stadt darstellen. Herta Müllers Texte spiegeln einmalige Beziehungen zwischen Tier und Mensch wider.

**Schlüsselwörter:** Herta Müller, der deutsche Frosch, Katzen, Hunde, Kalb, Schlange, Herztier, Überwachung, Diktatur.

In den letzten Jahrzehnten rückte die Rolle der Tiere in der Literatur immer mehr in den Vordergrund der Forschung. Es seien an dieser Stelle nur drei Namen erwähnt: Jianming Zhou<sup>1</sup>, Roland Bergerds<sup>2</sup> und Hans-Joachim Jakob<sup>3</sup>. Dabei

---

<sup>1</sup> Zhou, Jianming: *Tiere in der Literatur*. Tübingen 1996.

<sup>2</sup> Bergerds, Roland (Hg.): *Tiere. Kulturwissenschaftliches Handbuch*. Stuttgart 2015.

<sup>3</sup> Jakob, Hans-Joachim: Tiere im Text. Hundedarstellungen in der deutschsprachigen Literatur des frühen 20. Jahrhunderts im Spannungsfeld von < Human-Animal Studies > und Erzählforschung. In: *Textpraxis Digitales Journal für Philologie*, Jg.8, H. 1, S. 1 – 18, 2014.

gewinnt das Forschungsfeld Human-Animal Studies<sup>4</sup> immer mehr an Bedeutung. Es muss darauf aufmerksam gemacht werden, dass bekannte Texte aus der deutschsprachigen Literatur, wie Theodor Fontanes *Effi Briest* (1896), die Erzählungen *Tobias Mindernickel* (1898) und *Herr und Hund* (1919) von Thomas Mann oder Franz Kafkas *Forschungen eines Hundes* (1922) das Tier in den Mittelpunkt stellen.

Es ist wichtig zu betonen, dass die Beziehung Mensch-Tier auch in der rumäniendeutschen Literatur ihren Niederschlag gefunden hat. Namhafte Beispiele sind in diesem Zusammenhang die Tiergeschichten des Banater Autors Otto Alscher (1880-1944)<sup>5</sup> und einige Erzählungen der Kronstädter Autorin Carmen Elisabeth Puchianu (geb. 1956)<sup>6</sup>.

Eine eingehende Untersuchung von Herta Müllers (geb. 1953) Texten lässt schließen, dass Tiere auch im Werk der Nobelpreisträgerin von Bedeutung sind. Beginnend mit ihrem Debütband *Niederungen* (1982/1984) bis zum Roman *Atemschaukel* (2009) und sogar in ihren Collagen nehmen Tiere einen wichtigen Platz in ihrem literarischen Werk ein. Schon im Titel vieler Texte werden Tiere erwähnt: *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt* (1986), *Der Fuchs war damals schon der Jäger* (1992), *Herztier* (1994) und *Vater telefoniert mit den Fliegen* (2012). Überall stehen Tiere unwillkürlich mit der dominierenden Problematik ihres Werkes, der Diktatur, in engem Zusammenhang. Um Jens Christian Deeg zu zitieren, sind „Tiere in Herta Müllers Werk eine Selbstverständlichkeit“<sup>7</sup>:

---

In: <http://www.uni-muenster.de/textpraxis/hans-joachim-jakob-tiere-im-text> (Zugriff am 01.10.2022).

<sup>4</sup> Chimaira Arbeitskreis: Eine Einführung in Gesellschaftliche Mensch-Tier-Verhältnisse. In: Ders. (Hg.): *Human-Animal Studies. Über die gesellschaftliche Natur von Mensch-Tier-Verhältnissen*. Bielefeld 2011, S. 7-42.

<sup>5</sup> Vgl. Alscher, Otto: *Tier und Mensch*, München: A. Langen 1928; Ders.: *Gogan und das Tier*. Bukarest 1970; Ders.: *Tier und Jagdgeschichten*. Bukarest 1977.

<sup>6</sup> Vgl. Puchianu, Carmen Elisabeth: *Amsel – Schwarzer Vogel*, München 1995; Dies. *Der Ameisenhaufen und andere Geschichten*. Kronstadt 1998; Dies.: *Ein Stückchen Hinterhof. Novellistische Familienchronik*. Hermannstadt 2001.

<sup>7</sup> Deeg, Jens Christian: Unter anderem. Tiere als poetologische Reflexionsfiguren in *Der Fuchs war damals schon der Jäger*. In: Jens Christian Deeg/Martina Wernli (Hgg.): *Herta Müller und das Glitzern im Satz*. Würzburg 2016, S. 111.

[...] schließlich wird hier von Lebenswelten erzählt, zu denen sie schlicht dazugehören [...] Jedes Tier an seinem Platz, jeder Platz Teil eines Raumes, jeder Raum Teil der Textwelt [...] Sie [die Tiere] sind zumeist genauso viel respektive genau so wenig Akteure oder Subjekte wie z. B. Menschen dies in Müllers Texten sind. Derart sind sie nicht nur selbstverständlich, sondern stets auch bedenkenswert.<sup>8</sup>

Geht man auf die Beziehung Mensch-Tier in Herta Müllers Erzählungen und Romanen ein, so stellt man fest, dass das Tier überwiegend als Opfer des Menschen bzw. der Gemeinschaft vor allem auf dem Dorf erscheint. Das Tier kann aber auch umgekehrt als Bedrohung für das Individuum fungieren.

Der erste Aspekt, auf den wir eingehen, ist die übertragene Bedeutung, die manche Tiere bei Herta Müller aufweisen. Den Höhepunkt von Herta Müllers grotesker metaphorischer Welt stellt der deutsche Frosch dar, den die Verfasserin als Symbol für die Zugehörigkeit zur rumäniendeutschen Minderheit sowie für die beschränkte Welt der Dorfgemeinschaft und vor allem für deren Überwachungsgeist gefunden hat. Der deutsche Frosch sei der erste Diktator gewesen, den sie überhaupt gekannt habe, gesteht die Autorin in ihrem Essay *Der Teufel sitzt im Spiegel. Wie Wahrnehmung sich erfindet*<sup>9</sup>. Und die Erzählungen in *Niederungen* zeigen, dass alle Bewohner des Dorfes den starren Gesetzen der Dorfgemeinschaft untergeordnet sind und dass niemand etwas dagegen unternimmt. Das Festhalten an der eigenen Identität in der Fremde wirkt erdrückend. Schließlich gibt es den Hinweis, dass der deutsche Frosch sogar vom Bewusstsein der Protagonistin Besitz ergreift:

Die Frösche quaken aus allen Lebenden und Toten dieses Dorfes. Jeder hat bei der Einwanderung einen Frosch mitgebracht. Seitdem es sie gibt, loben sie sich, daß sie Deutsche sind, und reden über ihre Frösche nie, und glauben, daß es das, wovon zu reden man sich weigert, auch nicht gibt. [...]

Auch Mutter hatte aus Rußland einen Frosch mitgebracht.

Und ich hörte Mutters Frosch bis hinter meinen Schlaf.<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> Ebd., S. 111.

<sup>9</sup> Müller, Herta: *Der Teufel sitzt im Spiegel, Wie Wahrnehmung sich erfindet*. Berlin 1991, S. 20.

<sup>10</sup> Müller, Herta: *Niederungen*. Berlin 1984, S. 94.

Dieser Zustand, ständig überwacht zu sein, löst die für die Verfasserin existentiell empfundene Angst aus. Die zur Umgebung des Dorfes gehörenden Schlangen, die sich nur durch die Bewegung der „Blätter und Stengel“<sup>11</sup> bemerkbar machen, werden in den Augen des Kindes zu Verkörperungen eigener Ängste:

Hinter den Scheunen, in der Milch der Butterblumen und im Haar der Disteln, ringen sich die Schlangen. Manchmal bewegen sich die Blätter und Stengel. [...] die Angst ringelt sich durch das weiße umherschwebende Gefieder der verblühten Butterblumen. Jedes Blatt, jeder Stengel wird eine Schlange. Das Gezücht wimmelt im Klee, es sammelt und knäult sich im Hals und im Bauch.<sup>12</sup>

Norbert Otto Eke<sup>13</sup> weist darauf hin, dass in *Niederungen* Tod, Gewalt und Sterben nur Bausteine in der Kette des kollektiven Absterbens seien, das das dörfliche Leben im Banat in den späten 1950er und 1960er Jahren gekennzeichnet hat. Der Tod und die damit ausgelöste Angst prägen auch die Tierwelt:

Es ist immer Angst in diesen Hundeaugen, in diesen Hundeschädeln.<sup>14</sup>  
Zwei Mäuse klettern an der Lattenwand hoch. Mutter teilt zwei Hiebe aus, und sie fallen herab. Der Kater beißt zwei Köpfe ab. Seine Zähne knirschen.<sup>15</sup>

Wie bereits erwähnt, kommt das Tier in *Niederungen* als Opfer der Menschen vor. So wird an einer Stelle das absichtliche Brechen des Beins eines Kalbs beschrieben, damit es geschlachtet werden darf, wobei das Kalb indirekt als Opfer der gnadenlosen Gesetze einer Diktatur erscheint:

Ich weiß, daß Vater dem Kalb das Bein gebrochen hat.  
Im Dorf darf man keine Kälber schlachten und keinen Schnaps brennen. [...] Am Morgen hatte Vater dem Kalb mit einem Hackenstiel das Bein durchschlagen. Darauf ging er den Tierarzt holen.

---

<sup>11</sup> Ebd., S. 37.

<sup>12</sup> Ebd., S. 37.

<sup>13</sup> Eke, Norbert Otto: „Überall, wo man den Tod gesehen hat“. Zeitlichkeit und Tod in der Prosa Herta Müllers. Anmerkungen zu einem Motivzusammenhang. In: Ders. (Hg.): *Die erfundene Wahrnehmung. Annäherung an Herta Müller*. Paderborn 1991, S. 74-94, hier S. 85.

<sup>14</sup> Müller 1984, S. 23.

<sup>15</sup> Ebd., S. 29.

Der Tierarzt kam gegen Mittag [...] Vater erklärte dem Tierarzt auf rumänisch, wie sich das Kalb den Fuß in der Kette an der Futterkrippe verfangen hatte, wie es dann nicht mehr herausfand, wie es mit dem ganzen Körper über die Stange fiel und sich das Bein durchschlug.<sup>16</sup>

Die Szene des Schlachtens des Kalbes erhebt sich zu einer Klage gegen das vom Menschen vollbrachte Opfer und weist wie so oft bei Herta Müller surrealistische Züge auf:

Als der Onkel den dicken Hammer hochhob, lief ich in den Hof [...].

In der Jauche lagen zwei Augen. In eines biß die Katz mit ihrem Eckzahn. Es knackte, und bläulicher Schlamm spritzte ihr ins Gesicht. Sie schüttelte sich und ging mit steifen gespreizten Beinen davon.

Der Onkel zersägte einen Knochen, der war so dick wie sein Arm.<sup>17</sup>

Das Sterben spielt sich als eine makabre Kettenreaktion ab, wodurch die Dimension des Todes erheblich steigt. An einer Stelle wird gezeigt, wie eine Maus von der Mutter mit einem Maiskolben erschlagen wird, und wie der Kater dann der Maus den Kopf abbeißt:

Unter einem Maiskolben schnüffelt eine Nase hervor, dann zucken zwei Augen. Mutter hat schon einen Kolben in der Hand. Der Hieb trifft auf den Schädel. [...]

Der Kater kommt heran, wälzt die tote Maus mal auf den Rücken, mal auf den Bauch, bis sie sich nicht mehr regt.

Gelangweilt beißt der Kater den Kopf ab. Es knirscht in seinem Gebiß. Manchmal sieht man beim Kater seine Zähne. Knatschend geht er davon. Der Bauch der Maus bleibt liegen, grau und weich wie Schlaf.<sup>18</sup>

An einer anderen Stelle werden die Spatzen von der Mutter aus ihrem Nest weggetrieben und von der Katze gefressen:

Das Nest ist klein und locker. Es hängt an ihrem Besen und fällt zu Boden. Es stürzen Schreie in grauer faltiger Haut aufs Pflaster. Die Katze sitzt da auf ihren Hinterbeinen, sie hat den Schwanz ruhig und gerade hinter sich liegen. Sie wehren sich noch in ihrer

---

<sup>16</sup> Ebd., S. 56.

<sup>17</sup> Ebd., S. 58.

<sup>18</sup> Ebd., S. 28.

Speiseröhre. Die Katze schaut gemütlich in die Sonne.<sup>19</sup>

Mit dem Motiv des Todes gewinnt die Aufhebung der Grenze zwischen Innen und Außen an Bedeutung, deren Mechanismus Herta Müller in ihrer Poetik-Vorlesung *Der Teufel sitzt im Spiegel. Wie Wahrnehmung sich erfindet* (1991) erklärt. Die Bilder der Außenwelt dringen in die schutzlose Innenwelt der Ich-Erzählerin, wo sie „ihre physische Bedrohung“<sup>20</sup> entfalten. Konkrete Ereignisse wachsen zu grotesken Monstrositäten aus. Der Alltag, eine Art „Totenmaskenball“ wie bei Thomas Bernhard<sup>21</sup>, wird durch die Identifizierung des Kindes mit dem Opfer zum Auslöser eigener existentieller Todesangst:

Ich lag im Bett. Ich fühlte das Messer an meiner Kehle.

Es tat mir weh, der Schnitt ging immer tiefer, mein Fleisch wurde heiß, es begann zu kochen in meinem Hals.

Der Schnitt wurde weit größer als ich, er wuchs übers ganze Bett, er brannte unter der Decke, er stöhnte sich ins Zimmer.

Die zerrissenen Eingeweide rollten über den Teppich hin, sie dampften und rochen nach halbverdaulichem Mais.

Ein maisvoller Magen hing über dem Bett an einem Darm, der immer dünner wurde und zuckte.

Als der Darm abreißen wollte, zündete ich das Licht an.

Ich wischte mir mit dem Handrücken den Schweiß von der Stirn.<sup>22</sup>

Zahlreiche Tiere kommen im Kurzprosaaband *Niederungen* vor, was zur Schlussfolgerung führt, dass die Tiere mit dem Milieu des Dorfes eng verbunden sind. Dazu kommen die Erfahrungen der Autorin, die in Nitzkydorf, einer schwäbischen Dorfgemeinschaft unweit von Temeswar, auf die Welt gekommen ist und wo sie bis zu ihrem 15. Lebensalter gelebt hat. Die Selbsterfahrungen im Elternhaus prägen die realistische Darstellung der Tierwelt des Debütbands und sichern ihr eine Spitzenposition in Müllers Texten.

---

<sup>19</sup> Ebd., S. 74f.

<sup>20</sup> Becker, Claudia (1991): ‚Serapiontisches Prinzip‘ in politischer Manier – Wirklichkeit- und Sprachbilder in „Niederungen“. In: Norbert Otto Eke (Hg.): *Die erfundene Wahrnehmung. Annäherung an Herta Müller*. Paderborn 1991, S. 32-41, hier S. 34.

<sup>21</sup> Bernhard, Thomas: *Frost*. Frankfurt/Main 1976, S. 255.

<sup>22</sup> Müller 1984, S. 31.

Zu den meist vorkommenden Tieren in *Niederungen* zählen Katzen und Hunde. Die Darstellung der Hunde zeugt von der Leidenschaft der Schriftstellerin für das sinnlich-konkrete Detail.<sup>23</sup>

Die Hunde schleppen ihre Bäuche durchs Gras und träufeln körperwarme Pisse in die Wege. Sie sind klein und stecken in verwetzten Fellen.

Ihre kleinen spitzen Köpfe wackeln beim Laufen, und es drehen sich wässrige ausdruckslose Hundeaugen, in diesen Hundeschädeln.<sup>24</sup>

Die primitiven und frustrierten Dorfbewohner gehen unmenschlich mit den Hunden um. Die meisten von ihnen fallen der Gewalt der Menschen zum Opfer:

Fußtritte bekommen die Hunde sowohl von den Männern als auch von den Frauen. Doch sind die der Frauen nicht so hart, wegen des Schuhzeugs, das sie tragen.

Die Männer tragen diese harten hohen Schuhe. [...] Von diesen Tritten sind die Hunde augenblicklich tot und liegen dann tagelang gekrümmt oder ausgestreckt und steif neben den Wegen und stinken unter den Fliegenschwärmen.<sup>25</sup>

Die Katzen werden mit viel Feingefühl von der Autorin beschrieben, als würden sie zu einer anderen, besseren Welt gehören. Für die Schrecken erregenden Stellen in *Niederungen* sind die Passagen mit der Beschreibung der gemütlichen Existenz der Katzen eine Ausnahme:

Die Frau des Besenbinders hatte sieben Katzen im Haus. [...]

Die jüngste schlief im Eierkorb und hatte bisher nie ein Ei zerbrochen.

Die älteste schlief auf dem Tischkreuz. Ihr Bauch hing zu beiden Seiten vom Brett herab.

Sie schnarchte [...].<sup>26</sup>

Eine einmalige Szene ist jene, in der Katzen beim Melken der Kuh dabei sind und ungeduldig auf ihre Milch warten:

---

<sup>23</sup> Vgl Zierden, Josef: Deutsche Frösche. Zur ‚Diktatur des Dorfes‘ bei Herta Müller. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): *Text + Kritik*, Heft 155, Juli 2002, S. 36.

<sup>24</sup> Müller 1984, S. 23.

<sup>25</sup> Ebd.

<sup>26</sup> Ebd., S. 70.

Abends sitzen sie rund um die Hinterbeine der Kuh und schauen der Frau des Besenbinders auf die melkenden Hände. Sie haben Knoten in den Eingeweiden und beißen sich ungeduldig auf die Zungen.

Ihr Blick bleibt starr auf die melkenden Finger gerichtet. Aus dem Euter spritzt weiße Milch. Ihre Augen werden starr und klar wie Trauben.<sup>27</sup>

Sie [die Frau des Besenbinders] stellt die Schüssel auf den Boden. Die Katzen springen ihr über den Arm und drängen sich um den Schüsselrand. Sie stöhnen vor Gier. Ihre Zungen werden lang und rot. Die schwächeren Katzen stehen außerhalb des Kreises. Sie schauen von hinten zu, als könnten sie davon satt werden.<sup>28</sup>

Die Katzen mögen das Fauchen in die Mehlkisten und das Lecken an den Rändern des Specks:

In den Winternächten gehen die Katzen die Bodentreppen hinauf bis unters Dach. [...] Sie fauchen in die Mehlkisten und gehen in den Selchkammern spazieren. Sie lehnen sich an die geräucherten Speckseiten und lecken an den salzigen Rändern. Sie haben Chitinpanzer und Wespenhälsen in den Schnurrbärten hängen, wenn sie wieder im Haus sind. Und in den Ohren haben sie dreckiges Schmalz. Sie schmieren Mehl und Ruß an die Wand, an der die Besen stehen.<sup>29</sup>

Die idyllische Beschreibung der Katzen nimmt ein Ende, wenn die übliche Sitte des Ertränkens der jungen Katzen beschrieben wird:

Die Katzenjungen, die im Winter zur Welt kamen, wurden in einem Eimer mit kochendem Wasser ertränkt, und jene, die im Sommer kamen, in einem Eimer mit kaltem Wasser. Nach dem Ertränken wurden sie im Winter und im Sommer mitten im Misthaufen eingescharrt.<sup>30</sup>

Ein Wechsel von der Natur ins Innere findet wie so oft bei Herta Müller auch dann statt, wenn sie die Kühe darstellt. Der Blick wechselt vom Schlamm an den Hufen, zu den Grasknollen in ihren Bäuchen und zu den trunkenen Augen „von so viel

---

<sup>27</sup> Ebd., S. 71.

<sup>28</sup> Ebd., S. 72.

<sup>29</sup> Ebd.

<sup>30</sup> Ebd., S. 70.



Weide”<sup>31</sup>. Dass die Kühe den Schlamm durch die Häusertore tragen, zeigt, dass auch die menschliche Ordnungswelt nur existiert, wenn sie solcher Natur immer wieder abgerungen wird. Zudem beziehen diese Wahrnehmungen ihre Eindringlichkeit auch daraus, dass sie hier nicht auf der Grundlage distanzierter Beobachtung gemacht werden. Am Beispiel des Wiederkäuens, das dem Kind in der eigenen Brust wehtut, wird deutlich, dass es sich mit diesen Vorgängen identifiziert. Die Assoziation dieses Austausches mit dem Tod ist offensichtlich:

Einmal nahm unsere Kuh mich auf die Hörner und sprang mit mir über den Graben. Dort ließ sie mich in eine tief ausgefahrene Wagenspur fallen und lief über mich weg. Ihr kotbespritztes Euter schien damals abzureißen.

Ich schaute ihr nach. [...] Wo die Haut von meinen Knien abgeschürft war, brannte das Fleisch, und ich hatte Angst, daß ich vor so viel Schmerz nicht mehr am Leben bin, und gleichzeitig wußte ich, daß ich am Leben bin, weil es noch schmerzte. Ich hatte Angst, daß durch diese offenen Knie der Tod in mich hineinfindet, und ich legte rasch die Handflächen auf die Wunden.<sup>32</sup>

Auch andere Tiere werden im Kurzprosaaband *Niederungen* erwähnt: Fliegen surren an den Wänden irre aufdringliche Lieder<sup>33</sup>, Spinnen, die von der Mutter mit dem Daumen zerquetscht werden<sup>34</sup>, eine dünne, schwarze Schlange, deren Kopf vom Großvater abgehackt wird<sup>35</sup>, Mäuse („[...] ihr Kopf ist so klein, als müßten sie aus dieser Schädeldecke alles spitz sehen, und schmal und flach.“<sup>36</sup>) und ein Pferd, das „einen ganzen Regen trinken kann, wenn es Durst hat“<sup>37</sup>

Die banatschwäbische Dorfwelt ist vom kollektiven Anpassungsdruck geprägt. Der Aberglauben prägt das Dorf genauso wie die Gewalt, der Tod, die Intoleranz und die Beschränktheit. Auch Tiere sind mit dem Aberglauben verbunden:

---

<sup>31</sup> Ebd., S. 24.

<sup>32</sup> Ebd.

<sup>33</sup> Vgl. ebd., S. 40.

<sup>34</sup> Vgl. ebd., S. 73.

<sup>35</sup> Vgl. ebd., S. 81.

<sup>36</sup> Ebd., S. 28.

<sup>37</sup> Ebd., S. 81.

Der Käfer, der mir ins Ohr kroch. Großvater schüttete mir Spiritus ins Ohr, damit der Käfer nicht in den Kopf kriecht.<sup>38</sup>

Wenn einem eine Biene in den Mund fliegt, stirbt man. Sie sticht einen in den Gaumen. Der Gaumen schwillt so dick an, daß man an seinem eigenen Gaumen erstickt, sagte Großvater.<sup>39</sup>

Eine ganz berühmte Sprachschöpfung der rumäniendeutschen Schriftstellerin ist der Begriff *Herztier*. Lydia Rössler meint, dass dieser Begriff möglicherweise von Paul Celans „Flimmertier“, das durch das Auge rudert, angeregt wurde.<sup>40</sup> *Herztier* benennt eine innere Kraft, die den Menschen treibt, ihn am Leben hält und doch selbst noch gar nichts im eigentlichen Wortsinn an sich hat.

Der Begriff *Herztier* schließt zwei Bezeichnungen in sich ein: erstens die Bezeichnung für das seit dem Mittelalter als zentral geltende Organ des Menschen; zweitens den allgemeinen Ausdruck für die vom Menschen als tiefer eingestufteten Lebewesen<sup>41</sup>. Während letztere Bezeichnung die Vorstellung von Instinkt, Triebhaftigkeit und das Auftreten in größeren Kollektivverbänden evoziert, eröffnet die Kategorie des Herzens die Perspektive vom Menschen als einem von Seele und individueller Emotionalität gezeichnetem Wesen:

Aus jedem Mund kroch der Atem in die kalte Luft. Vor unseren Gesichtern zog ein Rudel fliehender Tiere. Ich sagte zu Georg: Schau, dein *Herztier* zieht aus.

Georg hob mein Kinn mit dem Daumen hoch: Du mit deinem schwäbischen *Herztier*, lachte er.<sup>42</sup>

Die Wortfügung *Herztier*, bemerkt Philipp Müller<sup>43</sup>, könne in ihrem inhärenten Widerspruch als Gegensatz zum An-sich-Sein der Dinge interpretiert werden.

---

<sup>38</sup> Ebd., S. 17.

<sup>39</sup> Ebd., S. 21.

<sup>40</sup> Rössler, Lydia: *Und sie lebt doch – Herta Müllers Roman Herztier als Beispiel neuester rumäniendeutscher Literatur*. Diplomarbeit an der Geisteswissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien 1995, S. 98.

<sup>41</sup> Vgl. Müller, Philipp: *Herztier*. Ein Titel/Bild von Bildern. In: Ralph Köhnen (Hg.): *Der Druck der Erfahrung treibt die Sprache in die Dichtung*. Frankfurt/Main 1997, S. 110.

<sup>42</sup> Müller, Herta: *Herztier*. Reinbeck bei Hamburg 1994, S. 89.

<sup>43</sup> Müller 1997, S. 111.

Die Kategorie des Herzens, Größe für das menschliche Individuum, fällt den kollektiven Machenschaften im „angebundenen“<sup>44</sup> sozialen Umfeld der Protagonistin zum Opfer. Ihr Freund Kurt, Ingenieur in einer Schlachtfabrik, berichtet vom „Blutsaufen“<sup>45</sup> an seiner Arbeitsstelle.

Terezas märchenhafte Erzählung über einen fantastischen Vogel bietet die Möglichkeit, sich dem Titelbild zu nähern:

Als der Winter vorbei war, sagte Tereza, gingen viele Leute in der ersten Sonne in die Stadt spazieren. Als sie so spazierten, sahen sie ein fremdes Tier langsam in die Stadt kommen. Es kam zu Fuß, obwohl es hätte fliegen können. [...] Als das fremde Tier auf dem großen Platz in der Stadt war, schlug es mit den Flügeln [...]. Die Menschen fingen an zu schreien und flüchteten vor Angst in fremde Häuser. [...] Das Geweih flog vom Kopf des fremden Tieres weg und setzte sich auf das Geländer eines Balkons. Oben in der hellen Sonne leuchtete das Geweih wie die Linien einer Hand. [...] Als das fremde Tier wieder mit den Flügeln schlug, verließ das Geweih den Balkon und setzte sich auf den Kopf des Tieres zurück. Das fremde Tier ging langsam durch die hellen, leeren Straßen aus der Stadt hinaus. Als es weg war aus der Stadt, kamen die Leute aus den fremden Häusern wieder auf die Straße. Sie gingen wieder ihrem Leben nach. Die Angst blieb in ihren Gesichtern stehen. Sie verwirrte die Gesichter. Die Leute hatten nie mehr Glück.<sup>46</sup>

Die Titelmetapher des Romans verweist in ihren Wortkomponenten auf die gesellschaftliche Umwelt der Protagonistin. In der Außenwelt ist die Individualkategorie bereits kollektiviert und nur vereinzelt das Herz möglich, da es von der entgegengesetzten Kategorie Tier erdrückt wird: „Dann kam dieser Moment: Ich schloß mich in mein Herzklopfen ein und war für Kurt unerreichbar.“<sup>47</sup>

Ersten Eingang in den Text findet der Topos Herztier in einer der vier Kindheitserinnerungen der Protagonistin, als die „singende Großmutter“<sup>48</sup> dem

---

<sup>44</sup> Müller 1994, S. 17, 42 und 52.

<sup>45</sup> Müller 1994, S. 50.

<sup>46</sup> Ebd., S. 124f.

<sup>47</sup> Ebd., S. 137.

<sup>48</sup> Ebd., S. 81.

scheinbar schlafenden Kind zuspricht: „Ruh dein Herztier aus, du hast heute soviel gespielt.“<sup>49</sup>

In einer zweiten Äußerung der singenden Großmutter: „Dein Herztier ist eine Maus.“<sup>50</sup> erhält die zunächst abstrakte Dingvorstellung Herztier erstmals eine konkrete inhaltliche Bestimmung. Später bezieht sich diese Analogie auf die vier Freunde: „Unsere Herztiere flohen wie Mäuse.“<sup>51</sup> In der subjektiven Wahrnehmung der Ich-Figur verselbstständigen sich die Erinnerungen an die Großmutter: „Der Mund der Großmutter stand offen, obwohl um das Kinn ein Tuch gebunden war. Ruh dein Herztier aus, sagte ich zu ihr.“<sup>52</sup>

Ähnliche Bedeutung gewinnt die Titelmetapher Herztier an anderen Textstellen im Roman. So erweist sich die Hauptfigur als unfähig, sich vom Leben in der Angst zu befreien: „Der Tod piff von weitem, ich mußte Anlauf nehmen zu ihm. Ich hatte mich fast in der Hand, nur ein winziges Teil machte nicht mit. Vielleicht war es das Herztier.“<sup>53</sup>

Als die Ich-Erzählerin einer erschütterten fremden Frau tröstend das Haar streichelt, befindet sich das Herztier jener Frau in einer gleichen Unruhe, die sie befähigt, körperliche Grenzen zu überschreiten: „Die Frau schluchzte, ich spürte ihr Herztier aus dem Bauch in meine Hand springen. Es sprang hin und her, wie ich sie streichelte, nur schneller.“<sup>54</sup>

Während dem Herztier beim Begräbnis des Vaters ebenfalls eine Fähigkeit zur körperlichen Transformation innewohnt: „Die singende Großmutter kannte seit Jahren niemanden mehr im Haus. Jetzt erkannte sie den Vater wieder, weil sie irr, und weil er tot war. Jetzt hauste sein Herztier in ihr“<sup>55</sup>, wird die Titelmetapher an anderer Stelle ausnahmsweise im Konkreten identifiziert:

Ich ging in den Eßraum und riß den Kühlschrank auf. Das Licht ging an, als hätte ich es von außen hineingeworfen.

---

<sup>49</sup> Ebd., S. 40.

<sup>50</sup> Ebd., S. 81

<sup>51</sup> Ebd., S. 89.

<sup>52</sup> Ebd., S. 244.

<sup>53</sup> Ebd., S. 111.

<sup>54</sup> Ebd., S. 191.

<sup>55</sup> Ebd., S. 74f.

Seit Lolas Tod lagen keine Zungen und Nieren im Kühlschrank. Aber ich sah und roch sie. Ich stellte mir vor dem offenen Kühlschrank einen durchsichtigen Mann vor. Der Durchsichtige war krank und hatte, um länger zu leben, die Eingeweide gesunder Tiere gestohlen.

Ich sah sein Herztier. Es hing eingeschlossen in der Glühbirne. Es war gekrümmt und müde. Ich schlug den Kühlschrank zu, weil das Herztier nicht gestohlen war. Es konnte nur sein eigenes sein, es war häßlicher als die Eingeweide aller Tiere dieser Welt.<sup>56</sup>

In der Begegnung mit dem Kühlschrank, in dem Lola die Eingeweide der Tiere aufbewahrt, wird offenbar, dass der imaginative, durchsichtige Mann, scheinbar sterbenskrank, zur Verlängerung seines Lebens die Eingeweide gesunder Tiere stiehlt. Sein Herztier bleibt jedoch ungestohlen. Der durchsichtige Mann, mit großer Wahrscheinlichkeit der scheinbar kranke Diktator, ist eben nicht einer, der bestohlen wird und sterben muss. Er ist vielmehr derjenige, der sich der gesunden Tiere seiner Herde und ihrer Eingeweide bedient, um sich am Leben zu erhalten. Sein Herztier bleibt verschont und verschwindet nicht, auch nicht durch entsprechende Gerüchte.

Wenn in *Niederungen* die Hunde den Dorfbewohnern zum Opfer fallen, geschieht im Roman *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet* (1999) genau das Gegenteil: Die Freundin der Ich-Erzählerin, Lilli, ist wie die Protagonistin ein Opfer des grausamen Terrorregimes. Der Versuch, mit einem Offizier nach Ungarn zu fliehen, scheitert. Der Mann wird verhaftet und sie wird erschossen. Hunde zerreißen ihre Leiche. Um Lillis grausames und sinnloses Ende zu beschreiben, verleiht Herta Müller der ganzen Szene eine surreale Dimension: „Die Hunde räumten Lillis Körper aus. Unter ihren Schnauzen lag Lilli so rot wie ein ganzes Beet Klatschmohn.“<sup>57</sup>

Eine merkwürdige Assoziation verbindet diese Surrealität mit der Diktatur. In ihrer Rede zum Kleist-Preis erwähnt Herta Müller die Arbeitsbesuche des Diktators und seine Abneigung gegen Klatschmohn.

Herta Müller schiebt konsequent in ihrem Buch surreale Bilder in den Alltag ein, wodurch der Terror der Staatsmacht als abscheulich empfunden wird. Auch wenn Lilli, die Freundin der Ich-Erzählerin, davon ausgeht, dass das Gurkenglas mit der

---

<sup>56</sup> Ebd., S. 70.

<sup>57</sup> Müller, Herta: *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet*. Reinbeck bei Hamburg 1997, S. 70.

Maus ein Zufall war, verwandelt sich die banale Realität auf Grund der Überwachung zum Inbegriff der Verfolgung durch den totalitären Staat:

Ich habe mir im vergangenen Winter in der Alimentara [Lebensmittelladen] neben der Fabrik ein kleines Glas saure Gurken gekauft, sagte Lilli, und sie in zweimal gegessen. Die letzten habe ich mit der Gabel aus dem Glas gefischt. Und auf der Gabel war eine Gurke und dann eine Maus.<sup>58</sup>

An einer anderen Stelle wirkt das ungewöhnliche, regelmäßige Wimmeln von Ameisen in der Suppe, die dem Schwiegervater der Ich-Erzählerin zum Mittagessen serviert wird, surrealistisch:

Meine Schwiegermutter teilte die Suppe aus. Wenn ihr Mann seinen Teller hinschob, schwenkte sie den Schöpflöffel lange auf dem Topfboden, als würde sie Gemüsestücke suchen. Sie rührte die Ameisen an den Rand. Dennoch waren auch im Teller ihres Mannes einige drin. Er fischte sie mit dem Löffel an den Rand, als wär es ungewöhnlich.<sup>59</sup>

Auch im Roman *Atemschaukel* (2009) gibt es eine originelle Wortverbindung, „Hasoweh“.<sup>60</sup> Der Begriff setzt sich aus dem weißen Hasen der russischen Landschaft und dem Heimweh zusammen. Er symbolisiert den andauernden Freiheitsdrang der Häftlinge.

Tiere kommen in vielen Texten Herta Müllers vor, sie dominieren aber im Erstlingswerk *Niederungen* und im Roman *Herztier*. Tiere ergänzen das Verhalten der Menschen, wobei sie meistens dazu beitragen, die aggressive Seite der menschlichen Natur aufzudecken. In einer Diktatur spiegelt sich der Frust der Leute auch in ihrer Beziehung zu den Tieren wider, was vor allem im Debütband zum Ausdruck kommt. Die Neigung der Autorin zur Surrealität kommt auch im Bereich der Tiere vor, wobei Herta Müller einige unvergessliche Schöpfungen wie den fantastischen Vogel im *Herztier* oder den Begriff Herztier selbst geschaffen hat.

---

<sup>58</sup> Ebd., S. 163.

<sup>59</sup> Ebd., S. 169.

<sup>60</sup> Müller, Herta: *Atemschaukel*. München 2009, S. 211.

## Literatur

### Primärliteratur

- Bernhard, Thomas: *Frost*. Frankfurt/Main 1976.
- Müller, Herta: *Niederungen*. Berlin 1984.
- Müller, Herta: *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt*. Berlin 1986.
- Müller, Herta: *Der Teufel sitzt im Spiegel. Wie Wahrnehmung sich erfindet*. Berlin 1991.
- Müller, Herta: *Der Fuchs war damals schon der Jäger*. Reinbeck bei Hamburg 1992.
- Müller, Herta: *Herztier*. Reinbeck bei Hamburg 1994.
- Müller, Herta: Von der gebrechlichen Einrichtung der Welt. Rede anlässlich der Entgegennahme des Kleist-Preises. In: *Neue Züricher Zeitung*, 1. November 1994, S. 23.
- Müller, Herta: *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet*. Reinbeck bei Hamburg 1997.
- Müller, Herta: *Atemschaukel*. München 2009.
- Müller, Herta: *Vater telefoniert mit den Fliegen*. München 2012.

### Sekundärliteratur

- Becker, Claudia: ‚Serapiontisches Prinzip‘ in politischer Manier – Wirklichkeit- und Sprachbilder in „Niederungen“. In: Eke, Norbert Otto (Hg.): *Die erfundene Wahrnehmung. Annäherung an Herta Müller*. Paderborn 1991, S. 32-41.
- Bergerds, Roland (Hg.): *Tiere. Kulturwissenschaftliches Handbuch*. Stuttgart 2015.
- Chimaira Arbeitskreis: Eine Einführung in Gesellschaftliche Mensch-Tier-Verhältnisse. In: Ders. (Hg.): *Human-Animal Studies. Über die gesellschaftliche Natur von Mensch-Tier-Verhältnissen*. Bielefeld 2011, S. 7-42.
- Deeg, Jens Christian: Unter anderem. Tiere als poetologische Reflexionsfiguren in *Der Fuchs war damals schon der Jäger*. In: Jens Christian Deeg/Martina Wernli (Hgg.): *Herta Müller und das Glitzern im Satz*. Würzburg 2021, S. 111-130.
- Eddy, Berverley Driver: A Mutilated Fox Fur: Examining the Contexts of Herta Müller's Imagery in: *Der Fuchs war damals schon der Jäger*. In: Brigid Haines/Lyn Marven (Hgg.): *Herta Müller*. Oxford 2013, S. 84-98.
- Eke, Norbert Otto: *Die erfundene Wahrnehmung. Annäherung an Herta Müller*. Paderborn 1991a.
- Eke, Norbert Otto: „Überall, wo man den Tod gesehen hat“. Zeitlichkeit und Tod in der Prosa Herta Müllers. Anmerkungen zu einem Motivzusammenhang. In: Ders. (Hg.): *Die erfundene Wahrnehmung. Annäherung an Herta Müller*. Paderborn 1991b, S. 74-94.

- Günther, Michael: Froschperspektiven. Über Eigenart und Wirkung erzählter Erinnerung in Herta Müllers „Niederungen“. In: Norbert Otto Eke (Hg.): *Die erfundene Wahrnehmung. Annäherung an Herta Müller*. Paderborn 1991, S. 42-59.
- Lentz, Michael: Wo Sprache die letzte Nahrung ist. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 5. September 2009, S. 43-44.
- Müller, Philipp: Herztier. Ein Titel/Bild von Bildern. In: Köhnen, Ralph (Hg.): *Der Druck der Erfahrung treibt die Sprache in die Dichtung*. Frankfurt/Main 1997, S. 109-121.
- Rössler, Lydia: *Und sie lebt doch – Herta Müllers Roman Herztier als Beispiel neuester rumäniendeutscher Literatur*. Diplomarbeit an der Geisteswissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien 1995.
- Zierden, Josef: Deutsche Frösche. Zur ‚Diktatur des Dorfes‘ bei Herta Müller. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): *Text + Kritik*, Heft 155, Juli 2002, S. 30-38.
- Schwartz, Leonore: Am Fuße der Karpaten. Das bemerkenswerte Debüt einer rumäniendeutschen Erzählerin. In: *Tagespost*, 16. Dezember 1984, S. 51.
- Zhou, Jianming: *Tiere in der Literatur*. Tübingen 1996.

#### Internetquellen

- Jakob, Hans-Joachim: Tiere im Text. Hundedarstellungen in der deutschsprachigen Literatur des frühen 20. Jahrhunderts im Spannungsfeld von < Human-Animal Studies > und Erzählforschung. In: *Textpraxis. Digitales Journal für Philologie*, Jg. 8, H. 1, 2014, S. 1-18. In: <http://www.uni-muenster.de/textpraxis/hans-joachim-jakob-tiere-im-text> (Zugriff am 01.10.2021).