

Grazziella Predoiu (West-Universität Temeswar/Timișoara)

## Mitleid und Furcht: Zur Rolle der Tiere in Herta Müllers Texten

**Zusammenfassung:** Tiere sind ein beliebtes Requisite der Müllerschen Texte, sie tauchen sowohl in den Titeln vieler Romane, als auch in der beschriebenen epischen Welt auf. Meistens sind es Haustiere, lebendig oder tot, aber auch surrealistische Erfindungen. Tiere verbinden die dörfliche und städtische Welt, wie es das Beispiel des Frosches zeigt. Die Tiere treten als Opfer der dörflichen Welt auf, versinnbildlichen das Leiden unter dem Druck der dörflichen Diktatur, werden aber auch zu Agenten, zu Tätern im Machtszenario der städtischen Welt. Anhand der Tiermetaphern wird auch auf die Wechselbeziehung Individuum-Staat verwiesen, wobei Tiere auch die Sehnsucht nach Liebe verkörpern.

**Schlüsselwörter:** semantisierte Tiere, Opfer, Täter, Machtszenario, Diktatur.

Tiere und deren Verbindung zum Menschen, Verwandlungen, das bedrohlich-aggressive Arsenal sowie Tiermetaphern gehören zum Themenbereich der Literatur, wenn man an die vielen Tierverwandlungen aus den Märchen, an Kafkas *Verwandlung*<sup>1</sup>, an Orwells *Farm der Tiere*<sup>2</sup> oder an deren therapeutische Funktion in Zeiten der Vereinsamung denkt, wie in Marlen Haushofers Roman *Die Wand*.<sup>3</sup> Tiere bevölkern nahezu das gesamte Werk Herta Müllers, von den Erzählungen der dörflichen Welt aus den *Niederungen*<sup>4</sup> und dem *Drückende[n] Tango*<sup>5</sup> über die Romane der Ceaușescu Diktatur – *Der Fuchs war damals schon der Jäger*<sup>6</sup>, *Herztier*<sup>7</sup>, *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet*<sup>8</sup> bis zu *Atemschaukel*<sup>9</sup>, zu den Essays und Collagen, wobei sie als

---

<sup>1</sup> Kafka, Franz: *Die Verwandlung*. Stuttgart 2021.

<sup>2</sup> Orwell, George: *Farm der Tiere*. Norderstedt 2021.

<sup>3</sup> Haushofer, Marlen: *Die Wand*. Hamburg 2017.

<sup>4</sup> Müller, Herta: *Niederungen*. Bukarest 1982.

<sup>5</sup> Müller, Herta: *Drückender Tango*. Bukarest 1984.

<sup>6</sup> Müller, Herta: *Der Fuchs war damals schon der Jäger*. Hamburg 1992.

<sup>7</sup> Müller, Herta: *Herztier*. Reinbeck bei Hamburg 1994.

<sup>8</sup> Müller, Herta: *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet*. München 2009.

<sup>9</sup> Müller, Herta: *Atemschaukel*. München 2010.

Haus- und Nutztiere (Rind, Schwein, Ente, Hühner, Hund, streunende Katzen), als Schädlinge (Wurm, Schlange, Mäuse), Insekten (Ameisen, Schmetterlinge, Fliegen), Vögel (Fasan und der Neuntöter aus dem *Herztier*), wilde Tiere (Frosch, Fuchs), lebendig und tot erscheinen. Sie vernetzen dabei bekannte Themen wie das Banater Dorf und die von der Diktatur vereinnahmte Stadt, Sexualität, Fremdheit oder stehen in politischen und sozialen Machtbeziehungen wie in den Diktaturromanen. Tiere fungieren ebenfalls als Titel der Bücher, *Herztier*, *Der Fuchs war damals schon der Jäger*, *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt*<sup>10</sup>, *Vater telefoniert mit den Fliegen*<sup>11</sup>, sie sind in der Realität verankert oder aber im surrealen Bereich (das Fabeltier aus dem *Herztier*) angesiedelt. Tiere vertreten im Müllerschen Oeuvre menschliche Werte, sind der Opposition human/inhuman unterworfen und sind entweder Opfer oder Täter, Erleidende – fungieren als „Zeichenwesen von Menschen und ihren Leiden“<sup>12</sup> oder aber dienen sie der „Bespiegelung [...] der menschlichen Existenz unter den Vorzeichen totalitärer Überwachung und Misshandlung.“<sup>13</sup> Die Mensch-Tier-Verhältnisse verweisen auf die Wechselbeziehungen zwischen Individuum, Staat und Gesellschaft, sie fungieren als Chiffre und Metapher und sind, um mit der Terminologie Li Shuangzhi zu argumentieren „semiotische Tiere.“<sup>14</sup> Es nimmt nicht wunder, dass Müllers Tierdarstellungen jeweils im Fokus wissenschaftlicher Untersuchungen gestanden haben, so Shuangzhi Lis *Vom Herzen zum Tier und zurück*, Jens Christian Deegs *Unter anderem. Tiere als poetologische Reflexionsfiguren in Der Fuchs war damals schon der Jäger*. Wenn sich diese Beiträge auf einzelne Werke beziehen, versucht meine Untersuchung mehreren epischen Texten der Nobelpreisträgerin gerecht zu werden.

In Müllers Erzählungen der dörflichen Banater Welt wimmelt es von Tieren, die von den Menschen gezüchtet, geschlachtet, misshandelt oder ausgerottet werden. Auch zwischenmenschliche Beziehungen werden im Zusammenhang mit den

---

<sup>10</sup> Müller, Herta: *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt*. Hamburg 2014.

<sup>11</sup> Müller, Herta: *Vater telefoniert mit den Fliegen*. Frankfurt/Main 2014.

<sup>12</sup> Shuangzhi, Li: Vom Herzen zum Tier und zurück. Eine Untersuchung zur vielseitigen Tiergestaltung in Herta Müllers *Herztier*. In: Deeg, Jens Christian/Martina Wernli (Hgg.): *Herta Müller und das Glitzern im Satz. Eine Annäherung an die Gegenwartsliteratur*. Magdeburg 2017, S. 93-111, hier S. 95.

<sup>13</sup> Ebd., S. 95.

<sup>14</sup> Vgl. ebd.

Tieren beleuchtet wobei das Leiden und die Ohnmacht der Tiere auf das Leiden der Menschen hindeuten. Mit Blick auf die *Niederungen* verweist der Tierschmerz auf das Leiden der Kinder und Frauen.<sup>15</sup> Müllers dörfliche Provinz gerinnt zu einer „negativen Mythologie“<sup>16</sup>, die mit Angst und Schrecken dargestellt wird, in welcher „das Gesetz der Vernichtung in der erfahrenen Welt“<sup>17</sup> wuchert. Das Schlachten der Gänse, Kälber, Schweine wird als Mord erlebt, die Männer treten die Hunde tot, die Kinder quälen Katzen, die Katzen fressen Vögel und Mäuse, „der Wurm frißt die Schlehen, Aggression und Angst hausen nebeneinander“<sup>18</sup>, notierte Peter Motzan. Dem Utilitarismus des Dorfes unterliegen die Tiere, die entweder als nützlich angesehenen Haustiere, so Schwein, Rind, Schwalben, oder aber ausgerottet werden sollen, wie Mäuse, Spinnen, ersäufte Jungkatzen, toteschlagene Hunde, getötete Schmetterlinge.

An erster Stelle rangieren Katzen und Hunde, Opfer der dörflichen Aggression, die zu Tätern der städtischen Welt, zu Helfershelfern eines diktatorischen Regimes werden.

Im Dorf hört man die Singvögel nicht, sie kommen nicht heran an die Häuser, weil es im Dorf so viele Katzen gibt, die meisten aus der Umgebung. Und genauso viele Hunde wie Katzen gibt es im Dorf. Die Hunde schleppen ihre Bäuche durchs Gras und träufeln körperwarme Pisse in die Wege. Sie sind klein und stecken in verwetzten Fellen.<sup>19</sup>

Die verwahrlosten, herumstreunenden Hunde werden von den tödlichen Tritten der Männer getroffen und erscheinen zunächst als Opfer der dörflichen Welt. Allerdings stellt ihr Schnüffeln und Schnuppern auch eine Analogie zum ubiquitären Klima der Beschattung und Überwachung dar, sodass sie zur Gefahr werden, wenn sie sich an den Resten des illegal geschlachteten Kalbes sättigen:

---

<sup>15</sup> Vgl. dazu die vielen Schlachtszenen aus dem Erzählband *Niederungen*, bei denen sich das hypertrophierte Mädchen mit den getöteten Tieren identifiziert und in eine Welt der Gewalt hineinwächst. Es geht um das Schweineschlachten, das Schlachten des Federviehs, wobei das Kalbtöten am eindringlichsten beschrieben wird.

<sup>16</sup> Motzan, Peter: „Und wo man etwas berührt, wird man verwundet.“ Zu Herta Müllers *Niederungen*. In: *Neue Literatur*, Nr. 3/1983, S. 67-72, hier S. 68.

<sup>17</sup> Ebd., S. 69.

<sup>18</sup> Ebd.

<sup>19</sup> Müller 1982, S. 9.

Ein Dorf voller fremder Hunde war da im Hof. Sie leckten das Blut aus dem Stroh des Misthaufens und schleppten Klauen und Hautfetzen über die Tenne hin. Der Onkel zog sie ihnen aus den Schnauzen. Sie durften damit nicht auf die Straßen hinaus.<sup>20</sup>

Gegen widerspenstige Katzen gehen die Menschen eigenwillig vor, es heißt in *Drückender Tango*: „Die Katzen sind noch gefährlicher als die Hunde, sie kreuzen sich, was im Dorf paaren genannt wird, auch mit den Hasen“<sup>21</sup>, woraufhin sie „erhängt“ werden. Auch die Katzen sind im Müllerschen Oeuvre ambivalent konnotiert, einerseits werden sie geschlagen und gefoltert, sie rücken aber andererseits selbst durch ihr Schnüffeln in die Nähe der Diktatur.

Die Katzen, die vorbeigehen, werden aufmerksam, haben einige Sekunden kaltes Lauern in den Augen, schnüffeln mit nassen kalten Nasen im wilden Gras und verschwinden mit langen geschmeidigen Sprüngen hinter den Zäunen.<sup>22</sup>

Die Nahrungsaufnahme der Katzen wird im Kontext der Gewalt gegen kleinere Tiere präsentiert. Deswegen wird die Katze „zum Vollstrecker der Bemühungen der Mutter“<sup>23</sup>, unnützliche Tiere zu vertilgen.

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 Kauen seine Zähne. Knatschend geht er davon. Der Bauch der Maus bleibt liegen, grau und weich wie der Schlaf. Er ist satt, sagt Mutter. Es ist die vierte, die ich ihm heute gefangen hab. Er selbst fängt sich ja keine. Da laufen sie ihm zwischen den Pfoten herum, und er schläft, der Faulpelz. Zwei Mäuse klettern an der Lattenwand hoch. Mutter teilt zwei Hiebe aus, und sie fallen herab. Der Kater beißt zwei Köpfe ab.<sup>24</sup>

Mutters Kritik an der Trägheit des Katers unterstreicht dessen Überwachungsfunktion auf dem Land. Er müsste die nutzlosen Mäuse fangen, faulenzte aber an

---

<sup>20</sup> Ebd., S. 42.

<sup>21</sup> Müller, *Drückender Tango* 1984, S. 11.

<sup>22</sup> Ebd., S. 44.

<sup>23</sup> Suren, Katja: *Ein Engel verkleidete sich als Engel und blieb unerkannt. Rhetoriken des Kindlichen bei Natascha Wodin, Herta Müller und Aglaja Veterany*. Sulzbach/Taunus 2011, S. 158.

<sup>24</sup> Müller 1982, S. 13.

der Sonne, wobei seine Tätigkeit von der Mutter übernommen wird. Somit werden die Katzen zu „Handlanger[n] der Macht“<sup>25</sup>, was zusätzlich hervorgehoben wird „durch die gängigen Assoziationen, die sich mit diesen Tieren verknüpfen, wie etwa das lautlose Anschleichen und Belauern und auch das grausam anmutende Bild mit der gefangenen Beute.“<sup>26</sup>

Außer der öfters betonten Überwachungsfunktion wird auch auf deren ungebändigtes Fortpflanzungsverhalten hingewiesen. So werden die sich paarenden Katzen „die sich Glut in den Bauch pumpen [...] und das Gebiß voller Sand haben vom Schrei“<sup>27</sup> als Sinnbild der aggressiv ausgelebten Sexualität dargestellt.<sup>28</sup> Wenn man bedenkt, dass Sexualität auf dem Dorf ein Tabuthema darstellt, wenn man an die körperfeindliche Erziehung im Dorf denkt, kann auch der verbotene Fortpflanzungstrieb als Zeichen von Macht gelesen werden. Dem ungestillten Zeugungstrieb fallen dann die Jungkatzen zum Opfer, deren Ersäufen in beklemmenden Bildern dargestellt wird:

Die Katzenjungen, die im Winter zur Welt kommen, werden 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 wie im Sommer mitten im Misthaufen eingescharrt.<sup>29</sup>

Außer der Darstellung von Katzen und Hunden werden Haustiere beschrieben, die gemäß dem Nützlichkeitsgebot in der dörflichen Welt gezüchtet und geschlachtet werden. Gewaltszenen in Verbindung mit geschlachteten Tieren ziehen sich wie ein roter Faden durch den Text. Das hypertrophierte Mädchen, aus dessen Perspektive die dargestellte Banater Welt in *Niederungen* wahrgenommen wird, empfindet Mitleid und Sympathie mit dem geschlachteten Tier, dessen Tod aus seiner Sicht nicht lebensnotwendig, sondern vielmehr Ausdruck der Brutalität der Erwachsenen ist. Szenen des bäuerlichen Lebens wie die Schlachtung eines Schweins werden durch

---

<sup>25</sup> Suren 2011, S. 58.

<sup>26</sup> Ebd., S. 158.

<sup>27</sup> Müller 1982, S. 63.

<sup>28</sup> Vgl. Suren 2011, S. 159.

<sup>29</sup> Müller 1982, S. 54.

die Identifizierung des Kindes mit dem Opfer zum „Auslöser eigener existenzieller Todesangst.“<sup>30</sup>

Ich hörte das Schwein. Es stöhnte. Sein Widerstand war so klein, daß die Ketten überflüssig waren. 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.<sup>31</sup>

Wenn man an den Schmerz und die Grausamkeit der Ausführung denkt, kommt der Erzählung von der Kalbsschlachtung zentrale Bedeutung zu. Dieses Ereignis erschüttert die Welt der Protagonistin nicht nur wegen der Brutalität, mit der das Kalb mit einem Hammer verstümmelt und anschließend geschlachtet wird, sondern vor allem wegen der Verlogenheit, mit welcher der Vater und der Großvater sich vor dem korrupten Tierarzt die Notschlachtungsgenehmigung erschleichen.<sup>32</sup> Die Abwesenheit einer einfühlsamen Erklärung für das Kind, die eigene Ohnmacht vor dem Töten bewirken Schuldgefühle. Sie verfolgen sie in den Albträumen, in denen Vater und Onkel das Mädchen zwingen, sich an der Schlachtung zu beteiligen: „Unter mir war die Erde voller Blut, als das Kalb zusammenbrach.“<sup>33</sup> Auf die Frage, ob die Mutter auch leiden würde, wenn man sie ihr nähme und schlachten würde, folgen Prügel. Somit wächst das Mädchen in eine Welt hinein, in der Brutalität, Gewalt gegen Schwächere, Angst und Demütigungen an der Tagesordnung sind.

Eine Verbindung zwischen Opfern und Tätern, zwischen der dörflichen und städtischen Welt wird durch die Froschmetapher hergestellt. Der Frosch tritt in drei Ausprägungen in den Müllerschen Texten auf: Der deutsche Frosch des Banater Raumes, der Frosch des Diktators aus den Diktaturromanen, den Müller in ihrem Essayband *Der König verneigt sich und tötet*<sup>34</sup> erläutert und der Frosch der Freiheit aus

---

<sup>30</sup> Becker, Claudia: Serapiontisches Prinzip in politischer Manier. Wirklichkeits- und Sprachbilder in ‚Niederungen‘. In: Eke, Otto Norbert (Hg.): *Die erfundene Wahrnehmung. Annäherung an Herta Müller*. Paderborn 1991, S. 32-42, hier S. 34.

<sup>31</sup> Müller 1982, S. 17.

<sup>32</sup> Rinder durften in der Ceaușescu-Zeit nicht geschlachtet werden, sondern sie mussten an den Staat zu Billigpreisen verkauft werden. Bloß im Falle eines Unfalls konnte man die Notschlachtungsgenehmigung erhalten.

<sup>33</sup> Müller 1982, S. 42.

<sup>34</sup> Müller, Herta: *Der König verneigt sich und tötet*. Frankfurt/Main 2010.

*Reisende auf einem Bein*.<sup>35</sup> Der Frosch fungiert als Symbol für diktatorische Überwachungsstrategien, weil dieses Tier wie eine Kontrollinstanz allgegenwärtig ist. Stellt der deutsche Frosch das Über-Ich dar, die öffentliche Meinung, die auf die Wahrung der Identität pocht und mit dem aggressiven Deutschtum der Dorfbewohner in Verbindung gebracht wird, so ist der Frosch des Diktators hinterlistiger, er kann das Individuum ausschalten, sobald dieses zu einer Gefahr für das Machtregime wird. Bittere Kritik klingt im deutschen Frosch an:

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.<sup>36</sup>

Die Romane der Ceaușescu-Trilogie, welche der Inszenierungen der Macht im diktatorisch regierten Rumänien nachgehen, *Der Fuchs war damals schon der Jäger* (1992), *Herztier* (1994) und *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet* (1997) rekurren ebenfalls auf Tierfiguren „zur Bespitzelung der spezifischen Form der menschlichen Existenz unter den Vorzeichen totalitärer Überwachung und Misshandlung.“<sup>37</sup> Alle drei Romane sind aufgrund der Täter-Opfer Szenarien konstruiert, sie zeigen Frauen und Männer, die mit dem Machtgefüge in Konflikt treten und die ausgeschaltet, in den Wahnsinn getrieben oder zur Ausreise gezwungen werden. Eingesetzt werden dabei Tierbilder, um den Alltag in einer Diktatur zu veranschaulichen, wobei die Wechselbeziehungen zwischen Tieren und Menschen auf die Beziehungen zwischen Individuum, Staat und Gesellschaft verweisen. Der titelgebende Fuchs des Romans *Der Fuchs war damals schon der Jäger* kann „als zentrale (Denk)Figur“<sup>38</sup> gelesen werden, wobei es sich aber um ein Fuchsfell handelt, das bei heimlichen Besuchen des Geheimdienstes nach und nach zerschnitten wird und die Protagonistin auf diese Weise vom Vordringen der Securitate in ihren Privatraum erfährt. Das zentral eingebaute Jagdmotiv fungiert in

---

<sup>35</sup> Müller, Herta: *Reisende auf einem Bein*. Frankfurt/Main 2010.

<sup>36</sup> Müller 1982, S. 95.

<sup>37</sup> Shuangzhi 2017, S. 95.

<sup>38</sup> Deeg, Jens Christian: Unter anderem. Tiere als poetologische Reflexionsfiguren in *Der Fuchs war damals schon der Jäger*. In: Deeg, Jens Christian/ Martina Wernli (Hgg.): *Herta Müller und das Glitzern im Satz. Eine Annäherung an die Gegenwartsliteratur*. Magdeburg 2017, S. 111-131, hier S. 126.

übertragener Bedeutung als eine Jagd auf Menschen, eine Beschattung der systemstörenden Dissidenten. Im Wohnzimmer der Protagonistin Adina, die ins Visier der Macht geraten ist, befindet sich ein Fuchsfell, das zum Symbol der Menschenjagd und zum Mittel im Nervenkrieg wird. Adina ist von Beruf Lehrerin, sie klärt ihre Schüler über die Einschränkungen in Rumänien auf, sie wird vom Geheimdienst beschattet und erfährt über diese Bedrohung durch das Fuchsfell. Mit jedem heimlichen Eindringen in ihre Privatsphäre zerstückelt der Geheimdienstoberst einen Teil des Fuchsfells: zuerst ein Bein, dann das andere, bis nur noch der Kopf abgetrennt werden soll, und hinterlässt in der Klomuschel Sonnenblumenkerne: „Gegenstände ersetzen Gesagtes“ schreibt Verena Auffermann und meint weiter, „der Verräter genießt es, die Angst seines Opfers wachzuhalten.“<sup>39</sup> Als Metapher für Gefahr und Bedrohung, der sich die Opponenten in Rumänien ausgeliefert haben, zeugt das Fuchsfell von der widerrechtlichen Präsenz des Geheimdienstes in ihrem Privatraum. Im Fuchsfell verschmelzen Täter und Opfer symbiotisch, wie es auch der Titel anschaulich nahelegt: *Der Fuchs war damals schon der Jäger*. Adina assoziiert den Fuchs mit dem Geheimdienst, dieser vermutet im Fuchs die Person Adinas:

Der Jäger kam von draußen und brachte den Fuchs. Er sagte, das ist der größte. [...] Und ich fragte, kann ich die Flinte sehen. Der Jäger legte den Fuchs auf den Tisch und strich ihm das Haar glatt. Er sagte, auf Füchse schießt man nicht, Füchse gehen in die Falle. Sein Haar und sein Bart und seine Haare auf den Händen waren rot wie der Fuchs. Auch seine Wangen. Der Fuchs war damals schon der Jäger.<sup>40</sup>

In dieser Passage wird erzählt, wie Adina in ihrer Kindheit das Fuchsfell bekommen hatte und dabei auf den fuchsroten Jäger traf, der den Anlass zur Titelthese gibt. Die Szene verdeutlicht ebenfalls, dass sich im Fuchs die Wahrnehmungen des Bewachungsobjektes und die des Geheimdienstes kreuzen. Das Fuchsfell, ein Erinnerungsobjekt der Kindheit, wird in der Gegenwart zum Symbol der Bespitzelung, denn die kindlichen Hoffnungen werden in der totalitären Welt

---

<sup>39</sup> Auffermann, Verena: Wo bei anderen das Herz ist, ist bei denen ein Friedhof. Herta Müllers Roman über die Angst, die Staatssicherheit und das Ende des Diktators Ceaușescu. In: *Süddeutsche Zeitung*. Literaturbeilage, 30.9.1992, S. 5.

<sup>40</sup> Müller 1994, S. 167.



vernichtet. Auf den Umstand, dass sich in dem Fuchs Täter und Opfer vereinen, hat Herta Müller in einem Interview hingewiesen:

Ja, der Fuchs ist der Jäger. Das ist für mich eine Parabel. Für mich war das eine Möglichkeit, Gefahr, Bedrohung, also all die abstrakten Vorgänge, die hinter der Bühne geschehen, konkret werden zu lassen. Die Person sieht im Fuchsfell den Geheimdienst. Der Geheimdienst sieht im Fuchs die Person. Das ist die Kreuzung, wo sich die Dinge überschneiden und absurd werden.<sup>41</sup>

Als Symbol für das ständige Belauern, die Kontrolle fungiert auch die getigerte Katze, die der Verwalter auf dem Gelände der Fabrik pflegt. Dabei wird die Fabrik als Metapher für das trostlose Rumänien gebraucht, aus welcher die Arbeiter Draht stehlen, in der Frauen vergewaltigt, uneheliche Kinder gezeugt werden und Arbeitsunfälle als Sauforgien getarnt werden. Die machtlosen Fabrikarbeiterinnen stehen am Ende der Machtkette der Unterdrückung und Ausbeutung, sie sind dem Verwalter ausgeliefert, der sie sexuell missbraucht. Diese vielen gesichtslosen Arbeiterinnen sind sowohl den sexuellen Anzüglichkeiten des Verwalters Grigore als auch des Direktors unterworfen, wie die Beischlafszene zwischen Direktor und Mara veranschaulicht. Die Katze versinnbildlicht die Ausgeliefertheit an das System, das zum Machtgefüge des Staates gehört. Sie belauert sowohl die Beischlafszenen des Verwalters, wie auch jene des Direktors und in ihrem Gehirn prägt sich das jeweilige Bild ein. Damit übernimmt die Katze die gleiche Kontroll- und Machtfunktion wie jene auf dem Dorf.

Für die Katze ist die Fabrik so groß wie ihre Nase. Die Katze riecht alles. Sie riecht in den Hallen, in den hintersten Ecken, wo geschwitzt und gefroren, geschrien, geweint und gestohlen wird. Sie riecht im Hof zwischen den Drahtrollen die Spalten, in denen das Gras erstickt und im Stehen gequetscht, gekeucht, geliebt wird.<sup>42</sup>

Direktor, Verwalter, der Geheimdienstleutnant Pavel Murgu und seine Schergen, Katzen und Hunde, tragen zur völligen Vernichtung des entmachteten Individuums bei. Widerständler wie Adina, Albert, Angepasste wie Clara werden als von der diktatorischen Herrschaft disziplinierte Einzelmenschen zum Opfer der Staats-

---

<sup>41</sup> \*\*\*: Gerechtigkeit ist ein Unwort. Ein Gespräch mit der Schriftstellerin Herta Müller über die Staatssicherheit, die Sprache und die Macht. In: *Süddeutsche Zeitung*, 14/15.8 1982, S. 9.

<sup>42</sup> Müller 1994, S. 94.

gewalt. „In der Diktatur ist die Zerstörung der Person normal, überhaupt nicht zu vermeiden. Entweder wird man durch Anpassung zerstört oder wegen der Verweigerung“<sup>43</sup> notierte Herta Müller.

Auch der zweite Roman *Herztier* funktionalisiert Tiermetaphern. Schon der Titel, der auf die rumänischen Substantive *inimă* und *animal* zurückzuführen ist, die ineinander verschmolzen das *inimal* ergeben und die Ambivalenz des Tierisch-Aggressiven und des Gefühlvollen vermitteln, fokussiert auf das Tier. Dieses Herztier wird öfters im Text verwendet, es bleibt aber vieldeutig und rätselhaft, es drückt entweder den Überlebenswunsch der Protagonistin aus, oder aber wird es dem Bereich der Diktatur zugeordnet. „Es muss jeder das Herztier in den Kontext, in dem es steht und in der Person, in der es verankert ist, für sich sprechen“<sup>44</sup>, notierte Herta Müller. „Es ist nichts genau Bestimmbares. Es wird nicht klar, ob das Herztier rettet und ob es das ist, was an einem zerstört oder verletzt wird.“<sup>45</sup>

Der Geheimdienstagent Pjele verhört mehrmals die Freundesgruppe, er erniedrigt die Protagonistin, die sich nackt ausziehen muss und ein Gedicht aufsagen soll. Dass der Mensch zum Tier werden kann, die Brutalität und das Animalische in Wesen werden im *Herztier* in der Geheimdienstfigur Pjeles verdeutlicht, wobei „die Machtausübung dieses Regimes durch die Verschmelzung von Individuum und Tierhaftem verdeutlicht wird. Der die Dissidentengruppe Edgar-Kurt-Georg terrorisierende Geheimdienstleutnant Pjele, der durch seinen Namen<sup>46</sup> auf die Körperlichkeit degradiert wird, besitzt einen Schäferhund mit dem gleichen Namen, der sozusagen zum Alter Ego seines Besitzers heranwächst und die gleiche Kontroll- und Bestrafungsinstanz darstellt. In den Verhörzenen verschmilzt der Mensch symbiotisch mit seinem Hund, sodass Hund und Mensch eine Einheit repräsentieren.

---

<sup>43</sup> Müller, Herta: *Mein Vaterland war ein Apfelkern*. Frankfurt/Main 2016, S. 100.

<sup>44</sup> Haines, Brigitt/ Margaret Littler: Gespräch mit Herta Müller. In: Haines, Brigitt (Hg.): *Herta Müller*. Cardiff 1998, S. 14-25, hier S. 22.

<sup>45</sup> Ebd.

<sup>46</sup> Das rumänische Nomen *piele* bedeutet im Deutschen Haut. Müller passt das rumänische Wort dem Deutschen an. Makaber mutet der Umstand, dass der auf die Körperlichkeit, die äußere Hülle reduzierte Geheimdienstler einen Hund besitzt, den er auf den gleichen Namen getauft hat.

Der Hauptmann Pjele, der so hieß wie sein Hund, verhörte Edgar, Kurt und Georg das erste Mal wegen eines Gedichtes. Der Hauptmann Pjele hatte das Gedicht auf einem Blatt. Er zerknüllte das Blatt, der Hund Pjele bellte. Kurt mußte den Mund öffnen, und der Hauptmann stopfte ihm das Blatt hinein. Kurt mußte das Gedicht essen. Beim Essen mußte er würgen. Der Hund Pjele sprang ihn zweimal an. Er zerriß ihm die Hose und zerkratzte ihm die Beine. Beim dritten Sprung hätte der Hund Pjele bestimmt gebissen, meint Kurt. Aber der Hauptmann Pjele sagte müde und ruhig: Pjele, es reicht. Der Hauptmann Pjele klagte über seine Nierenschmerzen und sagte: Du hast Glück mit mir.<sup>47</sup>

Die chinesische Wissenschaftlerin Shuangzhi, die auf diese Szene auch eingegangen ist, unterstreicht, dass die „Interferenz zwischen dem Hauptmann Pjele und Hund Pjele sowohl durch den gleichen Namen und die Alliteration (Hauptmann-Hund), als auch durch ihren abwechselnden Auftritt in die Schauerszene des Verhörs unterstrichen [wird]. Was sie auf der metonymischen und metaphorischen Ebene verbindet, sind die spezifischen Tiereigenschaften.“<sup>48</sup> Indem Müller den Namen Pjele gebraucht, setzt sie den Geheimdienstler, einen Handlanger des diktatorischen Machtapparats, und seinen Hund in Relation und weist auf die „Funktionsweise der ganzen Staatsmaschine hin, nämlich durch den von gehorsamen, instrumentalisierten Komplizen getragenen Terror gegen jegliches oppositionelle, d. h. selbstständige Denken. Dabei wird der menschliche Komplize mit dem Hund gleichgesetzt, beide als Objekte, beide ohne freien Willen.“<sup>49</sup> Damit entspricht der Hund Pjele den Grenzgänger-Hunden aus *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet*. In jenem Roman wird die Freundin der Ich-Erzählerin auf der Flucht erschossen und von den Wachhunden der Soldaten zerfleischt. Die disziplinierenden Wachhunde stehen somit den Täter-Figuren nahe, sie unterstützen die repressive und terrorisierende Staatsmacht.

Tiermetaphern ermöglichen auch einen Ausweg aus der Diktatur, wiewohl sie als Sinnbild der Ausgeliefertheit an das System dargestellt werden. Wenn in der Erzählung *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt* das Scheitern des Protagonisten Windisch mit dem Scheitern des Fasans verglichen wird, der neben seiner Brutstätte

---

<sup>47</sup> Müller, *Herztier* 1994, S. 87f.

<sup>48</sup> Shuangzhi 2017, S. 100.

<sup>49</sup> Ebd., S. 101.

erschossen wird, so fungiert in *Herztier* der Neuntöter als Bild der Ausgeliefertheit. Den Neuntöter, den Vogel, welcher seine Beute bei Nahrungsüberfluss auf Dornen aufspießt, setzt Müller in den Text ein und assoziiert ihn mit der Figur Georgs. Die Lebens- und Todesumstände dieser Figur erinnern an den rumäniendeutschen Dichter Rolf Bossert, der in Rumänien die beiden Bände *Auf der Milchstraße wieder kein Licht*<sup>50</sup> und *Neuntöter*<sup>51</sup> veröffentlicht hatte und als Dissident in die Fangarme des Geheimdienstes geraten war. Der Vogel steht synonym für die Verfolgung durch die Securitate und die fortschreitende Verengung des inneren wie äußeren Lebensraumes. Ähnlich wie die Beute des Neuntöters hat sich wahrscheinlich Georg in Deutschland gefühlt, als ihn die Securitate wieder eingeholt hat, als er mit den durch die Ausreise bedingten Veränderungen seines Lebens nicht fertig werden konnte. Steht der Neuntöter als Identifikationsfigur für das nach Freiheit strebende Individuum, spiegelt er gleichzeitig das tragische Lebensende eines Individuums in einer totalitären Welt wider.

An der Schnittstelle zwischen Liebe und Verrat ist in *Herztier* die Romanfigur Tereza angesetzt, die die Ich-Erzählerin hintergangen und an den diktatorischen Staat verraten hat. Ihr Tod durch ein Krebsgeschwür wird durch jene Nuss symbolisiert, auf die zu Beginn des Romans verwiesen wird: „Ich kann mir heute noch kein Grab vorstellen. Nur einen Gürtel, ein Fenster, eine Nuss und einen Strick.“<sup>52</sup> Die Nuss erscheint als Todesrequisit, denn auch die Krankheit wird als Befall von außen gedeutet, als Verrat an der Freundin. Als Motiv für die hintergangene Freundschaft erscheint im Roman das Gras-Mähen und als Symbol für Terezas Liebeswunsch- und Begehren fungiert die surrealistische Tiermetapher, jenes fremde Tier, das in der Stadt auftaucht:

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. Tereza hob den offenen Mund mit den Händen in den Taschen wie Flügel. Als das fremde Tier auf dem großen Platz mitten in der Stadt war, schlug es mit den Flügeln, sagte Tereza. Die Menschen fing an zu schreien und flüchteten vor Angst in fremde Häuser. Nur zwei Menschen

---

<sup>50</sup> Bossert, Rolf: *Auf der Milchstraße wieder kein Licht*. Berlin 1986.

<sup>51</sup> Bossert, Rolf: *Neuntöter*. Cluj-Napoca 1984.

<sup>52</sup> Müller, *Herztier* 1994, S. 7.

blieben auf der Straße. Sie kannten sich nicht. 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 der Hand. Die beiden sahen in den Linien ihr ganzes Leben. 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.

Die beiden aber gingen ihrem Leben nach und wichen dem Unglück aus. [...] Wer waren die beiden, fragte ich. Ich wollte keine Antwort. Ich hatte Angst, daß Tereza sagt: Du und ich.<sup>53</sup>

Deutet Julia Karin Pătruț das fabelhafte Tier als Angstfantasie vor der Zerstörungskraft des Systems<sup>54</sup>, so verbindet Shuaghzi Li das fremde Tier mit dem Wunsch der Protagonistin nach Liebe. Die Frauen in Müllers Texten sehnen sich nach Liebe und Geborgenheit, wobei die Liebe die Schnittstelle zwischen Gefühl und Verrat darstellt. Möglichkeiten des Glücklich-Seins gibt es in keinem Roman der Ceaușescu-Diktatur, denn die Liebe kann die totalitäre Kontrolle des Diktators nicht abwehren.

## Literatur

### Primärliteratur

Bossert, Rolf: *Auf der Milchstraße wieder kein Licht*. Berlin 1986.

Bossert, Rolf: *Neuntöter*. Cluj-Napoca 1984.

Kafka, Franz: *Die Verwandlung*. Stuttgart 2021.

Orwell, George: *Farm der Tiere*. Norderstedt 2021.

Haushofer, Marlen: *Die Wand*. Hamburg 2017.

Müller, Herta: *Niederungen*. Bukarest 1982.

Müller, Herta: *Drückender Tango*. Bukarest 1984.

Müller, Herta: *Der Fuchs war damals schon der Jäger*. Hamburg 1992.

---

<sup>53</sup> Ebd., S. 125.

<sup>54</sup> Vgl., Pătruț, Julia Karin: *Schwarze Schwester – Teufelsjunge. Ethnizität und Geschlecht bei Paul Celan und Herta Müller*. Köln 2006, S. 202.

- Müller, Herta: *Herztier*. Reinbek bei Hamburg 1994.  
 Müller, Herta: *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet*. München 2009.  
 Müller, Herta: *Atemschaukel*. München 2010.  
 Müller, Herta: *Reisende auf einem Bein*. Frankfurt/Main 2010.  
 Müller, Herta: *Der König verneigt sich und tötet*. Frankfurt/Main 2010.  
 Müller, Herta: *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt*. Hamburg 2014.  
 Müller, Herta: *Vater telefoniert mit den Fliegen*. Frankfurt/Main 2014.  
 Müller, Herta: *Mein Vaterland war ein Apfelkern*. Frankfurt/Main 2016.

#### Sekundärliteratur

- \*\*\* Gerechtigkeit ist ein Unwort. Ein Gespräch mit der Schriftstellerin Herta Müller über die Staatssicherheit, die Sprache und die Macht. In: *Süddeutsche Zeitung*, 14/15.8.1982, S. 9.
- Auffermann, Verena: Wo bei anderen das Herz ist, ist bei denen ein Friedhof. Herta Müllers Roman über die Angst, die Staatssicherheit und das Ende des Diktators Ceausescu. In: *Süddeutsche Zeitung*. Literaturbeilage, 30.9.1992, S. 5.
- Becker, Claudia: Serapiontisches Prinzip in politischer Manier. Wirklichkeits- und Sprachbilder in ‚Niederungen‘. In: Eke, Otto Norbert (Hg.): *Die erfundene Wahrnehmung. Annäherung an Herta Müller*. Paderborn 1991, S. 32-42.
- Deeg, Jens Christian: Unter anderem. Tiere als poetologische Reflexionsfiguren in *Der Fuchs war damals schon der Jäger*. In: Deeg, Jens Christian/Martina Wernli (Hgg.): *Herta Müller und das Glitzern im Satz. Eine Annäherung an die Gegenwartsliteratur*. Magdeburg 2017, S. 111-131.
- Haines, Brigitt/Margaret Littler: Gespräch mit Herta Müller. In: Haines, Brigitt (Hg.): *Herta Müller*. Cardiff 1998, S.14-25.
- Motzan, Peter: „Und wo man etwas berührt, wird man verwundet.“ Zu Herta Müllers *Niederungen*. In: *Neue Literatur* Nr. 3/1983, S. 67-72.
- Pătruț, Julia Karin: *Schwarze Schwester – Teufelsjunge. Ethnizität und Geschlecht bei Paul Celan und Herta Müller*. Köln 2006.
- Shuangzhi, Li: Vom Herzen zum Tier und zurück. Eine Untersuchung zur vielseitigen Tiergestaltung in Herta Müllers *Herztier*. In: Deeg, Jens Christian/Martina Wernli (Hgg.): *Herta Müller und das Glitzern im Satz. Eine Annäherung an die Gegenwartsliteratur*. Magdeburg 2017, S. 93-111.
- Suren, Katja: *Ein Engel verkleidete sich als Engel und blieb unerkannt. Rhetoriken des Kindlichen bei Natascha Wodin, Herta Müller und Aglaja Veterany*. Sulzbach/Taunus 2011.