Angela Ellinger
München

Zur Bedeutung des rumänischen Hintergrunds in Herta Müllers Roman *Herztier*

Abstract: The article focuses on the very special language and style of the Romanian-German author Herta Müller. Being a native speaker both in German and Romanian, as she was born and brought up in Romania as part of the German minority, Müller uses Romanian as a *latent language*, even if she writes all her novels and essays in German. She translates, for example, Romanian proverbs and expressions literally into German. Therefore, in order to understand every dimension of Müller´s work, her Romanian background has to be considered as well. In this article I analyse different idioms and expressions – taken from Müller´s novel **Herztier** – and try to find patterns for their use.
Keywords: dictatorship, Romania, migration, Romanian language, metaphors, metaphorical language, linguistic latency, proverbs, idioms, literal translation, metafiction, reflection, Herta Müller.

1. Einleitung

Dieser Aufsatz beschäftigt sich mit der Frage, inwiefern die rumänische Sprache den individuellen Stil der rumäniendeutschen Schriftstellerin Herta Müller beeinflusst hat. Die literaturwissenschaftlichen Untersuchungen zum Werk Müllers beschäftigen sich zu einem großen Teil mit der Frage, inwiefern Autobiographisches in ihre fiktionalen Texte einfließt, mit der sogenannten Autofiktionalität. Nur wenige Forscher, darunter vor allem rumänische Germanisten, stellen einen direkten Bezug zu ihrer Herkunft, ihren familiären Wurzeln als Banater Schwäbin und ihrem Leben in Rumänien unter dem Diktator Nicolae Ceauşescu her (z. B. Predoiu 2001).

Herta Müller wurde 1953 als Tochter schwäbischer Bauern im Banat, im Westen Rumäniens, geboren und wird deshalb als rumäniendeutsche Autorin bezeichnet. Müller kam, als sie fünfzehn war, in die Stadt Temeswar, um auf die höhere Schule zu gehen, lernte Rumänisch und studierte im kommunistischen Rumänien Germanistik und Rumänistik. Sie war eng mit den Mitgliedern der Aktionsgruppe Banat, einem oppositionellen Schriftstellerkreis, befreundet und kam so schon früh mit dem rumänischen Geheimdienst, dem Departamentul Securității Statului (Abteilung für Staatssicherheit), Securitate genannt, in Verbindung, der sie

BDD-A13045 © 2014 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:06:21 UTC)

dann jahrelang überwachen, verhören und terrorisieren sollte. Über ihre Erfahrungen mit der Securitate hat Müller zahlreiche Essays geschrieben.

Ihre literarischen Werke sind autobiographisch stark von ihrer banatschwäbischen Kindheit im Dorf und dem Leben in der kommunistischen Diktatur in Rumänien geprägt, wie mehrere Arbeiten zeigen (z. B. Predoiu 2001).

Viele Rezensenten und Wissenschaftler erwähnen ihre spezifische, eigenartige Sprache, die oft irritiert oder Unverständnis hervorruft, aber nur sehr wenige, wie Raluca Hergheligiu, gehen der Frage nach, woher dieser einzigartige Stil kommt.

Der Artikel geht von der Annahme aus, dass Herta Müllers Texte nicht nur thematisch von ihrer Herkunft und ihren Erlebnissen in Rumänien geprägt sind, sondern dass diese Herkunft sich auch sprachlich in ihrem Stil niedergeschlagen hat. Ihr besonderer Stil ergibt sich aus ihrer Muttersprache, dem schwäbischen Deutsch, und aus der rumänischen Sprache, die sie seit ihrer Jugend spricht. Das Rumänische wurde auf verschiedenen Ebenen verwendet; so gibt es beispielsweise rumänische Intertexte oder wörtlich übersetzte rumänische Redewendungen, es kommen aber auch rumänische Namen oder wörtlich übersetzte Begriffe vor. Nachfolgend werden stellvertretend für Müllers Werk rumänische Phraseologismen und wörtliche Übersetzungen aus dem Rumänischen aus dem Roman **Herztier** analysiert, wobei die Theorie der Sprachlatenz des Literaturwissenschaftlers Carmine Chiellino zugrunde gelegt wird.

2. Sprachlatenz – Theoretischer Ansatz

Der Begriff der Sprachlatenz geht auf den Literaturwissenschaftler Carmine Chiellino zurück. Chiellino beschäftigt sich mit Migrations- oder interkultureller Literatur und etablierte den Begriff des „interkulturellen Romans“ (Chiellino 2001: 108). In ihm kommen „Erfahrungen aus Lebensabschnitten, die sich in unterschiedlichen Kulturen zugetragen haben“ (Chiellino 2001: 108) zur Sprache und er gilt als Alternativbegriff zum umstrittenen Terminus der Migranten- beziehungsweise Migrationsliteratur.

Der interkulturelle Roman zeichnet sich unter anderem dadurch aus, dass er sich in Wortschatz, Stil und/oder Grammatik aus mehreren Sprachen bedient, die Chiellino in eine angewandte Sprache, in der das Werk geschrieben ist, und eine oder mehrere latente Sprachen aufteilt:

BDD-A13045 © 2014 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:06:21 UTC)

> Unter angewandter Sprache ist die Sprache zu verstehen, in der das Werk abgefaßt vorliegt. [...] – Als latente Sprache fungiert: Entweder die Sprache der kulturellen Herkunft der Protagonisten, falls der Roman in einer anderen Sprache abgefaßt ist, [...] – Oder die Sprache der Raum/Zeit-Konstellation, in der das Werk zum Teil angesiedelt ist [.] (Chiellino 2001: 109-110).

Sprachlatenz definiert Chiellino (2001: 101) folgendermaßen: „Unter Sprachlatenz verstehe ich das Auftreten der Herkunftssprache der Protagonisten oder des Schriftstellers in einem Werk, das in der Landessprache geschrieben wird."

Durch die Sprachlatenz wird ein interkulturelles Gedächtnis herausgebildet (Chiellino 2001: 111), weil der Protagonist mehrere Sprachen beherrscht und somit in mehreren Kulturen beheimatet ist. Die Sprachlatenz diene außerdem dazu, Erfahrungen, die man in der anderen – der latenten – Sprache gemacht hat, lebendig werden zu lassen: „[J]ede Sprachlatenz trägt eine Erfahrung in sich, die in einer anderen Sprache kodifiziert ist. Sie gibt die Erfahrung wieder, die zu einem Gedächtnis gehört, das in einer anderen Sprache weiterlebt" (Chiellino 2001: 101).

Chiellino konzentriert sich offensichtlich vor allem auf Literatur, in der die Thematik zweier Kulturen bzw. der Wechsel von einer Kultur in eine andere Kultur durch Migration fokussiert wird. Er bezieht sich dabei ausschließlich auf bekannte Migrationsautoren wie Rafik Schami oder Franco Biondi. Ziel dieser Literatur ist es seiner Meinung nach, „das eigene interkulturelle Gedächtnis aufzuspüren, oder es weiterzugeben, oder es vor der Auflösung zu bewahren" (Chiellino 2001: 108), d. h. das Herkunftsland mitsamt seiner Kultur und Sprache zu erinnern. Durch den Gebrauch der Muttersprache, die dann oft in den Texten als latente Sprache fungiert, versuchen sie, das frühere Leben gegenwärtig zu machen:

> Die angewandte Sprache ist in der Lage, Farben und Gegenstände in Besitz zu nehmen, indem sie sie in ihrer Gegenwart benennt. Ihr entgeht jedoch die zeitliche Tiefe der Erfahrung, d.h. das Gedächtnis, das sich durch den langjährigen Kontakt mit Farben und Gegenständen in dem anwesenden Körper herausgebildet hat. Ein Zurückführen von Farben und Gegenständen zur Erinnerung ist ihr versperrt, denn Ort des Sich-Erinnerns ist die Herkunftssprache des Protagonisten, die wiederum im Roman als latente Sprache fungiert (Chiellino 2001: 113).

Chiellinos Theorie lässt sich auf den ersten Blick nur bedingt auf die Texte Herta Müllers anwenden. Müller gilt im Allgemeinen nicht als Migrationsautorin, weil sie zwar aus Rumänien nach Deutschland ausgewandert ist, aber keinen Sprachwechsel im eigentlichen Sinne

BDD-A13045 © 2014 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:06:21 UTC)

vollzogen hat, da sie ja aus der deutschen Minderheit stammt. In ihren Texten geht es auch nicht darum, die Kultur der Banater Schwaben durch die latente Sprache aufleben zu lassen und zu bewahren. Im Gegenteil wehrt sich Herta Müller gegen die Tradition der banatschwäbischen Mundartdichtung.

Dennoch bedient sich Raluca Hergheligiu in ihrer Studie der Theorie Chiellinos, um die Latenz des Rumänischen bei Herta Müller zu erläutern. Ihre These lautet, dass die rumänische Sprache und auch Teile der rumänischen Kultur wie beispielsweise die Folklore und die Volksmythen latent in Herta Müllers Werk vorkommen und dass die Texte intertextuell mit Texten rumänischer Autoren verwoben sind:

> Nicht nur Zitate, sondern auch kulturrelevante Einflüsse, die der Stil [sic!], die Weltanschauung und sogar die innere Struktur des Textes modulieren, hängen mit der Latenz der jeweiligen Sprache zusammen, die – auch in dieser Form – eine biographische Erfahrung des Autors kodifiziert (Hergheligiu 2009: 394).

Im Anschluss an Hergheligiu kann die rumänische Latenz im Werk Müllers als interkulturelle Komponente gewertet werden, mit der sie die rumänische Kultur erinnern und dem deutschen Leser nahebringen will.

3. Rumänische Sprachlatenz im Roman *Herztier*

3.1 Phraseologismen

Dimitrie Copceag weist in seinem Artikel im **Lexikon der Romanistischen Linguistik** (**LRL**) auf die Schwierigkeiten einer Definition von Phraseologismen hin. Sowohl dieser Terminus als auch die ihm verwandten Redensart, Redewendung, Ausdruck etc. werden unterschiedlich verwendet und nicht eindeutig, allgemein gültig definiert. Copceag fasst die unterschiedlichen Definitionen so zusammen:

> Gemäß dem in der rumänischen Fachliteratur vorherrschenden Gesichtspunkt gehören dem Bereich der Phraseologie alle Arten von Wortkombinationen an, die einen (mehr oder weniger) ständigen Charakter haben[.] Aus den zwei charakteristischen Merkmalen – Idiomatizität und Stabilität – die einige Autoren den Phraseologismen zuschreiben, wird also nur das zweite als definitorisch betrachtet (Copceag 1989: 63).

BDD-A13045 © 2014 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:06:21 UTC)

Für das Deutsche definiert Harald Burger in seiner Einführung in die Phraseologie:

> Die Menge derjenigen Phraseologismen, die die folgenden zwei Eigenschaften aufweisen, bildet den Bereich der Phraseologie im weiteren Sinne: 1) Polylexikalität – der Phraseologismus besteht aus mehr als einem Wort. 2) Festigkeit – wir kennen den Phraseologismus in genau dieser Kombination von Wörtern, und er ist in der Sprachgemeinschaft – ähnlich wie ein Wort – gebräuchlich (Burger 2007: 14).

Für Phraseologismen im engeren Sinne ist die Idiomatizität hingegen ein zentrales Merkmal:

> Von Phraseologie im engeren Sinne sprechen wir, wenn zu den beiden ersten Eigenschaften noch eine dritte hinzukommt: 3) Idiomatizität. Damit ist gemeint, dass die Komponenten eine durch die syntaktischen und semantischen Regularitäten der Verknüpfung nicht voll erklärbare Einheit bilden (Burger 2007: 15).

Nachfolgend werden sowohl Phraseologismen im weiteren als auch im engeren Sinne, die in Müllers Roman **Herztier** vorkommen nach der Reihenfolge ihres Auftretens analysiert. Die Termini *Phraseologismus, Redewendung, Redensart, fester Ausdruck* werden nach obigen Definitionen für Wortkombinationen, die einen ständigen bzw. festen Charakter haben, eventuell idiomatisch und im mentalen Lexikon eines Rumänisch- bzw. Deutschsprechenden gespeichert sind, synonym verwendet.

Burger untersucht auch Modifikationen von Phraseologismen in der Werbung und in literarischen Texten, vor allem bei Günter Grass. Dabei wird ein Phraseologismus formal oder semantisch modifiziert, d. h. beispielsweise vom Singular in den Plural gesetzt oder durch Kontextelemente ergänzt:

> Die [...] häufigste Ausprägung dieses Typs ist die Substitution, die Ersetzung einer Komponente oder eines Teils einer Komponente (bis hinab zum Buchstaben) durch ein anderes Element, das den Anschluss des Phraseologismus an den Kontext leistet (Burger 2007: 162).

Wird ein stabiler Phraseologismus modifiziert, ändert sich seine Bedeutung:

> Man sieht, dass die äußere Modifikation des Phraseologismus Folgen für die Bedeutung hat, genauer gesagt: dafür, dass neben der phraseologischen Lesart auch die wörtliche Lesart durch den Rezipienten des Textes aktiviert wird. Diesen semantischen Effekt nennt man Ambiguierung (Burger 2007: 162).

BDD-A13045 © 2014 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:06:21 UTC)

Je nach Kontext ist dann die Ambiguierung stärker oder schwächer, es überwiegt entweder die wörtliche oder die phraseologische Bedeutung. Diese Modifikation ist laut Burger eine Strategie des Autors, das Gemeinte in der Schwebe zu halten und dem Leser zu überlassen, welche Lesart er wählt (vgl. Burger 2007: 168). Anhand der Romane von Grass kommt Burger zu dem Schluss:

> Durch die Modifikation wird der Phraseologismus auf unerwartete, frappierende Weise an den Kontext angeschlossen, und innerhalb des Phraseologismus selbst kommt der potentielle Doppelsinn zum Vorschein. [...] Im Gegensatz zu vielen Werbetexten aber bleibt es nicht beim wortspielerischen Gag, sondern die – oft halsbrecherische – Ambiguierung dient durchwegs dem Anschluß des Phraseologismus an zwei semantische Ebenen des Kontextes. [...] Am Anfang steht ein Phraseologismus und dieser setzt den narrativen und reflektierenden Prozeß in Gang (Burger 1982: 103-104).

Im Roman **Herztier** finden sich einige wörtlich übersetzte rumänische Phraseologismen, die im Deutschen ungewöhnlich klingen. Müller spielt aber auch mit den Phraseologismen der deutschen und der rumänischen Sprache und wendet genau das literarische Verfahren der Modifikation an, das Burger beschreibt. Wie die modifizierten Phraseologismen dann im Einzelfall zu verstehen sind, wird im Folgenden an Beispielen aus dem Text demonstriert. Zu untersuchen ist außerdem, in welchen Situationen Müller die Modifikation anwendet bzw. wann sie auf rumänische Phraseologismen zurückgreift. Denkbar wäre, dass die rumänischen Phraseologismen expressiver als deutsche Äquivalente sind und ein bestimmtes Bild beim Leser evozieren sollen. Im Anschluss an Burger könnten die modifizierten oder wörtlich übersetzten rumänischen Phraseologismen auch zur Reflexion über Sprache innerhalb der Diegese dienen.

Zu Beginn des Romans beobachtet die namenlose Ich-Erzählerin ihre rumänische Zimmermitbewohnerin Lola sehr genau in ihrem Verhalten. Sie will erfahren, ob sie die Innereien von Tieren isst oder sie wegwirft:

> Ich wollte es wissen. Meine Neugierde brannte, um Lola zu kränken. Ich schaute mich blind. Aber ich konnte Lola lange oder flüchtig ansehen, ich sah immer nur die Gegend in ihrem Gesicht (Müller 2009: 23).

Hier wird die rumänische umgangssprachliche Redewendung *a se uita orb la ceva* – ‚sich an etwas blind schauen' wortwörtlich ins Deutsche übertragen. Da nicht alle Phraseologismen in rumänischen Wörterbüchern verzeichnet sind, befragte ich sechs rumänische Muttersprachler aus

BDD-A13045 © 2014 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:06:21 UTC)

unterschiedlichen Regionen in einer Umfrage zu den vermeintlichen rumänischen Redewendungen, wobei mir alle die Existenz dieser umgangssprachlichen Redewendung bestätigten. Der Phraseologismus will ausdrücken, dass man etwas trotz langem Anschauen nicht versteht. Auch im Roman wird er in diesem Sinn gebraucht: Die Ich-Erzählerin beobachtet Lola sehr genau, aber sie findet nicht heraus, was Lola mit den Innereien macht. Im übertragenen Sinne bedeutet der Satz auch, dass die Ich-Erzählerin Lola nicht versteht. Die Gewohnheiten der Rumänin sind ihr so fremd, dass sie sie nicht nachvollziehen kann.

Nach Lolas Tod verfällt die Protagonistin in einen depressiven Zustand und spielt immer wieder mit dem Gedanken an Selbstmord. So auch in der folgenden Szene, als sie kurz vor Einfahren der Straßenbahn noch über die Gleise springt:

> Ich wollte mit den Rädern etwas zu tun haben und sprang kurz vor ihnen über den Weg. Ich ließ es darauf ankommen, ob ich die andere Seite noch erreiche. Ich ließ die Räder für mich entscheiden. Der Staub schluckte mich eine Weile, meine Haare flogen zwischen Glück und Tod (Müller 2009: 41).

Hier ist der rumänische Phraseologismus „l-a înghițit pamîntul – a) ihn deckt die kühle Erde/der grüne Rasen; b) er ist spurlos verschwunden“(Mantsch u. a. 1979: 279) beziehungsweise „a-l înghiți (pe cineva) pamîntul, expr. = a) a muri; b) a disparea fără urmă“ (Duda 1985: 312) – ‚der Boden verschluckt jemanden = a) sterben; b) spurlos verschwinden’ (Übersetzung A. E.) gemeint. Er soll verdeutlichen, dass die Protagonistin vor lauter Staub nicht mehr sichtbar ist und auch die Bedeutung ‚sterben’ klingt an der Stelle mit an, weil sie sich tatsächlich in Lebensgefahr begibt und der Tod auch kurz darauf explizit noch einmal genannt wird. Im Deutschen benutzt man den Phraseologismus ganz ähnlich. Hier heißt es: „wie vom Erdboden verschluckt: ganz plötzlich verschwunden“ (Duden Redewendungen 2008: 820). Während der Phraseologismus im Deutschen sehr strikt nur in dieser Kombination gebraucht werden kann, ist die Wortwahl im Rumänischen offener. Laut meiner Umfrage unter rumänischen Muttersprachlern ist es genauso möglich *praf* – ‚Staub’ statt *Erde* oder *Erdboden* zu sagen.

Die Protagonistin überlegt sich auch, wie sie sich umbringen könnte und erwägt einen Sprung aus dem Fenster oder sich zu ertränken. In diesem Zusammenhang gebraucht sie den rumänischen Phraseologismus *moartea fluieră cuiva pe la urechi* – ‚der Tod pfeift jemandem ins Ohr’ (Übersetzung A. E.):

BDD-A13045 © 2014 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:06:21 UTC)

> Es war niemand da, es war tief genug, ich hätte springen können. Doch über dem Kopf war der Himmel zu nah. Sowie nachher am Fluß das Wasser zu nah war. Ich war wie die Vögel der Alten vom Pfeifen verrückt geworden. Mir pfiff der Tod. Weil ich nicht springen konnte, kam ich am nächsten Tag zum Fluß zurück (Müller 2009: 111).

> Ein Buch aus dem Sommerhaus hieß: Hand an sich legen. Darin stand, daß nur eine Todesart in einen Kopf paßt. Ich aber lief im kalten Kreis zwischen Fenster und Fluß hin und her. Der Tod pfiff mir von weitem, ich mußte Anlauf nehmen zu ihm (Müller 2009: 111).

Die rumänische Redewendung bedeutet, laut meiner Umfrage ‚knapp dem Tod entgehen'. Hier kann sie jedoch ambivalent gelesen werden. Eigentlich will die Ich-Erzählerin sterben, der Tod pfeift ihr also, um sie zu holen. Doch dann hindert sie etwas daran, sich tatsächlich umzubringen, also ist sie dem Tod noch knapp entkommen. Das hervorgerufene Bild ist sehr expressiv: Der Tod wird personifiziert und wirkt somit sehr präsent in diesen Szenen.

Als die Ich-Erzählerin einmal heimlich ins Sommerhaus geht, um die verbotenen Bücher dort zu verstecken, verfällt sie in panische Angst, erwischt zu werden:

> Ich ging quer durch das Gras auf dem Weg, den ich beim Kommen zertreten hatte. [...] Dann piepste ein verirrtes, junges Huhn im Weg und verließ ihn, als meine Schritte kamen. [...] Die Grillen zirpten, aber das Huhn war viel lauter. Es wird mich verraten in seiner Angst, dachte ich mir. Jede Pflanze sah mir nach. Meine Haut klopfte von der Stirn bis in den Bauch (Müller 2009: 67).

Der letzte Satz erinnert an das rumänische *a-i bate cuiva inima în tâmple* – ‚das Herz schlägt/klopft in den Schläfen'. Auch das rumänische Wörterbuch erwähnt den Phraseologismus: „bate (despre organe sau părți ale corpului omenesc) A avea pulsații ritmice; a palpita, a zvîcni. Îi bate inima de frică. Îmi bat tîmplele." (**DEX** 1975: 76) – schlagen/klopfen (von Organen oder menschlichen Körperteilen) rhythmische Pulsschläge haben; schlagen, pochen. Ihm klopft das Herz vor Angst. Mir klopfen die Schläfen.' (Übersetzung A. E.)

Damit wird eine große Anstrengung oder Nervosität ausgedrückt. Müller modifiziert die Redewendung und gewinnt dadurch ein einprägsames, körperliches Bild, unter dem sich jeder Leser sofort die angespannte Nervosität bildlich vorstellen kann.

BDD-A13045 © 2014 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:06:21 UTC)

Zu Georg, einem der drei Freunde der Ich-Erzählerin, sagt diese, als sie sich von ihm gekränkt fühlt: „Du bist aus Holz“ (Müller 2009: 89). Sie wiederholt diesen Ausspruch später und reflektiert über ihn:

> Ich hörte mich zu Georg sagen: Du bist aus Holz. Der Satz war nicht von mir. Mit Holz hatte der Satz nichts zu tun. Damals. Ich hatte ihn oft von anderen gehört, wenn jemand zu ihnen grob war. Er war auch nicht von anderen. Wenn jemand grob zu ihnen war, fiel er ihnen ein, weil auch sie ihn oft von anderen gehört hatten, zu denen jemand grob war. Wenn der Satz jemals mit Holz zu tun gehabt hätte, wäre es wichtig gewesen, von wem er war. Aber er hatte nur mit Grobheit zu tun. Wenn die Grobheit vorbei war, war auch der Satz vorbei. Monate waren vorbei, und der Satz war nicht vorbei. Mir war, als hätte ich zu Georg gesagt: Du wirst aus Holz (Müller 2009: 98).

Der Satz geht auf das rumänische „a fi de lemn (ca lemnul) = a nu simți nimic, a fi insensibil“ (**DEX** 1975: 495) – ‚aus Holz (wie Holz) sein = nichts fühlen, unsensibel sein’ (Übersetzung A. E.) zurück. Hier wird die Enttäuschung über den Freund ausgedrückt und das in die Zukunft weisende „Du wirst aus Holz“ (Müller 2009: 98) kann auch als Warnung gelten, dass er immer unsensibler und roher wird. Dieses Bild ist leicht nachvollziehbar: Holz gilt als sehr hart und unnachgiebig; im übertragenen Sinne ist jemand, der aus Holz gemacht ist, hartherzig und gefühllos.

Die Ich-Erzählerin geht hier darauf ein, dass sie den Satz von anderen übernommen hat, dass er nicht von ihr ist. Das unterstreicht die Tatsache, dass die Ich-Erzählerin keine Rumänin ist. Vor allem wird hier aber eine selbstreferentielle Aussage über die Sprache gemacht. Genau wie Herta Müller in ihren Essays reflektiert hier die Ich-Erzählerin innerhalb der Diegese über ihren rumänischen Sprachgebrauch. Dadurch wird innerhalb des Textes eine metafiktionale Ebene eingebaut: „Metafiktional sind selbstreflexive Aussagen und Elemente einer Erzählung, die nicht auf Inhaltliches als scheinbare Wirklichkeit zielen, sondern zur Reflexion veranlassen[.]“ (Wolf 2008: 488)

Die Metafiktion hat u. a. folgende Funktionen: „Schaffen poetologischer Reflexionsräume; ästhetische Selbst- oder Fremdkommentierung; [...] spielerisches Ausloten der Möglichkeiten des Mediums.“ (Wolf 2008: 488)

Die Ich-Erzählerin arbeitet als Übersetzerin in einer Fabrik. Dort lernt sie die Rumänin Tereza kennen, mit der sie sich anfreundet. Nach einem langen Arbeitstag gehen die beiden gemeinsam nach Hause: „Der Arbeitstag war zu Ende. Unsere Augen waren an die grelle Sonne noch nicht gewöhnt. An den Ästen war kein Stückchen Blatt. Tereza und mir lief

BDD-A13045 © 2014 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:06:21 UTC)

der ganze Himmel über den Kopf. Terezas Kopf wurde leichtsinnig und tobte sich aus“ (Müller 2009: 124).

Der metaphorische Ausdruck, dass der Himmel einem über den Kopf läuft, erinnert an den rumänischen Phraseologismus: „a cădea (sau a pica) cerul (pe cineva), expr. = a) (fam.) a rămâne uimit, a fi surprins. b) (fam., reg.) a se supăra foarte tare; c) (fam.) a-i fi (cuiva) foarte ruşine.” (Duda 1985: 129) – der Himmel fällt (jemandem) auf den Kopf = a) erstaunt, überrascht sein. b) sich sehr ärgern; c) sich sehr schämen’ (Übersetzung A. E.) bzw. „a pica cerul pe cineva a) sich in Grund und Boden schämen b) wie vom Himmel gefallen sein“ (Mantsch u. a. 1979: 515).

Man meint damit auch, dass einem alles zu viel wird, dass man mit der Situation überfordert ist. Es lässt sich nicht eindeutig erschließen, wie der Satz in diesem Kontext gemeint ist. Behält man den Romankontext im Blick, macht es durchaus Sinn, dass Tereza und der Ich-Erzählerin alles zu viel wird und sie der Gesamtsituation nicht gewachsen sind. In dieser Szene könnte der Satz aber auch wörtlich gemeint und eine Modifikation des rumänischen Phraseologismus sein. Die beiden Frauen befinden sich im Freien und spüren die ganze Weite des Universums. Zu dieser Auslegung passt auch der darauf folgende Satz. Dadurch, dass sich alles weit und unendlich anfühlt, wird Tereza übermütig.

Die Ich-Erzählerin hat eine Affäre mit einem Arbeiter aus der Fabrik. Für sie bedeutet diese Affäre jedoch nichts, sie empfindet nichts für den Mann und selbst nach dessen Tod fehlt er ihr nicht: „Was zwischen uns gewesen war, kam mir so gewöhnlich vor wie ein Stück Brot, das man gegessen hat.“ (Müller 2009: 211)

Das Zitat ist eine wörtliche Übersetzung der rumänischen Redewendung *obişnuit ca şi cum ar mânca cineva pâine* – ‚so gewöhnlich als würde jemand Brot essen’ (Übersetzung A. E.), die allerdings, laut meiner Umfrage, nur umgangssprachlich gebräuchlich ist. Die Redewendung verdeutlicht an dieser Stelle die Gewöhnlichkeit, die Alltäglichkeit der Affäre. Müller verwendet hier den rumänischen Phraseologismus, weil sich die rumänische Gesellschaft nur mit ihrer eigenen Sprache beschreiben lässt und eine deutsche Redewendung diese nicht adäquat beschreiben könnte.

Eine Gruppe singende Frauen, die Edgar im Zug auf dem Weg vom Dorf in die Stadt beobachtet hatte, beschreibt die Ich-Erzählerin anschließend so: „Ihre Augen quollen aus der Stirn“ (Müller 2009: 225). Da das Singen dieser Frauen vorher als Jammern, als Ausdruck eines Leidens,

BDD-A13045 © 2014 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:06:21 UTC)

charakterisiert wurde, passt die rumänische Redensart „A-i ieşi (cuiva) ochii din cap (sau sufletul), se zice cînd cineva depune un efort extrem de mare.“ (**DEX** 1975: 414) – (jemandem) kommen die Augen aus dem Kopf (oder dem Herz) heraus, das sagt man, wenn jemand sich extrem bemüht.’ (Übersetzung A. E.)

Auch der rumänische Phraseologismus „a-i sări (cuiva) ochii (din cap), expr. = a) exprima superlativul unei stări de suferința fizică [...]“ (Duda 1985: 621) – (jemandem) springen die Augen (aus dem Kopf) = a) drückt den Superlativ eines körperlichen Leidens aus [...]’ (Übersetzung A. E.) bzw. „a-i sări cuiva ochii de durere - jemandem vergeht Hören und Sehen vor Schmerzen“ (Mantsch u. a. 1979: 515) könnte hier zugrunde liegen.

Ebenfalls passend erscheint der rumänische feste Ausdruck *Bulbucoşi ochii* vom Adjektiv „bulbucos – hervorgetreten“ (Tiktin 1985: 395) oder das Adjektiv „bulbucat – kugelig hervortretend, gewölbt, bes. v. Augen u. Stirn.“ (Tiktin 1985: 395). Man gebraucht sie, wenn man entweder sehr müde und erschöpft oder sehr nervös und aufgebracht ist. Auch hier wird wieder ein starkes, körperliches Bild evoziert, das das Leiden dieser Frauen deutlich machen soll. Müller modifiziert den Phraseologismus hier, indem sie ein anderes Verb einsetzt, das die Körperlichkeit unterstreicht.

Die unmittelbare Körperlichkeit scheint durch die brüchigen, weil entlehnten Phraseologismen stärker evoziert zu werden und expressiver zu sein. Die rumänische Sprache bedient sich in ihren Bildern und Redewendungen häufig aus dem Bereich des Körperlichen; Organe, Körperteile und Sinne werden mit Gefühlszuständen verglichen. Herta Müller benutzt das Rumänische, um das thematisierte Leid, die Verzweiflung und Angst auch physisch spürbar zu machen. Der Inhalt spiegelt sich so auch sprachlich wider.

3.2 Wörtliche Übersetzungen

In **Herztier** werden einige Wörter ohne weitere Erklärung wortwörtlich aus dem Rumänischen ins Deutsche übersetzt. Sie wirken für den deutschen Leser fremd, ungewohnt und irritierend.

Im Zusammenhang mit Lola kommt immer wieder das Wort „Kleinigkeiten“ (Müller 2009: 19, 23, 27, 37, 54) für die Innereien von geschlachteten Tieren vor. Im Rumänischen bezeichnet das Wort *măruntaie* sowohl Eingeweide oder Innereien von Tieren als auch Kleinigkeiten: „măruntaie s. n. pl. 1. Eingeweide, 2. Innere, Herz, 3. Kleinigkeiten, 4.

BDD-A13045 © 2014 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:06:21 UTC)

Kleingeld“ (Anuței 1990: 870). Es wird jedoch nicht konsequent das Wort *Kleinigkeiten* verwendet, an zwei Stellen ist auch von „Eingeweiden“ (Müller 2009: 112, 117) die Rede. Dass im Zusammenhang mit Lola von „Kleinigkeiten“ die Rede ist, erscheint sinnvoll, da Lola Rumänin ist, doch auch nach ihrem Tod verwendet die Ich-Erzählerin dieses Wort (vgl. Müller 2009: 37, 54).

Die Pflaumen sind ein wiederkehrendes Leitmotiv im Roman. Schon der Vater hatte der Protagonistin als Kind verboten, grüne Pflaumen zu essen:

> Zwischen den abgehackten dümmsten Pflanzen sagt der Vater: Grüne Pflaumen soll man nicht essen, der Stein ist noch weich, und man beißt auf den Tod. Niemand kann helfen, man stirbt. Am hellen Fieber brennt dir von innen das Herz aus (Müller 2009*:* 22).

Dieses „Pflaumenbild“ (Müller 2009: 60) bleibt ihr im Kopf, als sie in der Stadt die Wächter beim Pflaumenessen beobachtet: „Die Wächter pflückten sich die Taschen voll mit grünen Pflaumen“ (Müller 2009: 59).

Grazziella Predoiu sieht im Pflaumenmotiv die Verknüpfung der Archaik im Dorf und in der Stadt (Predoiu 2001: 143). Die Überwachung in der Stadt ist nur eine Fortführung der Überwachung, die die Protagonistin bereits aus ihrem Dorf kennt, wo die deutsche Minderheit fast ausschließlich nationalsozialistisch veranlagt war und von ihrem Ethnozentrismus nicht loskommt. Der Satz „Die Pflaumenfresser waren Bauern.“ (Müller 2009: 59) stützt diese These, die Überwacher kommen alle auch ursprünglich aus dem bäuerlichen Milieu.

Die Überwacher, aber auch der Diktator Ceauşescu selbst werden als „Pflaumenfresser“ (Müller 2009: 59) bezeichnet: „Denn Pflaumenfresser war ein Schimpfwort. Emporkömmlinge, Selbstverleugner, aus dem Nichts gekrochene Gewissenlose und über Leichen gehende Gestalten nannte man so. Auch den Diktator nannte man Pflaumenfresser“ (Müller 2009: 59).

Diese Passage spielt auf zwei Dinge an: Zum einen nannte man, so die befragten rumänischen Muttersprachler, die Unterstützer Ceauşescus *mâncatori de rahat* – ‚Scheißefresser’ (Übersetzung A. E.), zum anderen sagt man im Rumänischen über jemanden, der undeutlich spricht: „parcă are prune în gură = undeutlich sprechen, kauderwelschen/stottern; jemand spricht, als hätte er einen Kloß im Hals/Mund“ (Mantsch u. a. 1979: 478) – wörtl. ‚es scheint, als hätte er Pflaumen im Mund’ (Übersetzung A. E.)

BDD-A13045 © 2014 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:06:21 UTC)

Ein anderes Leitmotiv ist das Herztier, das dem Roman auch seinen Titel gibt. Predoiu erklärt, dass der Ursprung des Wortes im Rumänischen liegt:

> Vom Gebrauch der rumänischen Sprache zeugt auch der Titel des Romans Herztier, der im Sinne einer Spaltung gelesen werden kann. Die Autorin hat erzählt, dass darin die beiden rumänischen Substantive animal (Tier; Übersetzung A.E.) und inima (Herz; Übersetzung A.E.) ineinander schmelzen, die sie im nachhinein [sic!] ins Deutsche übersetzt hat. Damit der neue Titel in die deutsche Schriftsprache eingehen konnte, musste sie das Wort wieder in seine beiden Bestandteile zerlegen, die nun nacheinander gelesen die Ambivalenz von „inimal" vermissen, das gleichzeitig „Herz" und „Tier" bedeutet. Ohne den Hinweis der Autorin ist dieser Prozess für das deutschsprachige Publikum nicht nachvollziehbar (Predoiu 2001: 184).

Das Symbol taucht im Roman das erste Mal in Bezug auf die singende Großmutter der Ich-Erzählerin auf. Sie singt jeden Abend ihre Enkelin in den Schlaf und endet mit den Worten: „Ruh dein Herztier aus, du hast heute so viel gespielt" (Müller 2009: 40). Das Herztier wird explizit mit der Großmutter in Verbindung gebracht: „Die singende Großmutter ist die Dunkle. Sie weiß, daß jeder ein Herztier hat. Sie nimmt einer anderen Frau den Mann weg. [...] Er liebt sie nicht, aber sie kann ihn beherrschen, indem sie zu ihm sagt: Dein Herztier ist eine Maus" (Müller 2009: 81).

Selbst als die Großmutter geistig verwirrt ist, gebraucht sie das Wort noch: „Sie (d. i. die Großmutter) faßt seine Hände an und sagt: Du sollst nicht schlafen, dein Herztier ist noch nicht zu Hause" (Müller 2009*:* 138).

Als sie stirbt, verabschiedet sich die Ich-Erzählerin von ihr: „Ruh dein Herztier aus, sagte ich zu ihr" (Müller 2009: 244). Hier meint das Symbol den inneren Frieden, die Seelenruhe.

Die Ich-Erzählerin eignet sich das Wort an und benutzt es in unterschiedlichen Zusammenhängen. Als sie einmal an den Kühlschrank geht, fantasiert sie:

> Seit Lolas Tod hingen 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 (Müller 2009*:* 70).

BDD-A13045 © 2014 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:06:21 UTC)

Es liegt nahe, dass mit dem Durchsichtigen der Diktator Ceauşescu gemeint ist, weil in der Szene davor über ihn und seine Angewohnheit, sich frisches Säuglingsblut gegen Blutkrebs geben zu lassen, berichtet wird. Da sein Herztier hässlich ist, scheint er ein böser Mensch zu sein. Mit *Herztier* könnte in diesem Fall die Seele oder das Gute im Menschen gemeint sein.

Beim Begräbnis des Vaters erkennt die dement gewordene singende Großmutter niemanden mehr. Die Ich-Erzählerin meint: „Jetzt erkannte sie den Vater wieder, weil sie irr, und weil er tot war. Jetzt hauste sein Herztier in ihr" (Müller 2009: 75).

Von ihren Freunden wird die Ich-Erzählerin wegen des Herztiers ausgelacht, sie verstehen die Symbolik nicht:

> 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. [...] Unsere Herztiere flohen wie Mäuse (Müller 2009: 89).

Hier wird der Atem mit dem Herztier gleichgesetzt, im übertragenen Sinn wird das Leben umschrieben. Auch in der folgenden Szene erscheint das Herztier als Symbol für das Leben selbst: „Der Tod pfiff mir 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" (Müller 2009: 111).

Einmal tröstet die Ich-Erzählerin die Frau des Pelzfabrikanten nach einem Streit, obwohl sie sie gar nicht kennt: „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" (Müller 2009: 191).

Hier spürt sie, wie schnell das Herz der Frau schlägt, wie ihr Atem sich überschlägt. Das Herztier kann hier aber auch im übertragenen Sinne die innersten Gefühle, die Verzweiflung meinen, da sich die Frau der Ich-Erzählerin offenbart.

Das Symbol des Herztiers wird, wie gezeigt wurde, in ganz unterschiedlichen Kontexten verwendet. Philipp Müller sieht darin ein zentrales, vieldeutiges Bild, das semantisch überdeterminiert und im Roman intratextuell verflechtet ist und dadurch nicht eindeutig entschlüsselt werden kann (Philipp Müller 1997: 112).

Herta Müller hat den Begriff bewusst so uneindeutig gewählt, weil jeder Leser etwas anderes damit assoziieren soll. Sie sieht ihn auch nicht als eindeutig positiv oder negativ besetzt, er soll bewusst ambivalent sein:

BDD-A13045 © 2014 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:06:21 UTC)

> Das „Herztier“ ist im Unterschied zum gelebten „König“ ein geschriebenes Wort. Es hat sich auf dem Papier ergeben, beim Schreiben als Ersatz für den König, weil ich für die Lebensgier in der Todesangst ein Wort suchen mußte, eins, das ich damals, als ich in Angst lebte, nicht hatte. Ich wollte ein zweischneidiges Wort, so zweischneidig wie der König sollte es sein. Sowohl Scheu, als auch Willkür sollten drin sitzen. Und es mußte in den Körper hinein, ein besonderes Eingeweide, ein inneres Organ, das mit dem ganzen äußeren rundherum befrachtet werden kann. Ich wollte das Unberechenbare ansprechen, das in jedem einzelnen Menschen sitzt, gleicherweise in mir und in den Mächtigen. Etwas, das sich selbst nicht kennt, sich ungleich ausstopfen läßt. Je nachdem, was der Lauf der Zufälle und Wünsche aus uns machen, wird es zahm oder wild (Müller 2003*:* 57-58).

Einer der Gründe für die rumänische Sprachlatenz bei Müller scheint ihre Sprachlosigkeit aufgrund der Existenzangst innerhalb des Regimes gewesen zu sein. Sie münzt jedoch diese Sprachlosigkeit positiv in eine Sprachreinigungsbewegung um und schöpft kreativ aus dem rumänischen Sprachschatz. Müller schafft dadurch eine neue Sprache, die zwar mit der Sprache des Regimes, dem Rumänischen, angereichert ist, aber eigene Wörter, Redensarten und Metaphern hervorbringt und somit zu einer Art künstlerischen Kultursprache wird.

Das Bild des Herztiers zeigt diese Sprachschöpfung in besonderer Weise. Predoiu meint, dass „[d]ieses Bild [...] im Roman immer dann verwendet [wird], wenn Wärme aufkommt“ (Predoiu 2001: 143). Das trifft meistens zu, außer wenn es um den Diktator geht, dessen Herztier hässlich ist und wenn die Großmutter dem Großvater attestiert, sein Herztier sei eine Maus. Die Großmutter, von der das Bild ausgeht, kann auch nicht durchweg positiv charakterisiert werden, wie Predoiu richtig feststellt: „Ihr Bescheidwissen über das Herztier eines jeden Menschen gibt ihr Macht über die anderen“ (Predoiu 2001: 143). Trotzdem kann Predoiu zugestimmt werden, wenn sie schreibt: „Das Herztier ‚pocht als Chiffre für die seelische Energie des einzelnen inmitten einer finsteren und gefühllosen Welt‘, es widersetzt sich dem Todeswunsch der Protagonistin und erscheint als Generator des Lebens“ (Predoiu 2001: 144).

Zerlegt man den Begriff in seine beiden Bestandteile, *Herz* und *Tier* bzw. rum. *inima* und *animal*, so wird der Antagonismus zwischen Seele und Körper deutlich. Wie Philipp Müller konstatiert, geht es zum einen um das Herz als zentrales Organ des Menschen, das als Sitz der Gefühle und der Seele gilt, zum anderen gilt das Tier als dem Menschen unterlegenes Wesen, und steht für niedere Eigenschaften wie den Trieb, den Instinkt, wird aber auch mit der Masse, der Herde assoziiert (Müller 1997: 110). Philipp Müller interpretiert das Herztier in Bezug auf den Inhalt des

BDD-A13045 © 2014 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:06:21 UTC)

Romans so, dass das Individuum, das Herz, sich in der totalitären Umwelt nicht behaupten kann, weil es zu sehr vom Kollektiv, von der Herde, erdrückt wird (Müller 1997: 110).

Ein anderes rumänisches Wort, das wörtlich übersetzt und nicht erklärt wird, wird figurenbezogen von Tereza verwendet. Sie kümmert sich in der Fabrik um die Ich-Erzählerin und bringt ihr jeden Tag etwas zu essen mit: „Tereza legte auf meinem Schreibtisch mit ihren dicken Fingern hauchdünne Schinken-, Käse-, Gemüse- und Brotschreiben übereinander. Sie sagte: Ich mache dir kleine Soldaten, damit du auch was ißt“ (Müller 2009: 118).

In Rumänien macht man kleinen Kindern, die nichts essen wollen, kleine, mundgerechte Sandwichs und nennt diese *soldăţei*, was eine Diminutivform von rum. *soldat* ist (**DEX** 1975: 875) und wörtlich ‚kleine Soldaten’ bedeutet. Da kleine Kinder gerne mit Spielzeugsoldaten spielen und diese ihnen als Helden gelten, macht man ihnen durch diese Benennung die Sandwichs schmackhaft, wie mir die befragten rumänischen Muttersprachler erklärten. Tereza, als Rumänin, kennt diese Tradition wohl aus ihrer Kindheit und versucht so, die Ich-Erzählerin zum Essen zu animieren. Der Ich-Erzählerin hingegen, als Deutsche, ist diese Gewohnheit unbekannt: „Ich fragte: Wieso sind das kleine Soldaten. Tereza sagte: Die heißen so“ (Müller 2009: 118).

Die Männer in der Partei sehen Tereza begierig an, als sie als neues Mitglied vorgestellt wird. Tereza stößt sie vor den Kopf, weil sie aufbegehrt und sich nichts gefallen lässt. Sie beschreibt die Männer folgendermaßen: „Dann hatten sie Eulengesichter, mehr weiße Augen als Wand waren in diesem Saal.“ (Müller 2009: 180). Beim Wort „Eulengesichter“ handelt es sich vermutlich um eine Wortneuschöpfung, die auf das rumänische Verb „a buhai = anschwellen, aufgedunsen werden“ (Tiktin 1985: 392) bzw. „buhai – a se umfla la faţă (de boală, de bautură, de somn etc.)“ (**DEX** 1975: 102) – ‚anschwellen – im Gesicht aufblähen (vor Krankheit, Trinken, Schlaf etc.)’ (Übersetzung A. E.) zurückgeht, das sich wiederum vom rumänischen Wort für „Eule = buhă“ (Tiktin 1985: 391) ableitet.

Mit „Eulengesichtern“ meint Tereza sicher die aufgedunsenen Gesichter der Alkoholiker. Der Alkoholismus war im sozialistischen Rumänien ein Alltagsphänomen. Diese Stelle und auch die häufigen Anspielungen auf die Bodega erinnern an den rumänischen Hintergrund des Textes und illustrieren die rumänische Wirklichkeit.

BDD-A13045 © 2014 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:06:21 UTC)

Beim Verhör mit dem Hauptmann Pjele schweifen die Gedanken der Ich-Erzählerin ab. Wie an vielen anderen Stellen werden auch hier einzelne Körperteile herausgestellt und mit Bedeutung aufgeladen:

> Ich sah zwei weiße Knöchel unter dem Tisch. Und auf dem Kopf eine Glatze so feucht und gewölbt wie mein Gaumen im Mund. Ich hob die Zungenspitze. Zur Mundhöhle sagte man in seiner Sprache Mundhimmel. Ich sah die Glatze auf einem Sargkissen mit Sägemehl liegen, und die Knöchel unter einem Schleiertuch (Müller 2009: 196).

Die Ich-Erzählerin stellt den Unterschied zwischen der deutschen Sprache, ihrer Muttersprache, und dem Rumänischen, die Muttersprache Pjeles, heraus. Im Rumänischen heißt der Gaumen *cerul gurii* – wörtl. ‚Mundhimmel' (Tiktin 1985: 497). Herta Müller hat den Begriff einmal so gedeutet:

> Im Rumänischen heißt der Gaumen MUNDHIMMEL, cerul gurii. Im Rumänischen klingt das nicht pathetisch. Auf Rumänisch kann man mit immer neuen, unerwarteten Wendungen in langen Verwünschungen fluchen. Das Deutsche ist in dieser Hinsicht regelrecht zugeknöpft. Oft habe ich mir gedacht, wo der Gaumen ein MUNDHIMMEL ist, gibt es viel Platz, Flüche werden unberechenbare, poetisch böse Tiraden der Verbitterung. Ein gelungener rumänischer Fluch ist eine halbe Revolution am Gaumen, sagte ich damals zu rumänischen Freunden. [Hervorhebungen im Original] (Müller 2003: 31)

Die Stelle verdeutlicht, dass die Ich-Erzählerin keine Rumänin ist und sich von Pjele, besonders von seinem Sprachgebrauch, distanziert. Hier verweist erneut die Figur in ihrer Reflexion auf Herta Müllers Sprachverfahren. Dies ist ein weiterer Beleg für die Metafiktion wie oben beschrieben.

Wörtlich übersetzt werden auch bestimmte Verben, obwohl im Deutschen in diesen Fällen jeweils andere Verben gebräuchlich sind. Der Wind wird im Rumänischen in einer anderen Kollokation verwendet als im Deutschen. In **Herztier** werden die theoretischen Überlegungen Müllers zum Wind aus ihren Essays literarisch verwendet. Analog zu Müller reflektiert die Ich-Erzählerin innerhalb der Diegese über die verschiedenen Sprachen und stellt während einer ihrer Rückblenden in die Kindheit fest: „Der Wind konnte nicht stehen. Er hat sich immer gelegt, in dieser Kinderbettsprache" (Müller 2009: 35). Die Kinderbettsprache ist das mundartliche Deutsch, ihre Muttersprache, die erste Sicht auf die Welt: „Geschrieben waren sie in der Muttersprache, in der sich der Wind legte." (Müller 2009*:* 55). Als sie dann später das Rumänische beherrscht,

BDD-A13045 © 2014 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:06:21 UTC)

verbindet sie diese Sprache mit einer anderen Sicht auf die Welt: „Jemand sang ein rumänisches Lied. Ich sah durch den Abend im Lied, Schafe mit roten Füßen ziehen. Ich hörte, wie der Wind stehen blieb in diesem Lied“ (Müller 2009*:* 35).

Im Rumänischen benutzt man die Verben *a bate* – ‚schlagen' bzw. ‚klopfen' und *a sta* – ‚stehen' in Verbindung mit Wind: „a sta – stehenbleiben, /(an-)halten, innehalten, aufhören. A stat moara, ceasul, vîntul, ploaia – die Mühle, Uhr ist stehengeblieben, steht, der Wind, Regen hat aufgehört.“ (Tiktin 1985: 493) bzw. „a bate – vom Wind: anwehen. Vîntul mă bate în față – der Wind weht mir ins Gesicht“ (Tiktin 1985: 284).

Die Ich-Erzählerin eignet sich diese Sicht auf die Welt an und baut die rumänische Kollokation in ihre deutschen Gedanken ein: „Sie hoffen, daß der Wind nicht stehenbleibt, um wegzufliegen.“ (Müller 2009: 56), „Dann schlug der Wind an allerlei schwarze Gegenstände.“ (Müller 2009: 208). Die rumänische Sichtweise scheint besser zu ihrem Empfinden zu passen als die deutsche, die den Wind mit den Verben *wehen* und *legen* in Verbindung setzt. Auch an dieser Stelle wird deutlich, dass die Ich-Erzählerin keine Rumänin ist, es wird sogar explizit auf ihre deutsche Herkunft eingegangen.

Herta Müller weist immer wieder selbst in ihren Essays auf ihre spezifische Sprachschöpfung hin, zeigt diese aber auch metafiktional durch ihre Figuren innerhalb des Textes. Sie schafft dadurch auf Figurenebene einen „poetische[n] Reflexions[raum]“ (Wolf 2008: 488).

4. Fazit

Anhand der systematischen Textanalyse ist deutlich geworden, wie Herta Müller spielerisch mit den Sprachen Deutsch und Rumänisch umgeht und wie sie sich diese kreativ für ihre ganz eigene poetische Sprache zunutze macht.

Die rumänischen Phraseologismen und Wörter, die im Roman **Herztier** wortwörtlich ins Deutsche übersetzt wurden, werden fast ausschließlich von der Ich-Erzählerin benutzt. Im Hinblick auf die systematische Analyse lässt sich feststellen, dass sie immer in den folgenden Situationen auf rumänische Ausdrücke zurückgreift: Wenn sie sich in einer emotionalen Ausnahmesituation befindet, wie beispielsweise in der extremen Angst, erwischt zu werden oder in der Depression, die zu Selbstmordgedanken führt. Auch wenn sie sich in einer körperlichen

BDD-A13045 © 2014 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:06:21 UTC)

Grenzsituation, beispielsweise nach der anstrengenden Arbeit in der Fabrik, befindet, werden rumänische Ausdrücke benutzt.

Die rumänischen Redensarten beinhalten häufig Körperteile und verbinden so Gefühle mit dem Physischen. Sie wirken dadurch sehr unmittelbar. Verwendet sie rumänische Phraseologismen im Hinblick auf andere Figuren, dann deshalb, um sich bildlicher oder expressiver auszudrücken oder weil kein geeigneter deutscher Ausdruck existiert. Es konnte aber auch festgestellt werden, dass sich der Sinn der Sätze auch für den deutschen Leser nachvollziehen lässt, der kein Rumänisch kann.
Schließlich dient der rumänische Sprachgebrauch innerhalb der Diegese auch dazu, selbstreferentiell auf das sprachschöpferische Verfahren der Autorin hinzuweisen, wenn die Ich-Erzählerin über den rumänischen „Mundhimmel“ oder über den „Wind, der sich legt“, reflektiert. Auch die explizite Abgrenzung zu anderen Figuren ist durch Sprache möglich.

Zum anderen dient die rumänische Sprache latent dazu, kreativ im Umgang mit Sprache zu sein, mit dem Sprachrepertoire zu spielen und eine neue Kunstsprache, frei von jeglichen rumänisch-diktatorischen Ideologien, zu erschaffen.

Das Rumänische erweitert hierbei die deutschen Ausdrucksmöglichkeiten vor allem im Hinblick auf Emotionalität und körperliche Bildlichkeit. Die zweite Sprache im Hintergrund hinterfragt außerdem alltägliche Floskeln und Redewendungen und hilft beim Finden von adäquaten Beschreibungen und Ausdrücken. Durch die zweite Sprache bekommt Müllers Poetik einen Hintersinn, ihre Sprache wird mehrdeutig. Müllers Sprache wird dadurch allerdings auch verfremdet; der deutsche Leser kann mit den seltsamen Metaphern und wörtlich übersetzten Phraseologismen zunächst nichts anfangen, er wird in seiner Lesegeschwindigkeit gebremst und muss sich auf jedes einzelne Wort einlassen, um einen Sinn konstruieren zu können.

Durch die Spracherfahrungen Müllers kommt ihr einzigartiger Stil zustande, der sich durch ihr Gesamtwerk zieht. Um ihr Werk in allen Facetten verstehen und würdigen zu können, darf man deshalb ihren rumänischen Hintergrund nicht vernachlässigen.

BDD-A13045 © 2014 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:06:21 UTC)

Literatur

Anuţei, Mihai (1990): **Dicţionar român-german**, Bucureşti: Editura ştiinţifică şi enciclopedică.

Burger, Harald (2007): **Phraseologie. Eine Einführung am Beispiel des Deutschen**, Berlin: Erich Schmidt.

Burger, Harald [u. a.] (1989): **Handbuch Phraseologie**, Berlin/New York: de Gruyter.

Chiellino, Carmine (2001): **Liebe und Interkulturalität. Essays 1988-2000**, Tübingen: Stauffenburg.

Copceag, Dimitrie (1989): *Phraseologie*. In: Günter Holtus (Hrsg.): **Lexikon der romanistischen Linguistik** [**LRL**], Tübingen: Niemeyer, 63-81.

xxx (1975): **Dicţionarul explicativ al limbii române** [**DEX**], Bucureşti: Universul Enciclopedic.

Duda, Gabriela (1985): **Dicţionar de expresii şi locuţiuni ale limbii române**, Bucureşti: Albatros.

Dudenredaktion (2008): **Duden Redewendungen. Wörterbuch der deutschen Idiomatik**, Mannheim/Zürich: Dudenverlag.

Hergheligiu, Raluca (2009): *Augen, die in der Sprache sitzen. Zur Latenz des Rumänischen bei Herta Müller*. In: Ana-Maria Pălimariu/ Elisabeth Berger (Hrsg.): **Die fiktive Frau. Konstruktionen von Weiblichkeit in der deutschsprachigen Literatur**, Iaşi: Editura Universităţii, 391-404.

Mantsch, Heinrich u. a. (1979): **Dicţionar frazeologic român-german**, Bucureşti: Editura ştiinţifică şi enciclopedică.

Müller, Herta (2009): **Herztier**, Frankfurt/Main: Fischer.

Müller, Herta (2003): **Der König verneigt sich und tötet**, München: Hanser.

Müller, Philipp (1997): *Herztier. Ein Titel/Bild inmitten von Bildern*. In: Ralph Köhnen (Hrsg.): **Der Druck der Erfahrung treibt die Sprache in die Dichtung. Bildlichkeit in Texten Herta Müllers**, Frankfurt/Main: Peter Lang, 109–121.

Predoiu, Grazziella (2001): **Faszination und Provokation bei Herta Müller**, Frankfurt/Main: Peter Lang.

Tiktin, Hariton (1985): **Rumänisch-deutsches Wörterbuch**, Wiesbaden: Otto Harrassowitz.

Wolf, Werner (2008): *Metafiktion*. In: Ansgar Nünning (Hrsg.): **Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie**, Stuttgart/Weimar: Metzler, 487-489.

BDD-A13045 © 2014 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:06:21 UTC)