
Übersetzbarkeit der „kühnen Metaphern“ in Herta Müllers *Herztier* (1994)

Auswirkungen in der niederländischen und englischen Übersetzung

Lowik I. Pieters

l.i.pieters@students.uu.nl

Eindwerkstuk

BA Duitse Taal & Cultuur

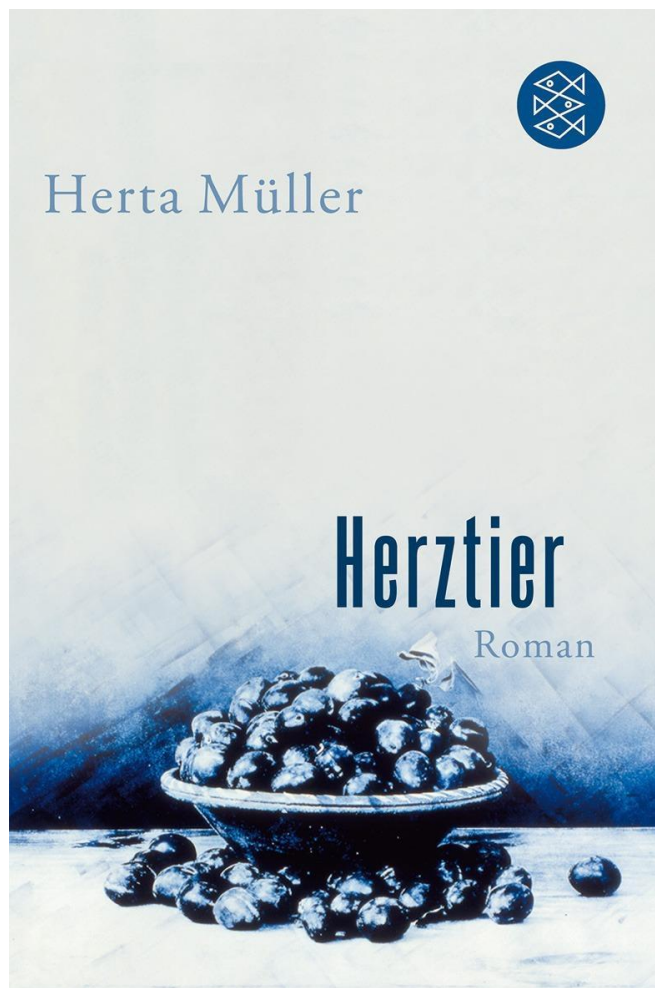


Universiteit Utrecht

Begleiter: drs. Jaap van Vredendaal
 dr. Barbara Mariacher

Utrecht, den 04.04.2017

10875 Wörter



Abstract

Der ungewöhnliche, „verformte“ Metapherngebrauch Herta Müllers wird von Kritikern gerühmt, weil sie damit versuche, Klischeehaftigkeit zu vermeiden. Einer ihrer bekanntesten Romane, *Herztier*, hat als Titel schon eine derartige Metapher. Harald Weinrich nennt solche Bildersprache „kühne Metaphern“, weil sie ungewöhnlich sind und eine möglichst kleine Bildspanne haben, damit der Widerspruch der Metapher verstärkt wahrgenommen wird. „Kühne Metaphern“ seien darüber hinaus kontextabhängig: wenn der Autor die Metapher erläutert oder wenn es sich aus dem Kontext erweist, dass es sich um eine alltägliche Metapher handelt (ein Klischee), verliert die Metapher ihre „Kühnheit“. Diese Arbeit trägt zur wissenschaftlichen Übersetzungstheorie Herta Müllers Werke bei und ist eine Antwort auf die Fragestellung, wie „kühne Metaphern“ aus Herta Müllers *Herztier* sich in den niederländischen und englischen Übersetzungen äußern. Dazu wurde eine Auswahl an Metaphern analysiert anhand der Theorie der „kühnen Metapher“ von Harald Weinrich, der Theorie der „poetischen Metapher“ von Ricarda Schmidt und der Übersetzungsstrategien von Andrew Chesterman. Aus der Schlussfolgerung zeigt sich, dass die „kühnen Metaphern“ in *Herztier* sorgfältig und „kühn“ übersetzt worden sind, dass es aber empfehlenswert ist, bei einer Übersetzung von Herta Müller in Bezug auf den Originaltext möglichst wenig zu transformieren und konkretisieren, auch weil das zu ihren eigenen Äußerungen und zu ihrem Stil passt.

Inhalt

1. Einleitung	3
2. Methoden	8
3. Theorie	9
3.1 Charakterisierung der sprachlichen Merkmale	9
3.1.1 Begründungen für Preisauszeichnungen	9
3.1.2 Müllers eigene Äußerungen zu ihrem Stil	10
3.1.3 Literaturwissenschaftliche Forschung	10
3.2 Der Begriff der „kühnen Metapher“	12
3.3 Übersetzungsstrategien	15
3.3.1 Syntaktische Strategien	16
3.3.2 Semantische Strategien	16
3.3.3 Pragmatische Strategien	17
4. Analyse	19
4.1 Analyse und Interpretation der „Kühnen Metaphern“ in Herztier	20
4.2 „Kühne Metaphern“ in der englischen und niederländischen Übersetzung	32
5. Diskussion & Fazit	40
5.1 Diskussion	40
5.2 Fazit	41
6. Literaturverzeichnis	44
6.1 Bildnachweis	44
6.1 Primärliteratur	44
6.2 Sekundärliteratur	44

1. Einleitung

Mit einer Metapher kann man ein Wort in einem Kontext benutzen, in dem „es etwas anderes meint, als es bedeutet“¹. Metaphern helfen uns abstrakte oder unstrukturierte Themen als konkrete, besser strukturierte Gegenstände zu begreifen². Sie können aber umgekehrt auch irreführend wirken und durch einen mangelhaften Kontext die Leser ins Rätselhafte führen³.

Rätselhaft sind auf den ersten Blick auch die Metaphern Herta Müllers in ihrem Werk *Herztier*, die, auch in ihrer englischen und niederländischen Übersetzung, das Thema der vorliegenden Arbeit bilden. Sie sind ungewöhnlich und wegen einer sich ändernden Bedeutung und Wiederholung irreführend und rätselhaft. Ich habe mich für den Roman *Herztier* entschieden, weil ich, als ich ihn zum ersten Mal las, vom kurzen Schreibstil Müllers beeindruckt war. Meiner Meinung nach ist dieser Stil nicht stereotypisch, weil er in wenigen Worten eine unvorstellbare Botschaft fasst – die der Angst und Heimatlosigkeit, wofür sie mit dem Literaturnobelpreis 2009 ausgezeichnet wurde.

Herztier ist eine fiktiv autobiographische Erzählung⁴, von der Autorin selbst „autofiktional“⁵ genannt, die das Leben der Ich-Erzählerin im Widerstand gegen das diktatorische Regime Ceaușescus in Rumänien beschreibt. Mit Freunden leistet sie heimlich Gegenwehr dadurch, dass sie regimefeindliche Gedichte schreibt. Als es nicht gelingt, die Gedichte versteckt zu halten, geht die Protagonistin nach fortwährenden Verhören und Demütigungen des Geheimdienstes nach Deutschland ins Exil. Die meisten ihrer Freunde sterben oder begehen, von der Angst vor dem Regime überwältigt, Selbstmord. Die Ich-Erzählerin aber bleibt am Leben.

¹ Weinrich, H. (1983). Semantik der kühnen Metapher. *Theorie der Metapher* (Wege der Forschung; Bd. 389). Haverkamp, A. (Hrsg.). Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt. [zuerst erschienen in: Deutsche Vierteljahrsschrift 37 (1963). S. 325-344.]. S. 316-339. Hier: S. 334.

² Vgl. Lakoff, G. (1995). The contemporary theory of metaphor. *Metaphor and Thought*. Ortony, A. (Hrsg.). 2. Auflage. Cambridge University Press, Cambridge. S. 245.

³ Vgl. Weinrich, H. (1983). *Semantik der kühnen Metapher*. (Zit. Anm. 1). S. 334.

⁴ Die meisten Ereignisse in *Herztier* haben tatsächlich stattgefunden.

Vgl. Glajar, V. (1997). Banat-Swabian, Romanian, and German: Conflicting Identities in Herta Müller's "Herztier". *Monatshefte*, 89(4), S. 521-540. Hier: S. 522. <http://www.jstor.org/stable/30161372> (Stand: 28.02.2017 14:45 Uhr).

⁵ Mit Autofiktionalität meint Müller, dass das fiktionale Moment des Schreibens höher bewertet werden muss als die Authentizität oder der Wahrheitsanspruch ihrer Geschichte. Den Begriff hat sie von Georges-Arthur Goldschmidt übernommen. Vgl. auch: Müller, P. (2002). Fluchtlinien der erfundenen Wahrnehmung: Strategien der Überwachung und minoritäre Schreibformen in Herta Müllers Roman *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet*. *Text+Kritik*, 155, VII/02. Arnold, H. L. (Hrsg.). S. 49-58. Hier: S. 50.; Müller, H. (1996). In der Falle. *Bonner Poetik-Vorlesungen*. Hempel-Soos, K. (Hrsg.). Wallstein, Göttingen. S. 17.

Müllers Schreibweise ist distanziert. Sie benutzt Neologismen, fast keine Nebensätze und bringt die Darstellung in „Stakkatoform“⁶, als „spartanische Redekunst“⁷ zu den Lesern. Wegen des unkomplizierten Satzbaus und der Struktur scheint es nicht schwierig, Übersetzungen der Erzählung zu vergleichen.

Genauer betrachtet ist ihr Stil aber nicht so einfach. Er wird nämlich von „the interplay of syntactic simplicity with semantic complexity“⁸ charakterisiert. Was anscheinend äußerlich einfach aussieht, hat eine komplexere Bedeutung, die – bewusst – nicht erläutert wird und auch nicht immer so buchstäblich übersetzt werden kann. Zum Beispiel hat Müller, weil sie sowohl Deutsch als auch Rumänisch beherrscht, rumänische Begriffe, Redewendungen und geflügelte Worte wörtlich in die deutsche Sprache übersetzt⁹.

Herztier bildet mit *Der Fuchs war damals schon der Jäger* (1992) und *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet* (1997) eine „Trilogie über das Leben in einem totalitären Überwachungsstaat [...], der selbst die engsten zwischenmenschlichen Beziehungen unterhöhlt“¹⁰. Der Roman wurde nicht zuletzt wegen des klaren Themas, „Landschaften der Heimatlosigkeit“¹¹, gerühmt, das für das ganze Œuvre der Autorin kennzeichnend ist. Das Hauptthema in den Werken Herta Müllers ist die Analyse der Auswirkungen der rumänischen Diktatur Ceaușescus¹². Die Werke werden von Misstrauen und insbesondere von Angst

⁶ Pruis, M. (2009, 14. Oktober). Alles draait om angst. *De Groene Amsterdammer*. <https://www.groene.nl/artikel/alles-draait-om-angst> (Stand, 02.12.2016, 16:45 Uhr).

⁷ International Dublin Literary Award (1998). *The Land of Green Plums: The Judges' Citation*. <http://www.dublinliteraryaward.ie/nominees/the-land-of-green-plums/> (Stand: 09.12.2016, 12:00 Uhr).

⁸ Boase-Beier, J. (2013, 20.06.). Herta Müller in Translation. *Herta Müller*. Brigid Haines (Hrsg.). Oxford University Press, Oxford. S. 192: Abstract. <http://www.oxfordscholarship.com.proxy.library.uu.nl/view/10.1093/acprof:oso/9780199654642.001.001/acprof-9780199654642-chapter-12> (Stand: 09.12.2016, 14:30 Uhr).

⁹ Vgl. Lovrić, G., & Lovrić, M. (2014). Sprachfehler als literarisches Ausdrucksmittel: Ana Bilic - *Das kleine Stück vom großen Himmel*. *Journal of Languages for Specific Purposes (JLSP)*. S. 89. <http://jlspe.steconomicsuoradea.ro/archives/002/jlsp-i2-7.pdf> (Stand 02.12.2016, 15:30 Uhr).

¹⁰ Lovenberg, F. von (2009, den 11.10.). Mit der Tinte die Schatten vertreiben: Literaturnobelpreis für Herta Müller. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buchmesse-2009/autoren/literaturnobelpreis-fuer-herta-mueller-mit-der-tinte-die-schatten-vertreiben-1716578.html> (Stand: 02.03.2017 16:15 Uhr).

¹¹ o.A. (2009, den 08.10.). Der Nobelpreis in Literatur des Jahres 2009. *Pressemitteilung der Svenska Akademien*. http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2009/press_ty.pdf (Stand: 26.03.2017 10:00 Uhr).

¹² Vgl. Schmidt, R. (1998). Metapher, Metonymie und Moral. Herta Müllers *Herztier*. *Herta Müller (Contemporary German Writers)*. Haines, B. (Hrsg.). University of Wales Press, Cardiff. S. 57-74. Hier: S. 57.

geprägt¹³. Laut Schmidt seien die Werke Müllers „von einem Kleist noch übertreffenden Skeptizismus sowohl der Gesellschaft als auch dem Individuum und dem Geltungsanspruch von Idealen gegenüber getränkt.“¹⁴. In einer Rezension von *Herztier* in dem niederländischen Nachrichtenmagazin *De Groene Amsterdammer*, verbindet Vogelaar diese Gesellschaftskritik mit ihrer Art Schreibens:

Je kunt zelfs zeggen dat elke zin in deze roman iets van die angst verraadt, al was het maar doordat de schrijfster, uit zorg misschien om vooral niet verkeerd begrepen te worden, beelden, vergelijkingen en zinnen zo verdraait dat clichés geen kans krijgen¹⁵.

[Man kann sogar sagen, dass jeder Satz etwas von dieser Angst verrät, wenn auch nur weil die Autorin, vielleicht vorsorglich um zumal nicht mißverstanden zu werden, Bilder, Vergleiche und Sätze so verdreht, damit Klischees keine Chance haben.]

Diese verdrehten Bilder, Vergleiche und Sätze sind besonders im Metapherngebrauch der Autorin spürbar. Sie sind irgendwie verformt wegen ihrer atypischen Bildspanne, die mit der des Alltagsgebrauchs nicht sofort übereinstimmt.

Man könnte den von Vogelaar beschriebenen Stil eine Art verformter Metaphorik nennen, wofür Weinrich (1983) in der Literaturwissenschaft den Begriff „*kühne Metapher*“ verwendet. Dazu behauptet er: „Wenn [...] eine Wortfügung um ein geringes von den Erfahrungen der sinnlich erfahrbaren Realität abweicht, dann nehmen wir den Widerspruch stark wahr und empfinden die Metapher als kühn.“¹⁶ Eine „kühne Metapher“ habe also eine – bewusst – kleine Bildspanne, die nahe an der Realität liege und es sei darüber hinaus kontextabhängig, ob man eine Metapher so definieren könne. Wie solche Metaphern sich interpretieren und übersetzen lassen, ist zur Fragestellung dieser Arbeit geworden:

Wie äußern die „kühnen Metaphern“ Herta Müllers sich in den niederländischen und englischen Übersetzungen ihres Werkes *Herztier*?

¹³ Vgl. Wittstock, U. & Höppner, S. (2010). Müller, Herta. *Killy Literaturlexikon. Band 8 Marq – Or*. Kühlmann, W. (Hrsg.). De Gruyter, Berlin, Boston. S. 397.

<http://www.degruyter.com/view/product/176816> (Stand: 12.02.2016 11:00 Uhr).

¹⁴ Schmidt, R. (1998). *Metapher, Metonymie und Moral. Herta Müllers Herztier*. (Zit. Anm. 12). S. 57.

¹⁵ Vogelaar, J. (1996, 30. Oktober). Angst oogsten. *De Groene Amsterdammer*.

<https://www.groene.nl/artikel/angst-oogsten> (Stand, 02.12.2016, 17:00 Uhr).

¹⁶ Weinrich, H. (1983). *Semantik der kühnen Metapher*. (Zit. Anm. 1). S. 327.

Teilfragen dazu sind:

- 1) *Wie könnte man den Schreibstil von Herta Müller beschreiben?*
- 2) *Was ist eine „kühne Metapher“?*
- 3) *Welche relevanten Übersetzungsstrategien gibt es? Auswahl aus Chesterman¹⁷.*
- 4) *Welche (Arten von) „kühne(n) Metapher(n)“ gibt es in *Herztier* und wie werden sie von Literaturwissenschaftlern interpretiert?*
- 5) *Welche Übersetzungslösungen hat man für die – bewusst – verformten und kühnen Metaphern gefunden?*
- 6) *Welche Interpretationsmöglichkeiten bieten die Übersetzungen?*

Ich habe mich entschieden, mich auf das Thema „kühne Metaphern“ zu fokussieren, weil ich der Meinung bin, dass Metaphern im Werk Müllers eine wichtige Rolle in Verbindung mit dem Thema Angst spielen. In Metaphern und Metonymien äußert sich das Urteil Müllers über die „beschriebene Welt“¹⁸ und deswegen könnte das Übersetzen von verformten und „kühnen Metaphern“ wirklich eine schwierige Aufgabe für Übersetzer sein, weil sie Müllers Urteile falsch interpretieren könnten. Ich möchte die englische Version auch als Forschungsgegenstand verwenden, weil diese Übersetzung wegen der Auszeichnung 1998 mit dem International Dublin Literary Award, dem weltweit höchstdotiertesten Literaturpreis für ein einzelnes Werk¹⁹, berühmt ist.

Das Ziel dieser Forschung ist nicht, die beiden Übersetzungen, *Hartedier* (1996, von Ria van Hengel übersetzt) und *The Land of Green Plums* (1996, von Michael Hofmann übersetzt), selbst zu bewerten oder eine vollständige Metaphertheorie Müllers zu präsentieren. Das Ziel ist, die Interpretationsmöglichkeiten der „kühnen Metapher“ in *Herztier* und ihre Auswirkungen in der niederländischen und englischen Übersetzung wissenschaftlich zu deuten, wobei die Theorien von Weinrich (1983), Schmidt (1998) und Chesterman (2010) den Ausgangspunkt bilden. Damit ist diese Arbeit ein Beitrag zur wissenschaftlichen Übersetzungstheorie Herta Müllers Werke.

Obwohl Deutsch, Englisch und Niederländisch einander ähnlich sind, ist meine Hypothese

¹⁷ Chesterman, A. (2010). *Vertaalstrategieën: een classificatie*. Übersetzt von Ans van Kersbergen (Niederländische Übersetzung vom 4. Kapitel aus *Memes of Translation*). *Denken over vertalen*. Naaijken, T. et al. (Hrsg.). Vantilt, Nijmegen. S. 153-172.

¹⁸ Schmidt, R. (1998). *Metapher, Metonymie und Moral*. *Herta Müllers Herztier*. (Zit. Anm. 12). S. 58.

¹⁹ Vgl. Müller, H. (1994). *Herztier*: Informationen zu der Autorin. S. 2.

Die englische Übersetzung wurde ausgezeichnet, nicht der Originaltext.

nicht, dass es keine Probleme mit den Übersetzungen der Metaphern geben würde. So wurde der Titel *Herztier* ins Englische mit *The Land of Green Plums* übersetzt, statt des niederländischen *Hartedier*. Das unterstützt meine These, dass ins Englische weniger buchstäblich übersetzt werden kann als ins Niederländische. Bezüglich Interpretationsmöglichkeiten und Übersetzungsproblemen erwarte ich deshalb hier größere Schwierigkeiten als bei der niederländischen Übersetzung.

Die Bachelorarbeit gliedert sich in drei Teile: 1) Die Theorie der „kühnen Metapher“ und Übersetzungsstrategien; 2) eine Analyse mit Beispielen aus *Herztier*; und 3) Übersetzungen und Interpretation der benutzten Metaphern. Das Theoriekapitel fängt mit Charakterisierungen zum Schreibstil Müllers an. Dann wird der Begriff der „kühnen Metapher“ von Weinrich (1983) eingeführt. Die Übersetzbarkeit solcher Metaphern wird danach gedeutet anhand der Übersetzungsstrategien von Chesterman (2010). Aus diesen Übersetzungsstrategien und der Metapherntheorie folgt eine Analyse, eine literaturwissenschaftliche Interpretation der Metaphern und es wird versucht ihre „Kühnheit“ festzustellen. Anschließend werden die Übersetzungen mit dem Original und dessen Interpretation verglichen und wird der Kühnheitsgrad womöglich angepasst. Im letzten Kapitel wird die Fragestellung beantwortet und es werden mögliche Übersetzungsstrategien diskutiert. Zunächst wird aber im Methodenkapitel die verwendete Methodik dieser Arbeit gezeigt.

2. Methoden

Die benutzten Methoden dieser Arbeit sind literaturwissenschaftliche Forschung, Memoiren von Müller selbst und Begründungen für Preisauszeichnungen, damit ein allgemeiner Eindruck des Schreibstils Müllers erworben werden kann. Die Theorie dieser Forschung basiert auf der Literaturtheorie von Harald Weinrich (1983) zur „kühnen Metapher“ und den Übersetzungsstrategien – insbesondere denjenigen für Metaphern – von Andrew Chesterman (2010). In der Analyse wird die Metapherntheorie zunächst auf die deutschsprachige Primärliteratur angewandt, um zu prüfen, ob man in dem Kontext von „kühnen Metaphern“ reden könnte. Danach werden die „kühnen Metaphern“ aus den niederländischen und englischen Versionen des Textes verglichen und folgt es eine Feststellung der Übersetzungsstrategien. Nachdem man über diese Informationen verfügt, ist eine Schlussfolgerung möglich, in der die Übersetzungen interpretiert werden und eventuell alternative Übersetzungsstrategien diskutiert und empfohlen werden.

3. Theorie

In diesem Kapitel stehen die Teilfragen im Mittelpunkt, wie man den Schreibstil Müllers charakterisieren könnte, was eine „kühne Metapher“ Weinrich zufolge ist und welche relevanten Übersetzungsstrategien es laut Chesterman gibt.

3.1 Charakterisierung der sprachlichen Merkmale

Der Schreibstil Müllers ist, wie sich in den folgenden Absätzen erweisen wird, schwierig zu definieren. Wie schon in der Einleitung erwähnt, behaupten Rezensenten des *Groene Amsterdammer*, dass die Autorin Neologismen und fast keine Nebensätze benutzt, in „Stakkatoform“, aber vor allem sehr distanziert schreibt²⁰. Literaturwissenschaftler haben ihren literarischen Darstellungsstil auch nur beschränkt und allgemein definiert. Die Begründungen bei Preisauszeichnungen sind, wie der nächste Absatz zeigt, ebenso sehr zurückhaltend formuliert worden.

3.1.1 Begründungen für Preisauszeichnungen

Bei der Auszeichnung des Friedrich-Hölderlin-Preises 2015 wurde Müller gerühmt wegen ihrer „virtuose[n] Sprachgenauigkeit, Unbestechlichkeit und ihr[em] Gefühl für Fremdheitserfahrungen“²¹. Ihre „schonungslose[n] Schilderungen“²² waren Grund der Verleihung des Heinrich-Böll-Preises 2015, zusammen mit einer „surreal erscheinende[n] Bildlichkeit [die] auf nur allzu reale Erfahrungen zurück[geht]“²³. So seien Müllers Kindheitserfahrungen der rumänischen Folklore prägend für ihren surrealistischen

²⁰ Pruis, M. (2009, 14. Oktober). *Alles draait om angst*. (Zit. Anm. 6).

²¹ Pressemitteilung der Universität Tübingen (2015, 17. August). *Friedrich Hölderlin Preis 2015 für Herta Müller. Schriftstellerin wird für ihre „virtuose Sprachgenauigkeit, Unbestechlichkeit und ihr Gefühl für Fremdheitserfahrungen“ ausgezeichnet*. <https://lyrikzeitung.com/2015/12/12/hoelderlinpreis-fuer-herta-mueller/> (Stand: 02.12.2016, 15:45 Uhr)

²² Zeit Online (2015, 23. Juni). *Heinrich-Böll-Preis geht an Schriftstellerin Herta Müller*. *Zeit Online*. <http://www.zeit.de/kultur/literatur/2015-06/herta-mueller-heinrich-boell-koeln> (Stand, 02.12.2016, 17:15 Uhr).

²³ o.A. (2015). *Individuum und Volk oder rote Milch: Laudatio auf Herta Müller zum Heinrich Böll Preis 2015*. S. 5. http://www.stadt-koeln.de/mediaasset/content/pdf41/laudatio_auf_herta_mueller.pdf (Stand: 18.03.2017).

Darstellungsstil²⁴. Bei der Auszeichnung mit dem Dublin International Literary Award 1998 wurde Müller wegen ihrer „spartanische[n] Redekunst“²⁵ gerühmt.

3.1.2 Müllers eigene Äußerungen zu ihrem Stil

Meiner Meinung nach ist ihre Sprache aber nicht so schonungslos und mitleidlos. Was gemeint wird, wird aber nicht konkret in Wörter gefasst. Denn Müller deutet selbst in einem Interview darauf hin, dass sie ihre Emotionen verschweigt, denn „über Angst soll man so wenig wie möglich reden. Man soll sie nicht ständig ansprechen mit ihrem Namen, sonst füttert man sie. Sie muss gelegentlich verschwinden, damit man mit ihr leben kann. Wenn das nicht mehr funktioniert, verliert man den Verstand“²⁶.

Dieser Gedanke könnte ein Anlass sein, metaphorisch zu schreiben. Wenn man Angst nicht mit Wörtern umfassen kann, könnte man das Gefühl in Metaphern umschreiben. Auch weil sie Schmidt nach mittels Metaphern über die „beschriebene Welt“ urteilen könnte²⁷. Metaphern dienen zur verdeckten Kritikäußerung.

Eine kryptische Ausdrucksform war sie aber schon seit ihrer Kindheit gewohnt. Wenn ihre Mutter zum Beispiel über ihre Zeit im russischen Arbeitslager sprach, dann benutzte sie immer eine metaphorische Sprache wie „Wind ist kälter als Schnee, Durst quält stärker als Hunger“²⁸. Zu ihrem Erstaunen kombinierte auch ihre Großmutter, als sie dement geworden war, Bilder auf eine originelle Weise. Es sind „Sprachbilder auch bei Menschen, die nie über Sprache nachgedacht haben, es entsteht ahnungslose Poesie“²⁹.

3.1.3 Literaturwissenschaftliche Forschung

Auch in der literaturwissenschaftlichen Forschung ist die künstlich distanzierte Haltung Müllers aufgefallen. Petra Meurer (1999) behauptet, man könne die sprachlichen Merkmale in Müllers Werken nur sehr allgemein formulieren: „Es sind abgeschlossene Aussagen in abgeschlossenen Sätzen ohne Verweis auf den situativen Kontext. Spruchformen weisen oft

²⁴ Vgl. ebd.: Die Bildlichkeit in den Werken Müllers sei auf volks- und abergläubische Aussagen basiert, die sie als Kind gehört hatte. So wurde die Metapher „rote Milch“ für Verhör aus „Wenn man eine Schwalbe tötet, gibt die Kuh rote Milch“ entlehnt. Bei der Laudatio wird nicht erläutert, in welchem Werk die jeweilige Metapher auftaucht.

²⁵ International Dublin Literary Award (1998). *The Land of Green Plums: The Judges' Citation*. (Zit. Anm. 7).

²⁶ Müller, H. (2016). *Mein Vaterland war ein Apfelkern: Ein Gespräch mit Angelika Klammer*. Fischer Verlag, Frankfurt am Main. Erstausgabe: Carl Hanser Verlag, München (2014). 232 S. Hier: S. 114.

²⁷ Schmidt, R. (1998). *Metapher, Metonymie und Moral. Herta Müllers Herztier*. (Zit. Anm. 12). S. 58.

²⁸ Müller, H. (2016). *Mein Vaterland war ein Apfelkern*. (Zit. Anm. 26). S. 26 f.

²⁹ Ebd., S. 109.

Reime, Rhythmik und eine formelhafte Syntax auf. Typisch sind außerdem: das unpersönliche Subjekt – meistens das Indefinitpronomen ‚man‘, das Präsens und eine starke Bildlichkeit, – die sich oft auf den „Alltag“ bezieht.“³⁰. Zum Beispiel:

Das Gras steht im Kopf. Wenn wir reden, wird es gemäht. Aber auch, wenn wir schweigen. Und das zweite, dritte Gras wächst nach, wie es will. Und dennoch haben wir Glück (*Herztier*, S. 8).

Nubert und Romițan betonen zu diesem Beispiel, der erste Satz sei eine formelhafte Aussage. Sie bezieht sich auf den Alltag, denn „Grashalme sind banale Pflanzen, die überall wachsen“³¹ und sie bezieht sich auf die Aussage *über eine Sache Gras wachsen lassen*³², was im Fall Müllers aber auch eine negative Konnotation hat. Denn Schmidt hebt hervor, die Aussage „Mit den Wörtern im Mund zertreten wir so viel wie mit den Füßen im Gras. Aber auch mit dem Schweigen“ (*HT*, S. 7), ist schon ein Hinweis auf „was in konventionalisierter Semantik unter dem Gras liegt, dem Grab“³³.

Die von Müller benutzten Stilmittel seien manchmal wörtliche Übersetzungen der rumänischen Begriffe, Redewendungen und geflügelten Worte in die deutsche Sprache³⁴. Außerdem benutzt die Schriftstellerin einzigartige Metaphern. Worte, die aus ihrem Kontext gerissen worden sind, „von den Wortgrenzen befreit und neu kombiniert“³⁵, wie zum Beispiel „Bleibquadrat“³⁶, oder „Hutschachtelgebirge“³⁷ in Müllers Gedichtband aus Zeitungsausschnitten *Die blassen Herren mit den Mokkatassen* (2005). Diese Metaphern kommen nicht in der Alltagssprache vor, aber ihre Bedeutung lässt sich trotzdem in den meisten Fällen – mit Hilfe des Kontextes – einfach erraten. Overath schreibt: „Herta Müller hat in ihren Erzählungen und Romanen eigene Wahrnehmungen sprachlich zur poetischen Wahrheit hin ‚erfunden‘. Sie hat konkrete Beobachtungen übertrieben und entstellt – und

³⁰ Meurer, P. (1999). Diktatorisches Erzählen. Formelhaftigkeit in den Romanen von Herta Müller. *Die Formel und das Unverwechselbare. Interdisziplinäre Beiträge zu Topik, Rhetorik und Individualität*. Denzler, I. (Hrsg.). Frankfurt am Main, S. 179.

³¹ Nubert, R., & Dascălu Romițan, A. M. (2015). Das Bild der Diktatur in Herta Müllers Roman *Herztier*—Mit besonderer Berücksichtigung der sprachlichen Mittel. *Germanistische Beiträge, Band 36*. Universität Sibiu, Rumänien. S. 13-32. <http://smartperspective.ro/wp-content/uploads/2016/01/36.1.1.pdf> (Stand: 10.01.2017 17:00 Uhr). S. 19.

³² Ebd.

³³ Schmidt, R. (1998). *Metapher, Metonymie und Moral. Herta Müllers Herztier*. (Zit. Anm. 12). S. 63.

³⁴ Lóvric, G., & Lóvric, M. (2014). *Sprachfehler als literarisches Ausdrucksmittel*. (Zit. Anm. 9). S. 89.

³⁵ Meyer, U. (2009). Sprachbilder oder Bildsprache? Herta Müllers mediale Miniaturen. *Germanistik in der Schweiz*. S. 36. http://www.sagg-zeitschrift.unibe.ch/6_09/meyer.pdf (Stand: 03.01.2017 16:00 Uhr).

³⁶ Müller, H. (2005). *Die blassen Herren mit den Mokkatassen*. München/Wien. S. 9.

³⁷ Ebd., S. 35.

damit neu geöffnet³⁸. Diese künstliche Wiedergabe der Realität wird als „die erfundene Wahrnehmung“ zusammengefasst³⁹. Philipp Müller nach ist das „autofiktionale Schreiben“ der Autorin eine Erklärung der semantischen Mehrdeutigkeit der Metaphern: „Worte werden als symbolische Spielformen begriffen und den Signifikanten die semantische Eindeutigkeit genommen“⁴⁰. Der nächste Paragraf ist dieser Metapher, die so ungewöhnlich und originell aber trotzdem logisch ist, gewidmet.

3.2 Der Begriff der „kühnen Metapher“

Jede Metapher hat eine Widersprüchlichkeit in sich⁴¹. Mit *tenor* und *vehicle* deutet Richards (1936) auf die widersprüchlichen Komponenten einer Metapher hin. Mit *tenor* wird das Abgebildete, das Konzept, Objekt oder die Person in der Realität, gemeint und mit *vehicle* das Bild, das das Gewicht des Vergleichs trägt⁴². Der Widerspruch der Metapher wird also zwischen *tenor* und *vehicle* gebildet. „Wenn aber eine Wortfügung um ein geringes von den Erfahrungen der sinnlich erfahrbaren Realität abweicht, dann nehmen wir den Widerspruch stark wahr und empfinden die Metapher als kühn“⁴³. Literaturwissenschaftler Harald Weinrich behauptet, Metaphern mit einer kleinen Bildspanne (der kleine Abstand zwischen *tenor* und *vehicle*: „Nahmetaphern“⁴⁴) seien kühn. Aber, ob eine Metapher „kühn“ oder „matt“⁴⁵ ist, hänge auch vom Kontext und vor allem von einer ungewöhnlichen, „waghalsigen Wortkombination“⁴⁶ ab.

„Kühne Metaphern“ haben eine kleine Bildspanne

Als Beispiel benutzt Weinrich die berühmte⁴⁷ *Todesfuge* von Paul Celan, die andere aus Osteuropa stammende Ikone des bundesdeutschen Literaturbetriebs⁴⁸. Das Gedicht fängt mit der Wortkombination „schwarze Milch der Frühe“ an. Diese Metapher sei kühn, weil die

³⁸ Overath, A. (2002). Emblematische Not: Die Reporterin Herta Müller. *Text+Kritik*, 155, VII/02. Arnold, H. L. (Hrsg.). S. 85-94. Hier: S. 93.

³⁹ Vgl. Müller, H. (1991). *Der Teufel sitzt im Spiegel: Wie die Wahrnehmung sich erfindet*. Rotbuch, Berlin.; Eke, N.-O. (1991). *Augen/Blicke oder: Die Wahrnehmung der Welt in den Bildern. Annäherung an Herta Müller. Die erfundene Wahrnehmung: Annäherung an Herta Müller*. Eke, N.-O. (Hrsg.). Igel Verlag Wissenschaft, Paderborn. 159 S. Hier: S.7-21.

⁴⁰ Müller, P. (2002). *Fluchtlinien der erfundenen Wahrnehmung*. (Zit. Anm. 5). S. 51.

⁴¹ Vgl. Weinrich, H. (1983). *Semantik der kühnen Metapher*. (Zit. Anm. 1). S. 327.

⁴² Richards, I. A. (1936). *The Philosophy of Rhetoric*. Oxford University Press, New York.

⁴³ Vgl. Weinrich, H. (1983). *Semantik der kühnen Metapher*. (Zit. Anm. 1). S. 327.

⁴⁴ Ebd.

⁴⁵ Ebd., S. 339.

⁴⁶ Vgl. ebd., S. 316.

⁴⁷ Ebd., S. 326.

⁴⁸ Vgl. Patrut, I. K. (2006). *Schwarze Schwester – Teufelsjunge: Ethnizität und Geschlecht bei Paul Celan und Herta Müller. Literatur-Kultur-Geschlecht*. Reulecke, A.-K. (Hrsg.). Band 40. Böhlau Verlag, Köln. 213. S. Hier: Klappentext.

Wortfügung nahe an der sinnlich erfahrbaren Realität liege, aber trotzdem widersprüchlich klinge („weiße Milch“ würde hier natürlich besser passen als Teil der sinnlich erfahrbaren Realität). Eine Metapher mit einer großen Bildspanne, in der zum Beispiel Stoffliches und Geistiges verbunden werden, wie „traurige Milch“, sei nicht kühn, auch weil diese Art von Metaphern häufig in der Alltagssprache vorkommt⁴⁹. Das *tertium comparationis* – der Vergleichspunkt – ist leichter spürbar bei Metaphern mit einer kleinen Bildspanne, also wenn der Oberbegriff der Komposita derselbe ist⁵⁰. Zum Beispiel bei der *contradictio in adiecto* – dem Widerspruch innerhalb des Begriffs, laut Weinrich äußerst kühn –, wie „quadratischer Kreis“, ist der Oberbegriff „geometrische Figur“⁵¹.

„Kühne Metaphern“ sind ungewöhnlich

Bei einer „kühnen Metapher“ gelte also nicht „das strenge Gesetz, das die Surrealisten ihren alogischen Traum- und Trancezuständen abgelistet haben: je weiter Bildspender („Bild“) und Bildempfänger („Sache“) voneinander entfernt sind, um so kühner ist die Metapher“⁵². Dieses Gesetz wird von Aristoteles kühn genannt⁵³. Das sei falsch, laut Weinrich, weil wir in der Alltagssprache häufig solche Metaphern benutzen, die in diesem Fall am allerkühnsten wären. Ein Beispiel dazu wäre „eine brennende Kerze und die Wahrheit“ die zusammen das Licht der Wahrheit bilden⁵⁴. Weinrich behauptet, „es ist fast kühner, solche Metaphern zu vermeiden als zu verwenden“⁵⁵. Metaphern der Alltagssprache entarten oft in Klischees, die Weinrich folglich „Exmetaphern“⁵⁶ nennt. Klischeehaftigkeit ist genau das, was Müller durch ihren Metapherngebrauch vermeiden wollte⁵⁷.

„Kühne Metaphern“ sind kontextabhängig

Die Kühnheit der Metapher hänge also auch vom Gebrauch in der Alltagssprache ab. Dazu spiele der Kontext für die Deutung der Metapher noch eine Rolle. Die Metapherdefinition von Weinrich lautet: Eine Metapher „ist ein Wort in einem Kontext, durch den es so

⁴⁹ Vgl. Weinrich, H. (1983). *Semantik der kühnen Metapher*. (Zit. Anm. 1). S. 327.

⁵⁰ Vgl. ebd., S. 331.

⁵¹ Vgl. ebd., S. 328 f., 331.

⁵² Ebd., S. 319.

Vgl. auch: Breton (1955). *Les Vases communicants*, Paris, S. 148, Anm. und: Aragon, L. (1926) *Le Paysan de Paris*: «Le vice appelé Surréalisme est l'emploi déréglé et passionnel du stupéfiant image» (S. 80). – «Les formes vulgaires de la connaissance ne sont, sous le prétexte de la science ou de la logique, que les étapes conscientes que brûle merveilleusement l'image, le buisson ardent» (S. 245f.).

⁵³ Vgl. Weinrich, H. (1983). *Semantik der kühnen Metapher*. (Zit. Anm. 1). S. 320.; Aristoteles, (s.a.). *Rhetorik* III, S. 11 (1412 a 13).

⁵⁴ Ebd., S. 322.

⁵⁵ Ebd.

⁵⁶ Ebd., S. 336.

⁵⁷ Vgl. Vogelaar, J. (1996). *Angst oogsten*. (Zit. Anm. 15); Pruis, M. (2009). *Alles draait om angst*. (Zit. Anm. 6).

determiniert wird, daß es etwas anderes meint, als es bedeutet. Vom Kontext hängt wesentlich ab, ob eine Metapher sich selber deutet oder rätselhaft bleibt⁵⁸. Eine „kühne Metapher“ könnte durch einen zu viel erläuternden Kontext nicht mehr kühn werden, aber umgekehrt könnte eine nicht besonders kühne Metapher durch ihre Position im Kontext eine größere Kühnheit annehmen⁵⁹. Eine kontextverändernde Übersetzung hat also einen Einfluss auf die Deutung der Metapher.

„Kühne Metaphern“ werden darüber hinaus oft als nicht-kühn übersetzt. Weinrich behauptet dazu: „*Au cœur de tes oreilles*, schreibt Rimbaud, und der Übersetzer tut nicht gut daran, wenn er diese Metapher als ‚in deiner Ohren Tiefe‘ wiedergibt. Mit der vergrößerten Bildspanne ist der Metapher alle Kühnheit genommen, und wir erfahren nur, was wir schon wissen oder auch auf andere Art erfahren können⁶⁰. Das heißt, auch wenn der Kontext sich in der Übersetzung geändert hat, kann eine „kühne Metapher [...] ihrer Kühnheit entkleidet werden“⁶¹, oder umgekehrt.

Diskussion und eine alternative Metapherntheorie

Wie wir im Vorherigen gesehen haben, sind die Merkmale der „kühnen Metaphern“: 1) ihre kleine Bildspanne; 2) ihre Ungewöhnlichkeit; 3) ihre Kontextabhängigkeit. Weinrich gibt zu, dass es „unendlich viele Nuancen der Metaphernkühnheit [gibt]“⁶². Er erwähnt aber nicht, was genau als alltagssprachlich betrachtet wird. Darauf hat Schmidt (1998) im folgenden Absatz eine Erklärung.

Metaphern, die Weinrich „kühn“ nennt, werden bei Schmidt (1998) „*poetische Metaphern*“ genannt, insofern, dass es hier um nicht-konventionalisierte Metaphern geht. Eine konventionalisierte Metapher ist nämlich das, was Aristoteles „Bezeichnung“ nannte, „ein Nomen, das alle gebrauchen“⁶³. Obwohl konventionalisierte Metaphern (lies: aristotelische) zu semantischer Eindeutigkeit neigen, sind die poetische Metapher und Metonymie eben semantisch vielfältig⁶⁴. „Bei poetischen Metaphern werden zwei mentale Bereiche neu

⁵⁸ Weinrich, H. (1983). *Semantik der kühnen Metapher*. (Zit. Anm. 1). S. 334.

⁵⁹ Vgl. ebd., S. 336.

⁶⁰ Ebd., S. 333.; vgl. Rimbaud, A. (1960). *Quatrain. Sämtliche Dichtungen*. Deutsch von W. Küchler. Heidelberg, S. 107.

⁶¹ Ebd.

⁶² Ebd., S. 332.

⁶³ Aristoteles, (1961). *Poetik*. Übersetzt von Olof Gigon. Reclam, Stuttgart. S. 54.

⁶⁴ Vgl. Schmidt, R. (1998). *Metapher, Metonymie und Moral. Herta Müllers Herztier*. (Zit. Anm. 12). S. 60.

aufeinander bezogen“⁶⁵. Dieser kreative Prozess hat die kognitive Funktion neue Kenntnisse und Einsicht hervorzubringen, durch sich verändernde Beziehungen zwischen gegebenen Sachen⁶⁶. Die semantische Mehrdeutigkeit könnte auch ein viertes Merkmal sein, das der Theorie Weinrichs zuzuschreiben ist.

Die „poetische Metapher“ verknüpft zwei Wirklichkeitsarten miteinander, die in der Alltagssprache unvereinbar wären. In dem Sinne sind die „kühne“ und die „poetische“ Metapher einander ähnlich. Aber, der Unterschied der beiden Metapherntypen ist, dass „kühne Metaphern“ nicht wie „poetische Metaphern“ nur im Kontext ungewöhnlich sind, sondern auch eine kleine Bildspanne haben sollen.

3.3 Übersetzungsstrategien

In diesen Absätzen wird die Theorie erläutert, die man braucht, um die Übersetzungen der Metaphern zu analysieren. Das wird von den praxisbezogenen Übersetzungsstrategien von Chesterman (2010) in den nächsten Absätzen ermöglicht.

Andrew Chesterman ist Doctor in der Sprachwissenschaft und war von 1996 bis 2000 Associate Professor für Übersetzungstheorie an der Universität von Helsinki⁶⁷. Sein Werk *Memes of Translation* (1997) widmet sich der Übersetzungstheorie und basiert auf dem Begriff Memes: sich wie Gene verändernde und reproduzierende Ideen. Es wird eine Übersetzungstheorie laut der Philosophie Karl Poppers vorgeschlagen: basierend auf grundlegenden Konzepten wie Normen, Werten und Strategien. Die Hauptidee ist, die Übersetzung selbst sei eine Theorie oder Hypothese im Zusammenhang mit dem Ausgangstext. Diese Hypothese wird dann getestet, verbessert und vielleicht sogar abgelehnt, wie jede andere Hypothese⁶⁸. Das vierte Kapitel, „Translation Strategies“, wurde ins Niederländische für *Denken over Vertalen* (2010), ein Textbuch für Übersetzungswissenschaft, übersetzt.

⁶⁵ Ebd., S. 59.

⁶⁶ Vgl. ebd.

⁶⁷ Chesterman, A. (s.a.). Andrew Chesterman. 375 Humanists. Sjöblom, T. (Hrsg.). Faculty of Arts, University of Helsinki. <http://375humanistia.helsinki.fi/en/humanists/andrew-chesterman> (Stand: 15.01.2017, 11:00 Uhr).

⁶⁸ Chesterman, A. (1997). Klappentext. *Memes of Translation: The spread of ideas in translation theory*. Benjamins Translation Library, 22, vii. 219
Seiten.<https://benjamins.com/#catalog/books/btl.22/main> (Stand: 15.01.2017, 11:30 Uhr).

Chesterman deutet seine Übersetzungsstrategien praxisnah als „Herstellungsstrategien“⁶⁹. Herstellungsstrategien sind das Ergebnis von den verschiedenen Begriffsstrategien, die im Zusammenhang mit der Analyse des Ausgangstextes als Ganzes stehen. Die von Chesterman klassifizierten Herstellungsstrategien, sind differenziert, haben eine einfache Terminologie und bieten Raum für Ergänzungen. Daher geht Chesterman von einer heuristischen Klassifikation mit drei Hauptgruppen von Strategien aus:

- 1) überwiegend syntaktische/grammatische Strategien
- 2) überwiegend semantische Strategien
- 3) überwiegend pragmatische Strategien⁷⁰

3.3.1 Syntaktische Strategien

Syntaktische oder grammatische Strategien beeinflussen hauptsächlich die Form der Übersetzung, wie die zehnte Strategie zum Beispiel:

G10: Veränderung der Stilfigur

Veränderungen der Stilfigur sind Änderungen beim Übersetzen von Stilfiguren der äußerlichen Erscheinung des Textes, wie Parallelismus, Wiederholung, Alliteration und Metrum zwischen Ausgangssprache (AS) und Zielsprache (ZS). Es gibt dabei vier Möglichkeiten für Übersetzer:

- (a) AS-Figur X > ZS-Figur X
- (b) AS-Figur X > ZS-Figur Y
- (c) AS-Figur X > ZS-Figur Ø
- (d) AS-Figur Ø > ZS-Figur X

Obwohl die Worte natürlich übersetzt werden, finden bei (a) keine formlichen Veränderungen statt. Die Möglichkeit, die vom Übersetzer bei (b) benutzt wird, ist das Ändern einer Stilfigur in eine andere, die besser passt. Wenn der Übersetzer der Meinung ist, dass es optisch schöner sei die Figur wegzulassen, verwendet er die Möglichkeit (c). Die letzte Möglichkeit, (d), hat genau das umgekehrte von (c) zum Ziel.

3.3.2 Semantische Strategien

Semantische Strategien beschäftigen sich in diesem Fall hauptsächlich mit der lexikalen Semantik, insbesondere bedeutungsverändernden Anpassungen.

⁶⁹ Die Herstellungsstrategien beschäftigen sich mit der Art der Manipulation des Übersetzers, um einen passenden Zieltext herzustellen.

⁷⁰ Die Hauptgruppen Strategien werden mit den Buchstaben G (von grammatisch), S, und PR angedeutet.

S9: Tropenveränderung

Ebenso wie die Veränderung der Stilfigur (G10) als syntaktische Strategie vier Möglichkeiten hat, können diese auch für semantische Strategien benutzt werden, wenn die Trope verändert wird:

- (a) AS Trope X > ZS Trope X
- (b) AS Trope X > ZS Trope Y
- (c) AS Trope X > ZS Trope Ø
- (d) AS Trope Ø > ZS Trope X

Das heißt, dass zum Beispiel eine Metapher in der ZS erhalten bleibt, wenn der Übersetzer Möglichkeit (a) benutzt. Als Beispiel dazu nennt Chesterman das Übersetzen eines Zeitungsartikels über Hamburg: „*Das Museum... dokumentiert die Stadtentwicklung*“ wird aus der AS in die ZS mit „*The Museum... documents the city's growth*“ übersetzt. Die Personifikation bleibt in der ZS so in derselben lexikalischen Form erhalten⁷¹. Eine nächste Verteilung dieser Subkategorie wäre noch (i) die lexikale Semantik bleibt die Gleiche in der ZS. D.h. bei der Metapher, dass *tenor* und *vehicle* (wie Richards, 1936, die Begriffe definiert hat) gleich bleiben. (ii) heißt, dass die Tropen zwar gleichartig sind, aber einander semantisch nicht ähnlich, sondern nur verwandt sind. Oft handelt es sich hier um Konkretisierungen in der ZS. Die letzte Möglichkeit von (a) wäre (iii), wobei die Art Trope sich nicht ändert (z.B. beide Metaphern), sondern die Tropen lexikalisch nicht verwandt sind. (b) meint wieder das Ändern eines Teils der Bildersprache in eine Andere, die besser in die ZS passt. So könnte eine Metapher auf einen anderen *tenor* basiert werden, oder sogar auf eine andere Trope. (c) bietet die Möglichkeit, Bildersprache in der Übersetzung wegzulassen, (d) das Hinzufügen von Tropen, die in der AS nicht benutzt werden. Ein Beispiel von Chesterman für eine Tropenhinzufügung sei die Personifikation von Paris in der AS: „Paris im Picasso-Fieber“ zu einer Personifikation von sowohl Paris als auch vom Fieber in die ZS: „Picasso fever has seized Paris“⁷².

3.3.3 Pragmatische Strategien

Pragmatische Strategien haben vor allem mit der Auswahl von Informationen in der ZS zu tun. Die Veränderungen bezüglich der AS sind bei pragmatischen Strategien größer als bei syntaktischen und semantischen Strategien und sie umfassen die beiden Strategien meistens auch. Chesterman sagt dazu: „Syntaktische Strategien beeinflussen die Form der Botschaft, semantische die Bedeutung davon. Pragmatische Strategien beeinflussen die

⁷¹ Vgl. Chesterman, A. (2010). *Vertaalstrategieën: een classificatie*. (Zit. Anm. 17). S. 165.

⁷² Vgl. ebd., S. 167.

Botschaft selbst⁷³. Diese pragmatischen Strategien haben oft Bezug auf die Entscheidungen, die den Text als Ganzes betreffen.

PR1: Kulturelles Filtering

House redet von einem „kulturellen Filter“⁷⁴, wenn Elemente aus der AS mit kulturellen oder funktionellen Äquivalenten aus der ZS übersetzt werden, damit sie den Normen der ZS genügen. Kulturelles Filtering wird auch Naturalisierung, Domestizierung oder Adaptation genannt. Das Antonym von dieser Strategie (nämlich das Erhalten kulturspezifischer Elemente aus der AS) wird Exotisierung oder Verfremdung genannt⁷⁵. Kühne Metaphern sind bei Müller häufig aus dem Rumänischen exotisiert⁷⁶ und deswegen findet zwischen Deutsch und Rumänisch kein kulturelles Filtering statt.

⁷³ Ebd.

⁷⁴ House, J. [1977] (1981). *A Model for Translation Quality Assessment*. Gunter Narr, Tübingen.

⁷⁵ Vgl. auch: Jones, F.R. (1989). On aboriginal sufferance: a process model of poetic translating, *Target*, 1:2, S. 183-199.

⁷⁶ Vgl. Lóvric, G., & Lóvric, M. (2014). *Sprachfehler als literarisches Ausdrucksmittel*. (Zit. Anm. 9). S. 89.

4. Analyse

„Wenn wir schweigen, werden wir unangenehm, sagte Edgar, wenn wir reden, werden wir lächerlich“ (*HT*, S. 7, S. 252) ist der Anfangssatz sowie der Schlusssatz des Romans. Es heißt, wenn man zu viel sagt, wird einem nicht mehr geglaubt, was Müller anscheinend auch fürchtete, wenn sie im Westen von den Grausamkeiten der Diktatur redete⁷⁷. Ihre distanzierte und angemessene⁷⁸ Art des Schreibens lässt sich also von dieser „Aporie des Sprechens über die Opfer einer Diktatur“⁷⁹ erklären. Müller behauptete, sie habe das Schreiben vom Schweigen gelernt⁸⁰. Denn, wie die Autorin es selbst formulierte: „wenn man Angst hat, sucht man keine Wörter, um sie zu beschreiben“⁸¹.

Wie schon dargestellt worden ist, haben die meisten Passagen aus *Herztier* sich auch tatsächlich ereignet. Statt die Wirklichkeit zu zeigen, geht es in Müllers Werken aber eher darum, die historisch-politischen Bedingungen sichtbar zu machen⁸². Das führt aber nicht, wie Claudia Becker behauptet, zu einer „fragmentarischen wie zusammenhanglosen“⁸³ Rezeption der Wirklichkeit. Die benutzten Metaphern umfassen im Gegenteil gerade einen Verweis zur Wirklichkeit und werden damit zu autobiografischen Elementen. „Kühne Metaphern“ stehen in enger Verbindung mit der sinnlich erfahrbaren Realität. Wenn diese „Nahrealität“ außerdem autobiografisch ist, ist das eine literarische Art Zeugnis abzulegen, ohne übertrieben zu sein⁸⁴. Dass die Metaphern in Müllers eigenem Leben eine Rolle gespielt haben, wird in dieser Analyse anhand des Interviews *Mein Vaterland war ein*

⁷⁷ Vgl. Müller, H. (2002). Wenn wir schweigen, werden wir unangenehm – wenn wir reden, werden wir lächerlich: Kann Literatur Zeugnis ablegen? *Text+Kritik*, 155, VII/02. Arnold, H. L. (Hrsg.). S. 6-17. Hier: S. 17.

⁷⁸ Vgl. Müller, J. (2014). Zusammenfassung. *Sprachtakt: Herta Müllers literarischer Darstellungsstil*. Böhlau Verlag, Köln. 259 S. Hier: S. 259.

⁷⁹ Schmidt, R. (1998). *Metapher, Metonymie und Moral. Herta Müllers Herztier*. (Zit. Anm. 12). S. 62.

⁸⁰ Vgl. Müller, H. (2002). *Wenn wir schweigen, werden wir unangenehm – wenn wir reden, werden wir lächerlich*. (Zit. Anm. 77). S. 6.

⁸¹ Müller, H. (2016). *Mein Vaterland war ein Apfelkern*. (Zit. Anm. 26). S. 114.

⁸² Vgl. Schmidt, R. (1998). *Metapher, Metonymie und Moral. Herta Müllers Herztier*. (Zit. Anm. 12). S. 58.

⁸³ Becker, C. (1991). „Seraponisches Prinzip“ in politischer Manier. Wirklichkeits- und Sprachbilder in *Niederungen*. Eke, N. O. (Hrsg.). *Die erfundene Wahrnehmung. Annäherung an Herta Müller*. Igel Verlag, Paderborn. S. 32 - 41. Hier: S. 36.

⁸⁴ Vgl. Müller, H. (2002). *Wenn wir schweigen, werden wir unangenehm – wenn wir reden, werden wir lächerlich*. (Zit. Anm. 77). S. 17.

Apfelkern (2016) geprüft.

In diesem Kapitel werden häufig auftauchende Metaphern aus *Herztier* beschrieben und interpretiert und es wird überprüft, ob diese als „kühne Metaphern“ bezeichnet werden können. Dann werden die Übersetzungen dieser Metaphern behandelt und es wird ihre Kühnheit nochmals überlegt.

4.1 Analyse und Interpretation der „Kühnen Metaphern“ in *Herztier*

Schmidt hat in *Herztier* die „poetischen Metaphern“ *Herztier*, *Gras*, *Frisör* und *Nagelschere*, *Friedhöfe machen*, *Blechschafe* und *Holzmelonen* und *grüne Pflaumen essen* analysiert. Diese Metaphern werden, erweitert mit der Metapher der *Maulbeerbäume*, auch als Ausgangspunkt für diese Analyse verwendet, weil sie ständig zurückkehrende Motive im Roman bilden und weil sie in der Literaturwissenschaft schon ausführlich interpretiert worden sind⁸⁵ und deswegen, was ihre Interpretation angeht, gut vergleichbar sind. Laut Schmidt sei das Ziel einer Analyse der „poetischen Metapher“, „die implizite moralische Wertung der dargestellten Realität zu diskutieren“⁸⁶. Die Metaphern verweisen auch alle, wie im vorherigen Absatz schon erwähnt, auf das Privatleben Müllers.

Hiernach folgt einen Überblick der gefundenen Metaphern, die möglicherweise⁸⁷ „kühn“ sind, in chronologischer Reihenfolge sowie deren Interpretation durch ausgewählte Literaturwissenschaftler. Wie schon angedeutet wurde, haben sie die Metaphern unterschiedlich interpretiert:

⁸⁵ Vgl. Schmidt, R. (1998). *Metapher, Metonymie und Moral. Herta Müllers Herztier*. (Zit. Anm. 12).; Patrut, I.-K. (2006) *Schwarze Schwester – Teufelsjunge*. (Zit. Anm. 48).; Müller, P. (1997). *Herztier: Ein Titel/Bild inmitten von Bildern. Der Druck der Erfahrung treibt die Sprache in die Dichtung. Bildlichkeit in Texten Herta Müllers*. Köhnen, R. (Hrsg.). Lang Verlag, Frankfurt am Main. S. 109-121.

⁸⁶ Schmidt, R. (1998). *Metapher, Metonymie und Moral. Herta Müllers Herztier*. (Zit. Anm. 12). S.61.

⁸⁷ Ob die Metaphern tatsächlich „kühn“ sind, erweist sich während der Analyse selbst.

	Bild / vehicle	Sache / tenor
1.	Herztier (<i>HT</i> , Titel)	Lebenskraft (Schmidt, S. 70) Empfindsamkeit, Stärke und Lebenslust (Warner, S. 72)
2.	Gras (<i>HT</i> , S. 7)	Opferrolle (Schmidt, S. 62), Tod (Schmidt, S. 62), Dörflichkeit (<i>HT</i> , S. 224), Dummheit, Liebe
3.	Frisör und Nagelschere (<i>HT</i> , S. 7)	Leben (denn: Wachstum), Deformation dank des Totalitarismus (Schmidt, S. 66) Statussymbol (Schmidt, S. 65), Verhör (<i>HT</i> , S. 90)
4.	Friedhöfe machen (<i>HT</i> , S. 8)	Töten
5.	Maulbeerbäume (<i>HT</i> , S. 8)	Erinnerungen (Patrut, S. 160), Träume von einem besseren Leben (Schmidt, S. 67), Suizid (vgl. Müller: 2016, S. 97), unerreichbare Träume
6.	Blechschafe und Holzmelonen (<i>HT</i> , S.9) Blätter (<i>HT</i> , S. 11)	Armut, Mangel, vergebliche Arbeit (Schmidt, S. 67), Dummheit (Schmidt, S. 68), gescheiterte Industrialisierung (Schmidt, S. 68), bäuerliche Fabrikarbeiter (<i>HT</i> , S. 43) Schmerz (Patrut, S. 162)
7.	Grüne Pflaumen/Pflaumenfresser (<i>HT</i> , S. 22) Gürtel, Fenster, Nuß, Strick	Selbstmord (Schmidt, S. 69), Tod (<i>HT</i> , S. 22, 59), der Diktator (<i>HT</i> , S. 59) Tod (vgl. <i>HT</i> , S. 30, 234, 219, 251)

1. Herztier⁸⁸

Warner nach bestimme das Wort „Herztier“ die „Empfindsamkeit, Stärke und Lebenslust des Individuums“⁸⁹. Die Metapher taucht zum ersten Mal auf, als die Großmutter das Kind⁹⁰ in den Schlaf singt und sagt: „Ruh dein Herztier aus, du hast heute so viel gespielt“ (*HT*, S. 40). Die Ich-Erzählerin sagt dasselbe, als sie die verstorbene Großmutter anzieht (vgl. *HT*, S. 244). Schmidt unterstreicht aber, im Gegensatz zur Bestimmung von Warner und der von

⁸⁸ Herztier taucht insgesamt neun Mal auf: S. 40, 70, 75, 81, 89, 111, 138, 191, 244.

⁸⁹ Warner, A.-K. (2011). *Die Stirnlocke sieht. Bilder einer totalitären Gesellschaft im Werk von Herta Müller*. Martin Meidenbauer Verlagsbuchhandlung, München. S. 72.

⁹⁰ Wahrscheinlich wird mit dem Kind die Ich-Erzählerin gemeint. In jedem Fall wird in der englischen und niederländischen Übersetzung angenommen, dass es sich um ein weibliches Kind handelt: „Ein Kind lässt die Nägel nicht schneiden“ wurde übersetzt mit: „Een kind laat haar nagels niet knippen“ (*HD*, S. 13, vgl. *TLoGP* S. 7).

Hinck, der „Herztier“ als „den Begriff eines sehr naiven und zärtlichen Denkens“⁹¹ sieht, dass diese Lebenslust, oder von ihr Lebenskraft genannt, nicht nur eine positive Qualität sei, sondern auch eine sehr negative Seite hat⁹².

Das wird zum Beispiel in der Szene gezeigt, in der die Ich-Erzählerin nach Lolas Tod in den Kühlschrankschrank schaut. Die von ihr mitgebrachten Zungen und Nieren sind nicht mehr da, aber trotzdem stellt sie sich vor, dass ein durchsichtiger, kranker Mann vor dem Kühlschrankschrank steht und er

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 (*HT*, S. 70).

Diese Passage folgt auf eine Beschreibung, dass der Diktator alles macht gegen Krankheiten⁹³, mit der die Ich-Erzählerin auf die böartige Lebenskraft des Diktators hinweist⁹⁴. Auch wenn der Vater der Ich-Erzählerin, der SS-Soldat war, verstorben ist, meint sie, das „Herztier“ des Vaters haust jetzt in der dementen, singenden Großmutter (vgl. *HT*, S. 75), die von ihr „die Dunkle“ genannt wird, die die „Herztiere“ von Männern wie Mäuse fängt und so „eine[r] andere[n] Frau den Mann weg[nimmt]“ (vgl. *HT*, S. 81).

Die Metapher könnte aber auch Symbol für die Schwäche und flüchtige Lebenskraft der Ich-Erzählerin und ihrer Freunde sein. Ein „Herztier“ wäre dann ein fliehendes Tier, wie eine Maus (vgl. auch *HT*, S. 81):

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. [...] Unsere Herztiere flohen wie Mäuse. Sie warfen das Fell hinter sich ab und verschwanden im Nichts. Wenn wir kurz nacheinander viel redeten, blieben sie länger in der Luft (*HT*, S. 89).

Zuletzt wird die Metapher gerade als ein Überlebensmechanismus gezeigt, eine innere

⁹¹ Hinck, W. (1995). Das mitgebrachte Land. Rede zur Verleihung des Kleist-Preises 1994 an Herta Müller. *Kleist-Jahrbuch*. S. 7f.

⁹² Vgl. Schmidt, R. (1998). *Metapher, Metonymie und Moral. Herta Müllers Herztier*. (Zit. Anm. 12). S. 70.

⁹³ „Kinderblut gegen Blutkrebs“ (*HT*, S. 70).

⁹⁴ Schmidt, R. (1998). *Metapher, Metonymie und Moral. Herta Müllers Herztier*. (Zit. Anm. 12). S. 71.

Lebenskraft, die die Ich-Erzählerin hindert, aus Angst Selbstmord zu begehen (vgl. *HT*, S. 111).

In der Realität hatte Müller das Wort „Herztier“ zum ersten Mal im Kopf als sie vor dem Kühlschrank ihres Studentenwohnheims stand, in dem die Innereien verschiedener Tiere lagen. Müller wusste nicht, wer die Eingeweide stets in den Kühlschrank legte und dachte manchmal, „die Innereien könnten den Studentinnen gehören, besonders die Herzen“⁹⁵.

Von der Bedeutung her ist „Herztier“ also ein vielseitiges Wort. Es könnte sowohl vehicle sein für eine positive und eine negative Lebenskraft, als auch für eine starke oder schwache. „Sie kann für die verschiedensten guten und bösen Zwecke eingesetzt werden, und sie ist nicht immun gegen Manipulation, Bedrohung, Einschüchterung, Gewalt.“⁹⁶. Müller selbst behauptet, die Bedeutung der Metapher müsse „in dem Kontext, in dem es steht und in der Person, in der es verankert ist, für sich sprechen“⁹⁷.

Es ist hier die Rede von einer „kühnen Metapher“, weil das titelgebende Wort auf Deutsch eine Neubenennung ist, weil die Bildspanne relativ klein ist. Denn ein Herz ist unentbehrlich, um Lebenskraft zu zeigen und die Komposita haben den gleichen Oberbegriff, nämlich „Leben“. Auch weil der Terminus in verschiedenen Kontexten eingesetzt werden kann ohne zu viel erläutert zu werden, damit bzw. sodass er zum Klischee wird, kann man hier von einer „kühnen Metapher“ reden.

2. Gras⁹⁸

Im Theoriekapitel wurde folgendes Beispiel schon erwähnt: „Mit den Wörtern im Mund zertreten wir so viel wie mit den Füßen im Gras“ (*HT*, S. 7, 98, 241). Schmidt deutet Gras als eine genauso pragmatische Metapher wie „Herztier“. Auch das Gras hat im Roman einerseits eine „positive“ Bedeutung, nämlich die passive Rolle eines Opfers, das zertreten wird: „Gras und zertreten verhalten sich in dieser Metapher wie Opfer und Akt des Täters zueinander“⁹⁹.

Andererseits erscheint Gras auf der nächsten Seite in einem negativen Kontext, als stets

⁹⁵ Müller, H. (2016). *Mein Vaterland war ein Apfelkern*. (Zit. Anm. 26). S. 101.

⁹⁶ Schmidt, R. (1998). *Metapher, Metonymie und Moral. Herta Müllers Herztier*. (Zit. Anm. 12). S. 71.

⁹⁷ Haines, B. & Littler, M. (1998). Gespräch mit Herta Müller. *Herta Müller (Contemporary German Writers)*. Haines, B. (Hrsg.). University of Wales Press, Cardiff. S. 14-24. Hier: S. 22.

⁹⁸ Gras taucht insgesamt mindestens 29 Mal auf, von denen S. 7, 8, 21, 27, 42, 98, 161, 163, 224, 241, 252 behandelt werden.

⁹⁹ Schmidt, R. (1998). *Metapher, Metonymie und Moral. Herta Müllers Herztier*. (Zit. Anm. 12). S. 62.

weiterwachsendes Unkraut, das nicht vom Grasmähen kontrolliert werden kann: „Das Gras steht im Kopf. Wenn wir reden, wird es gemäht. Aber auch, wenn wir schweigen. Und das zweite, dritte Gras wächst nach, wie es will. Und dennoch haben wir Glück“ (*HT*, S. 8). Mir scheint Müller hier ausdrücken zu wollen, dass Gras eine giftige (denn: grüne!) Tat ist, die im Kopf gespeichert bleibt, die schlechten Erinnerungen wachsen fortwährend und sind weder mit Reden noch mit Schweigen zu vergessen, denn man wird dann entweder unangenehm, oder lächerlich (vgl. *HT*, S. 7 & 252). Der Akt des Mähens dient dann als Versuch um die schlechten, beängstigenden Vorfälle zu vergessen. So hält das Kind von seinem SS-Vater: „Der Vater weiß was vom Leben. Denn der Vater steckt sein schlechtes Gewissen in die dümmsten Pflanzen und hackt sie ab“ (*HT*, S. 21).

Gras dient meines Erachtens auch als Metapher für die Vergangenheit und Dummheit. Totes Gras wird Heu, das Rohstoff ist für die kaputten Sitze der Zimmerstühle unter den Maulbeerbäumen der alten Leute:

Das Heu war vom Sitzen zusammengepreßt. Unter dem Sitz hing es heraus wie ein Zopf. Wenn man bis zu dem ausgemusterten Zimmerstuhl ging, sah man noch die einzelnen Halme an. Und daß sie einmal grün waren (*HT*, S. 10).

So einen Graszopf hat die taubstumme Zwergin, der die Ich-Erzählerin begegnet, auch als Haar. Die Ich-Erzählerin vergleicht ihn mit den Zimmerstühlen (vgl. *HT*, S. 48) und nennt die Frau ab dann ständig die „Zwergin mit dem Graszopf“ (*HT*, S. 204). Auch sich selbst findet die Ich-Erzählerin dumm. In einem Wald liebten sie und ein Mann, der schon ein Kind hatte sich. Er sagte, sie „sei ein Strohalm für ihn“ (*HT*, S. 170). Gegen das Ende des Romans gibt sie zu, dass ihre Affäre im Wald ihr nicht gut getan hat, wenn sie sich selbst einen „Strohalm mit offenen Beinen und geschlossenen Augen“ nennt (*HT*, S. 211).

Die Aussage „zertreten mit den Füßen im Gras“, ist laut Schmidt auch metonymisch ein Hinweis auf das, „was in konventionalisierter Semantik unter dem Gras liegt, dem Grab“¹⁰⁰. Darüber hinaus ist mir aufgefallen, dass in „Gras“ und „Grab“ nur der letzte Buchstabe unterschiedlich ist. Die kleinen äußerlichen Unterschiede eines Wortes sind charakteristisch für Müllers Werke, vor allem für ihre rezenten Collagen. Sie wundert sich: „Ist es nicht seltsam, wie viele Wörter sich unauffällig in anderen Wörtern verstecken? Wenn ich das ‘t’ am Ende abschneide, wird aus der Landschaft ein Landschaf [...] und in Herzkrankheit ist ein

¹⁰⁰ Ebd., S. 63.

fertiger Herzkran drin“¹⁰¹.

Beim Schreiben des Romans erkennt Müller, dass die metaphorische Kraft des Wortes Gras bewusst unter dem Schweigen der Diktatur eingesetzt wird:

Ich erinnere mich an die Zeit der Diktatur als an ein Leben, in dem ich immer mehr wußte, was man nicht sagen kann. Aus den Friedhofsgräsern habe ich, weil sie mich immer noch quälen, die Sätze gemacht: ‚Mit den Wörtern im Mund zertreten wir so viel wie mit den Füßen im Gras. Aber auch mit dem Schweigen.‘ Und: ‚Das Gras steht im Kopf. Wenn wir reden wird es gemäht. Und das zweite dritte Gras wächst nach, wie es will. Und dennoch haben wir Glück.‘¹⁰²

Auch in *Herztier* deutet Gras auf den Friedhof hin. Die Ich-Erzählerin wünscht sich im Schlusskapitel nämlich, dass das Haar des vernehmenden Geheimdienstoffiziers, „Hauptmann Pjele“, „nach frischgemähtem Friedhof riecht, wenn er beim Frisör sitzt“ (*HT*, S. 252). Das heißt, gemähtes Gras stinke und das Grasmähen sei ein Beweis des Verbrechens (vgl. *HT*, S. 252 & 21).

Gift und die Farbe grün werden ebenfalls mit dem Tod und Krieg assoziiert, zum Beispiel, wenn die Polizei „giftgrüne[n] Staub“ (*HT*, S. 30) bei der Autopsie Lolas benutzt. Aber auch als in Müllers Wohnung einmal vom Geheimdienst eingebrochen wurde, heuchelten die Polizisten das Nehmen der Fingerabdrücke mit giftgrünem Pulver¹⁰³. So wird das Gras auch mit der Nazivergangenheit des Vaters der Ich-Erzählerin assoziiert, denn: „Der Vater hing noch im Krieg, lebte vom Singen und Schießen im Gras“ (*HT*, S. 42). Es ist natürlich auch nicht zufällig, dass grün die Farbe der Armee ist¹⁰⁴.

Gras ist außerdem metaphorisch gemeint für das von der Ich-Erzählerin gehasste Dorf. So freute ihr Freund Georg sich „endlich wieder aus dem Dorf wegzukommen, statt Dreck und Gras wieder Asphalt und Straßenbahnen zu sehen“ (*HT*, S. 224).

Gras scheint wie „Herztier“ noch Lebenskraft, Lebenslust oder zumindest mit Liebhaben zu

¹⁰¹ Müller, H. (2016). *Mein Vaterland war ein Apfelkern*. (Zit. Anm. 26). S. 223 f.

¹⁰² Müller, H. (2002). *Wenn wir schweigen, werden wir unangenehm – wenn wir reden, werden wir lächerlich*. (Zit. Anm. 77). S. 17.

¹⁰³ Vgl. Müller, H. (2016). *Mein Vaterland war ein Apfelkern*. (Zit. Anm. 26). S. 156.

¹⁰⁴ Vgl. auch *HT* S. 53: „Mein Vater ist abergläubisch, meine Mutter näht ihm immer grüne Jacken. Wer das Grüne meidet, den begräbt der Wald, sagt er. Seine Tarnung kommt von keinem Tier, sagte Kurt, sie kommt aus dem Krieg“.

tun zu haben. Grasmähen wird mit Liebe machen verglichen: „Ich hörte Lola die Liebe mähen, die nie gewachsen war, jeden langen Halm auf ihrem dreckigweißen Leintuch.“ (HT, S. 27). Wenn Kurt mit seiner Nachbarin angebandelt hat, haben beide „Grassamen im Haar“ (HT, S. 203) und die Ich-Erzählerin wollte nach dem Weggehen ihrer Freundin Tereza „daß die Liebe nachwächst, wie das gemähte Gras“ (HT, S. 161), auch horcht das Gras, wenn die Ich-Erzählerin von Liebe redet (vgl. HT, S. 163).

Weil Gras wie „Herztier“ in verschiedenen Kontexten als Metapher benutzt wird, gilt auch dieses Beispiel als „kühn“. Obwohl Gras im Alltag mit frisch, grün und Wachstum assoziiert wird, ist es hier also widersprüchlich mit der Opferrolle, dem Tod, Krieg und Dorf aber auch mit Liebe verbunden. Heu zeigt die Vergangenheit und Dummheit der Menschen. Grasmähen ist eine Art Vergessens und Liebhabens. Gras hat in diesen Kontexten also eine pragmatische Bedeutung. Schmidt hebt hervor: „Dem Wort an sich wird keine heilende Kraft zugesprochen, sondern die Möglichkeit seiner destruktiven Wirkung und einer nur intermittierend eindämmenden Kraft verweist auf die pragmatische Kontextabhängigkeit des Wortes“¹⁰⁵. Doch muss hier auch klargestellt werden, dass Gras sehr verschiedene Gegenstände verbindet – z.B. Stoffliches und Geistiges, wenn Gras Liebe bedeutet – und dass dessen Kühnheitsgrad also niedriger ist¹⁰⁶, weil die Metapher mehr von der sinnlich erfahrbaren Realität abweicht als „Herztier“.

3. Frisör und Nagelschere¹⁰⁷

Mit Frisör und Nagelschere werden „Unterscheidungsmerkmale zwischen Lebenden und Toten“¹⁰⁸ dargestellt. Denn Tote brauchen keinen Frisör und keine Nagelschere mehr und verlieren nie mehr einen Knopf (vgl. HT, S. 7, 42, 252). Aber auch für diejenigen, die in Angst leben müssen, gehören der Frisör und eine Nagelschere nicht zu den menschlichen Grundbedürfnissen¹⁰⁹. Der Hausbesuch des Frisörs und saubere Fingernägel sind für Leute aus dem Dorf aber ein Statussymbol¹¹⁰: „Ein Mann, der etwas studiert, schreibt Lola, hat saubere Fingernägel“ (HT, S. 11, vgl. HT, S. 13). Die „stets wachsenden Köperauswüchse“¹¹¹ werden von dem Frisör und einer Nagelschere reguliert, wie das Grasmähen. Auch der Großvater der Ich-Erzählerin war der Meinung, man müsse die Haare

¹⁰⁵ Schmidt, R. (1998). *Metapher, Metonymie und Moral. Herta Müllers Herztier*. (Zit. Anm. 12). S. 63.

¹⁰⁶ Vgl. auch: Weinrich, H. (1983). *Semantik der kühnen Metapher*. (Zit. Anm. 1). S. 327.

¹⁰⁷ Frisör taucht mehr als 26 Mal auf, behandelt werden S. 7, 13, 17, 42, 72, 74, 78, 86, 227, 252

Nagelschere taucht neun Mal auf, behandelt werden S. 7, 11, 14, 17, 42, 90, 252.

¹⁰⁸ Schmidt, R. (1998). *Metapher, Metonymie und Moral. Herta Müllers Herztier*. (Zit. Anm. 12). S. 65.

¹⁰⁹ Vgl. ebd.

¹¹⁰ Vgl. ebd.

¹¹¹ Ebd.

schneiden lassen: „Wenn man die Haare nicht schneidet, wird der Kopf ein Gestrüpp.“ (HT, S. 17). Darauf paraphrasiert sein Frisör, als das Kind mit Gürteln an einen Stuhl gebunden wird, um die Nägel schneiden zu lassen: „Wenn man die Nägel nicht schneidet, werden die Finger zu Schaufeln. Nur die Toten dürfen sie tragen.“ (HT, S. 17). Das Kind wird mit Gürteln, dasselbe Kleidungsstück mit dem Lola sich später erhängt (vgl. HT, S. 30), festgebunden, weil es Nägelschneiden und Fingerabschneiden verwechselt (vgl. HT, S. 14 f.). Dann tropft ein bisschen Blut „auf einen der Gürtel, auf den grasgrünen [...] Das Kind weiß: Wenn man blutet, dann stirbt man“ (HT, S. 14). Der Frisör und eine Nagelschere sind hier exemplarisch für den Unterschied mit den Toten, die von der Farbe Grün und dem Gürtel repräsentiert werden.

Dass in der Realität die Frisur nicht nur als freiwilliges Statussymbol diene, sondern dass sie auch von der Partei beeinflusst wurde, erklärt Müller in ihren Memoiren: „Frauen, die wie meine Mutter die Deportation überlebt hatten, waren durch ihre Frisur [...] klar zu unterscheiden. [...] die Nichtdeportierten trugen Zöpfe [...] die Deportierten kurze Haare“¹¹². Schmidt nuanciert später die Charakterisierung der Statussymbole. Der Code in dem Briefwechsel der Freundesgruppe: „Ein Satz mit Nagelschere für Verhör“ (HT, S. 90) sei eine Bestätigung für „den repressiven Charakter der mit der Nagelschere konnotierten Ordnung“¹¹³. Und auch der Frisör stehe laut Schmidt für einen Einfluss des Totalitarismus auf das scheinbar unpolitische Privatleben. Der Frisör vertritt die Norm und hilft beim Unterdrücken der Individualität, weil seine Kunden alles zu ihm sagen (vgl. HT, S. 74). Kurt hat Alpträume von Frisören. Der Frisör erkennt ihn nicht mehr und will seine Haare nicht schneiden, weil ihm die Schamhaare im Gesicht wachsen (vgl. HT, S. 78 f.). Schmidt interpretiert das als das Veröffentlichende des Privatlebens, wofür Kurt sich schäme¹¹⁴. Der Frisör wird als mächtige Person dargestellt, in Kurts Traum muss man zum Beispiel zunächst ein Kreuzworträtsel lösen, bevor der Frisör die Haare schneiden will (vgl. HT, S. 85). Außerhalb des Traums ist er auch unverschämt und gemein (vgl. HT, S. 227) und entscheidet der Frisör selbst die Reihenfolge, in der er seinen Kunden die Haare schneidet¹¹⁵. Die Begriffe Frisör und Nagelschere stehen also für die Verformungen, die der Totalitarismus auch in der Privatsphäre anrichten könne¹¹⁶. Der Vater der Ich-Erzählerin geht zum Beispiel drei Tage vor seinem Tod noch zum Frisör (vgl. HT, S. 72). Man hatte auch in

¹¹² Müller, H. (2016). *Mein Vaterland war ein Apfelkern*. (Zit. Anm. 26). S. 34.

¹¹³ Ebd., S. 66.

¹¹⁴ Vgl. ebd.

¹¹⁵ Vgl. ebd; Vgl. HT, S. 86.

¹¹⁶ Vgl. Schmidt, R. (1998). *Metapher, Metonymie und Moral. Herta Müllers Herztier*. (Zit. Anm. 12). S. 66.

den anscheinend unpolitischen, persönlichen Bereichen keine freie Wahl. Doch zeigen die Begriffe Frisör und Nagelschere auf der letzten Seite des Romans durch ein Possessivpronomen die kleinen individuellen Unterschiede zwischen Lebenden und Toten: „Wir sagen noch mein Frisör und meine Nagelschere, während andere nie mehr einen Knopf verlieren“ (HT, S. 252). Eine Frisur und saubere Nägel könnten also als Scheinsymbole der Individualität dienen. Haare, Fingernägel und Gras haben gemein, dass sie wachsen und geschnitten werden.

Obwohl „Frisör“ und „Nagelschere“ von Schmidt als „poetisch“ bezeichnet werden, sind sie nicht sehr „kühn“ oder surreal. Das hat mit einer relativ großen Bildspanne zu tun – der Akt des Schneidens und „Leben“ liegen nicht nahe aneinander. Doch erweist sich aus dem Kontext nicht viel, was die Metaphern verraten könnten und sind sie nicht alltäglich, ungewöhnlich. Laut Apel sind Metaphern („Die Dinge“¹¹⁷) wie „Nagelschere“ oder „Nuß“ (siehe auch § 7) „nicht mit den vertrauten poetologischen Zirkelschlüssen zu erklären“¹¹⁸. Damit meint er, dass die „Dinge“ keine surrealen Verweisungen haben, sondern einen Wahrheitsanspruch, der sich in ungewöhnlicher Metaphorik manifestiert: „in den Dingen [...], selbst in den privatesten, wird das Verhältnis des Individuums zu Staat und Gesellschaft gegenständlich, es personifiziert sich wechselweise in den Dingen“¹¹⁹.

4. Friedhöfe machen¹²⁰

Friedhöfe machen ist Synonym für töten. Das machte ihr Vater als er SS-Soldat war (vgl. HT, S. 21, 74), und machte der Diktator (vgl. HT, S. 8). Auch von Hauptmann Pjele sagt die Erzählerin, dass er mit dem Selbstmord Georgs nach seiner Ausreise in Deutschland sogar Friedhöfe machte „an Orten, die er nicht betrat“ (HT, S. 248), weil die Angst Georg beherrschen blieb.

Aus persönlicher Erfahrung sagt Müller zu Friedhöfen: „Friedhof hatte für mich immer etwas Gefährliches. So wie Landschaft aus hohem Gras, dass du nicht mehr siehst, was unter dir ist.“¹²¹.

Obwohl „Friedhöfe machen“ und „töten“ ein deutliches *tertium comparationis* haben (nämlich

¹¹⁷ Apel, F. (2002). Wahrheit und Eigensinn: Herta Müllers Poetik der einen Welt. *Text+Kritik*, 155, VII/02. Arnold, H. L. (Hrsg.). S. 39-48. Hier: S. 42.

¹¹⁸ Ebd.

¹¹⁹ Ebd.

¹²⁰ Friedhöfe machen taucht acht Mal auf: S. 8, 21, 22, 58, 65, 74, 183, 248.

¹²¹ Müller, H. (2016). *Mein Vaterland war ein Apfelkern*. (Zit. Anm. 26). S. 160.

der Tod) und sich deswegen eine kleine Bildspanne zeigt, müsste man diese Metapher nicht besonders „kühn“ nennen, weil sich aus dem Kontext zu viel erweist, dass „Friedhöfe machen“ ein Synonym für „töten“ ist (vgl. *HT*, S. 248). Obwohl es keine Alltagsmetapher ist, klingt „Friedhöfe machen“ mir nicht besonders ungewöhnlich in diesem Kontext.

5. Maulbeerbäume¹²²

„Die ‚Maulbeerbäume‘ bezeichnen in *Herztier* metaphorisch ‚Erinnerung‘, oder das, was junge Erwachsene aus ihrer Sozialisation in ihr späteres Leben hineinbringen“¹²³. Patrut behauptet, ein Maulbeerbaum sei ein Symbol der Herkunft und eine Erinnerung daran: „Ich sah einen jungen Mann oder eine junge Frau diese Gegend verlassen und einen Sack mit einem Maulbeerbaum hinaustragen“ (*HT*, S. 10, vgl. auch S. 41).

Schmidt meint aber, die Maulbeerbäume zeugen der „Träume von einem besseren Leben, die man aus der armen Gegend mitnimmt und die das Gesicht zeichnen“¹²⁴ (vgl. auch *HT*, S. 10). Sie deutet die Metapher als ein positives Wunschbild, eine Absicht, die die Leute vom Land in die Stadt hineingetragen haben und die die alten Leuten nun einsam in ihren Innenhöfen sitzend in den Schatten des Maulbeerbaums überdenken¹²⁵ (vgl. *HT*, S. 9f.).

Die Maulbeerbäume können meiner Meinung nach aber Positives oder Negatives bedeuten. Zum Beispiel, wenn die Ich-Erzählerin sagt, sie sehe Leute „Maulbeerbäume aus der Gegend hinaustragen, hinein ins Gesicht“ (*HT*, S. 41), meint sie, dass sie am Gesicht der Menschen sehen kann woher sie kommen, aus dem Dorf oder aus der Stadt. Das Dörfliche werden sie nie verlieren (vgl. *HT*, S. 52) und es wird gezeigt, dass die alten Dörlinge betrunken vom Maulbeerschnaps aus der Bodega nach Hause gehen (vgl. *HT*, S. 93) oder durch eine Ratte, die Maulbeeren frisst (vgl. *HT*, S. 95). Die Träume der jungen Leute führen also zu nichts Realem. Dass es nicht nur positive Erinnerungen oder Träume sind, wird vorausgesetzt mit dem Hilfsmittel für das Hinaustragen: „Jeder Tod ist für mich wie ein Sack“ (*HT*, S. 7).

Ich würde vorschlagen, „Maulbeerbäume“ charakterisieren die *unerreichbaren* Träume eines besseren Lebens. Statt Pflaumen oder Melonen sind Maulbeeren kostbare Früchte, allein schon weil Seidenraupen nur Maulbeerblätter essen (vgl. *HT*, S. 126). Wenn Terezas

¹²² Maulbeerbäume und Maulbeere tauchen mehr als 15 Mal auf. Besprochen werden: S. 9, 10, 11, 41, 43, 48, 52, 54, 93, 94, 95, 126, 152, 163, 164.

¹²³ Patrut, I. K. (2006). *Schwarze Schwester – Teufelsjunge*. (Zit. Anm. 48). S. 160.

¹²⁴ Schmidt, R. (1998). *Metapher, Metonymie und Moral. Herta Müllers Herztier*. (Zit. Anm. 12). S. 67.

¹²⁵ Vgl. ebd.

Großmutter unter dem Maulbeerbaum einschläft, träumt sie von einer Zugreise (wahrscheinlich zum Arbeitslager), weil sie die Augen nicht ganz zu hatte, „als würde sie träumen, daß die Schienen zu Ende sind, wie damals im Zug. Und im Traum unter den Maulbeerblättern ihr Leben von vorne beginnen.“ (HT, S. 164).

Dass Maulbeerbäume auch eine morbide Zukunft vorhersagen können, weiß Müller aus ihrem eigenen Leben. Ein Nachbar aus dem Dorf Müllers hatte sich an einem Maulbeerbaum erhängt. Sie sagte, der Tote war „übergelaufen zum Fleisch des Obstes. Mit dunkelblauen Halsstreifen hatte er aus sich die größte Maulbeere gemacht, die es je an Bäumen gab. Für mich ging er als Maulbeerkönig in die Erde.“¹²⁶.

Stoffliches und Geistiges (Maulbeerbäume und Träume/Erinnerungen) werden in dieser Situation verbunden. Das heißt, es gibt eine große Bildspanne, was der Kühnheit der Metapher nicht zugutekommt. Obwohl es ein ungewöhnlicher Vergleich ist und der Kontext nicht viel von der Bedeutung der Metapher verrät, halte ich diese Metapher für nicht sehr kühn.

6. Blechschafe und Holzmelonen¹²⁷

Die Neologismen „Blechschaaf“ und „Holzmelone“ sind degradierende, universalisierende Metaphern für die gescheiterte Industrialisierung Rumäniens¹²⁸, die durch Bauern kreierte wurde, die ihre Dörfer für die Fabrik umgetauscht hatten:

Die Männer wussten, daß ihr Eisen, ihr Holz, ihr Waschpulver nichts zählten. Deshalb blieben ihre Hände klobig, sie machten Klötze und Klumpen statt Industrie. Alles, was groß und eckig sein sollte, wurde in ihren Händen ein Schaf aus Blech. Was klein und rund sein sollte, wurde in ihren Händen eine Melone aus Holz (HT, S. 37).

„Nie wieder Schafe, schreibt Lola, nie wieder Melonen, nur Maulbeerbäume, denn Blätter haben wir alle“ (HT, S. 11, vgl. auch S. 36). Mit Schafen und Melonen wird das Dörfliche gemeint, das von Lola und der Ich-Erzählerin verachtet wird. Schmidt verbindet die Begriffe mit Armut, Mangel und vergebliche Arbeit¹²⁹. Nur Träume – „Maulbeerbäume“ – wollen sie,

¹²⁶ Müller, H. (2002). *Wenn wir schweigen, werden wir unangenehm – wenn wir reden, werden wir lächerlich*. (Zit. Anm. 77). S. 14.

¹²⁷ Blechschaaf taucht mehr als 20 Mal auf, besprochen werden: S. 37, 43, 51, 209. Holzmelone taucht mehr als 15 Mal auf, besprochen werden: S. 37, 51, 209.

¹²⁸ Vgl. Schmidt, R. (1998). *Metapher, Metonymie und Moral. Herta Müllers Herztier*. (Zit. Anm. 12). S. 68.

¹²⁹ Vgl. ebd. S. 67.

denn „Blätter“ haben wir alle. Blätter haben diejenigen, die noch wachsen, noch Kind sind, und wenn man schrumpelt, älter wird. Kinder geschulter Eltern haben keine Blätter und haben eine lange Kindheit (vgl. *HT*, S. 13f.). Also mit „Blättern“ wird laut Patrut „Schmerz“ gemeint „der mit dem Gefühl des Verlassenwerdens einhergeht“¹³⁰. Schmidt zufolge sei die Wahl der Komposita „Blechschaaf“ und „Holzmelone“ aus Metaphern aufgebaut (wie: dummes Schaf, Holzkopf), damit die gescheiterte Industrialisierung ironisiert wird¹³¹. Auch im Roman verbindet die Ich-Erzählerin die Aussage „Du bist aus Holz“ mit Grobheit (vgl. *HT*, S. 98).

Ein „Schaf aus Blech“ und „eine Melone aus Holz“ (*HT*, S. 37) scheinen sich der Ich-Erzählerin nach „prinzipiell auf die Unzufriedenheit von Bauern mit industrieller Arbeit“¹³² zu beziehen und werden auch Synonym für die Personen selbst (vgl. *HT*, S. 43). Die Arbeiter werden deswegen auch spöttisch „Das Proletariat der Blechschafe und Holzmelonen“ (*HT*, S. 37, 51, 209) genannt, das auch eine ethnische Dimension enthält, weil Schafe von Rumänen am häufigsten gezüchtet werden und weil Melonen die meistangebauten Kulturpflanzen Südrumäniens sind¹³³.

Die Wörter „Blech“ und „Holz“ werden in Müllers persönlicher Sprache als negative Adjektive benutzt: „[Die] Wörter Partei und Diktator [...] sind holzige trockene Begriffe“¹³⁴, und „die blecherne Parteisprache“¹³⁵. In den Wörtern müsse also eine Bestechlichkeit, eine Fantasielosigkeit stecken.

„Schafe mit roten Füßen“ (*HT*, u.a. S. 31, 43, 120) haben wortwörtlich rote Füße wegen der Melonen (vgl. *HT*, S. 26), aber die Farbe Rot könnte meines Erachtens auch auf die kommunistischen Gedanken der Bauern hindeuten, deren Leben die Ich-Erzählerin ihrem Kind nicht wünscht (vgl. *HT*, S. 31).

„Blechschaaf“ und „Holzmelone“ sind schlechthin „kühne Metaphern“. Genau wie das Beispiel von Weinrich des „holzernen Eisens“, steckt in den Begriffen „Blechschaaf“ und „Holzmelone“ eine Widersprüchlichkeit, die wir wahrnehmen wegen der kleinen Bildspanne¹³⁶. Für die

¹³⁰ Patrut, I.-K. (2006). *Schwarze Schwester – Teufelsjunge*. (Zit. Anm. 48). S. 162.

¹³¹ Vgl. Schmidt, R. (1998). *Metapher, Metonymie und Moral. Herta Müllers Herztier*. (Zit. Anm. 12). S. 68.

¹³² Ebd.

¹³³ Vgl. Patrut, I.-K. (2006). *Schwarze Schwester – Teufelsjunge*. (Zit. Anm. 48). S. 174.

¹³⁴ Müller, H. (2016). *Mein Vaterland war ein Apfelkern*. (Zit. Anm. 26). S. 225.

¹³⁵ Ebd., S. 148.

¹³⁶ Vgl. Weinrich, H. (1983). *Semantik der kühnen Metapher*. (Zit. Anm. 1). S. 329.

beiden Metaphern gilt, dass die Begriffe als Termini des „Stofflichen“ benachbart sind. „Daher kann der Widerspruch dieser Metapher[n] nicht unbemerkt bleiben [...] eine solche Metapher ist ihrer Natur nach kühn“¹³⁷. Auch die ungewöhnliche Wortkombination macht die Kühnheit der Metapher lobenswert.

7. Grüne Pflaumen/Pflaumenfresser¹³⁸

„Ein Kind hat Angst vor dem Sterben und isst noch mehr grüne Pflaumen und weiß nicht warum“ (HT, S. 90). Grüne Pflaumen, so hat das Kind des Vaters gelernt (vgl. HT, S. 22, 39), können zu Fieber und Tod führen: „der Stein ist noch weich, und man beißt auf den Tod“ (HT, S. 22, 59). Laut Schmidt können grüne Pflaumen mit „unbeherrschbaren destruktiven und selbstdestruktiven Tendenzen“¹³⁹ assoziiert werden. Das Essen der grünen Pflaumen wäre also ein Selbstmordversuch. Nicht nur das Kind hat diese Tendenz, auch die Wächter des diktatorischen Regimes können nicht aufhören, grüne Pflaumen zu essen (vgl. HT, S. 58 ff., S. 82). Außerdem ist Pflaumenfresser im Rumänischen ein Schimpfwort, denn Ceaușescu wurde so genannt:

Die Wächter pflückten sich die Taschen voll mit grünen Pflaumen. [...] Wenn ihre Jackentaschen voll waren, entfernten sie sich schnell von diesen Bäumen. 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 (HT, S. 59).

Pflaumen werden auch verglichen mit der Nuß (Metapher für Krebs) unter den Armen Terezas (vgl. HT, 219). Dadurch wird der Tod der Freundin schon vorausgesetzt. Andere Todesmetaphern sind der Gürtel, an dem die Kommilitonin Lola sich erhängt (vgl. HT, S. 30), das Fenster, aus dem Georg springt (vgl. HT, S. 234), und der Strick, der für Kurts Tod verantwortlich ist (vgl. HT, S. 251).

4.2 „Kühne Metaphern“ in der englischen und niederländischen Übersetzung

Eine beschränkte Anzahl der zuvor genannten Metaphern wird in den nächsten Absätzen in der niederländischen und englischen Übersetzung gezeigt. Ich habe mich für jene

¹³⁷ Ebd.

¹³⁸ Grüne Pflaumen und Pflaumenfresser tauchen mehr als 15 Mal auf, besprochen werden S. 22, 39, 58, 82, 90.

¹³⁹ Schmidt, R. (1998). *Metapher, Metonymie und Moral. Herta Müllers Herztier*. (Zit. Anm. 12). S. 69.

Metaphern entschieden, weil die Übersetzung sich von der Ausgangssprache (AS) geändert hat. Deswegen könnte ihr Kühnheitsgrad sich ändern.

1. Herztier

„Schau, dein Herztier zieht aus“ (*HT*, S. 89)

„Kijk, je hartedier trekt erop uit“ (*HD*, S. 77)

„Look, your heart-beast is moving on“ (*TLoGP* S. 80)

Der englische Übersetzer hat eine zusätzliche Metapher hinzugefügt. „Heart-beast“ ähnelt dem englischen Wort für Herzschlag, „heartbeat“. Hofmann hat sich entschieden, Herztier nicht mit dem getreueren „heart-animal“ zu übersetzen. Außerdem wurde „ausziehen“ mit „moving on“ übersetzt, eine Tropenveränderung, die, im Gegensatz zur AS, auf eine Kontinuität (des Herzschlags) hindeutet, statt auf einen Beginn des Bewegens (S9b, AS Trope X > ZS Trope Y). Laut der Theorie Chestermans hat bei „heart-beast“ eine Tropenveränderung (S9) stattgefunden. Die Tropen bleiben zwar gleich, aber sie sind in der ZS konkretisiert worden (S9, a ii).

Die niederländische Übersetzung „Kijk, je hartedier trekt erop uit“ (*HD*, S. 77) hat diese Anpassungen nicht, Transformation hat hier also nicht stattgefunden.

Die Bildspanne wird von Hofmann verkleinert, weil „heart-beast“ nahe an „heartbeat“ liegt und deswegen eine zusätzliche Dimension am vehicle Lebenskraft, Empfindsamkeit, Stärke und Lebenslust hinzufügt. Eine kleine Bildspanne ist laut Weinrich „kühner“. Der Vergleich mit dem Herzschlag wird noch von „moving on“ verstärkt, obwohl man auch urteilen könnte, dass diese Kontextveränderung die ursprüngliche Metapher zu viel erläutert, was sie weniger „kühn“ machen würde.

2. Gras

„Mit den Wörtern im Mund zertreten wir so viel wie mit den Füßen im Gras. Aber auch mit dem Schweigen“ (*HT*, S. 7)

„Met de woorden in onze mond vertrappen we evenveel als met onze voeten in het gras. Maar ook met ons zwijgen.“ (*HD*, S. 7)

„The words in our mouths do as much damage as our feet on the grass. But so do our silences.“ (*TLoGP*, S.1)

„Zertreten“ kann laut Duden auch im Kontext „Er zertrat den Käfer“ bedeuten¹⁴⁰, was in dem Fall Synonym für töten ist. In der niederländischen Übersetzung wurde das mit der gleichen Bedeutung übersetzt: „vertrappen“. Die englische Übersetzung ist der AS weniger treu, „to do damage“ ist eine Tropenveränderung (S9) wobei (b) gilt: AS Trope X > ZS Trope Y. „Schaden“ bringt laut Hofmann wahrscheinlich eher das vehicle der Opferrolle ins Auge als „to trample“, „zertreten“.

„Das Gras steht im Kopf. Wenn wir reden, wird es gemäht. Aber auch, wenn wir schweigen. Und das zweite, dritte Gras wächst nach, wie es will. Und dennoch haben wir Glück“ (HT, S. 8)

„Het gras staat in ons hoofd. Als we praten, wordt het gemaaid. Maar ook als we zwijgen. En het gras komt voor de tweede, derde keer op, zoals het wil. En toch hebben we geluk.“ (HD, S. 8).

„The grass stands tall inside our heads. When we speak it gets mowed. Even when we don't. And then the second, and the third growth springs up at will. And even so: we are the lucky ones.“ (TLoGP, S. 2)

„Iemand het gras voor de voeten wegmaaien“ (wortwörtlich „Jemandem das Gras vor den Füßen wegmähen“) ist ein niederländisches Sprichwort für „jemandem zuvorkommen“¹⁴¹, also jemandem keine Chance geben. Als zusätzliche Dimension hat die niederländische Übersetzung – wahrscheinlich unbewusst – also mit dem Sprichwort im Gedanken das Ziel der Metapher geäußert: wenn das Gras gemäht wird, ist derjenige, dem das Gras im Kopf gehört, ein Opfer: er bekommt keine Chance. Obwohl Van Hengel hier versucht hat, den Text buchstäblich zu übersetzen, hat sie unbewusst eine – passende – Trope hinzugefügt, die in der AS nicht existiert: AS Trope Ø > ZS Trope X (S9d). Aus dem Kontext stellt sich nicht heraus, dass es eine bewusste Konkretisierung der Metapher ist, was die Kühnheit der Metapher vergrößert.

„giftgrüner Staub“ und später „giftgrünen Ruß“ (HT, S. 30)

„gifgroen stof“ und später „gifgroen roet“ (HD, S. 27)

„venomous-green dust“ und später „venomous-green mascara“ (TLoGP, S. 23)

Normalerweise sagt man auf Englisch „bilious green“ oder „fluorescent green“¹⁴² für

¹⁴⁰ Duden. *Bedeutung von zertreten*.

¹⁴¹ Van Dale Online Dictionaries. *Übersetzung Niederländisch-Deutsch von gras wegmaaien*.

¹⁴² Van Dale Online Dictionaries. *Übersetzung Niederländisch-Englisch von gifgroen*.

„giftgrün“. In der Übersetzung wurde die AS also möglichst buchstäblich übersetzt und das heißt, dass hier eine kleine Exotisierung stattgefunden hat. Kulturelles Filtering (PR1) wurde nicht angewandt. Der Text legt auf Englisch extra Wert auf das Gift bei der Autopsie Lolass und das Wort „venomous“ fällt dem Leser wahrscheinlich mehr auf, weil es kein fester Ausdruck ist. Das könnte heißen, dass Hofmann hier bewusst eine „kühne Metapher“ hinzugefügt hat, weil es sich um eine unalltägliche Metapher handelt.

Aus den drei Beispielen mit „Gras“ und „grün“ zeigt sich, dass die Metaphern bewusst oder unbewusst kühner gemacht werden. Doch scheint es aus diesen drei Fällen, dass die bewussten Transformationen nur in der englischen Version stattgefunden haben, beziehungsweise die Unbewussten in der niederländischen Fassung.

3. Frisör und Nagelschere

„Der Frisör sagt: Wenn man die Haare nicht schneidet, wird der Kopf ein Gestrüpp. [...] Der Frisör sagt: Wenn man die Nägel nicht schneidet, werden die Finger zu Schaufeln. Nur die Toten dürfen sie Tragen.“ (HT, S. 17)

„De kapper zegt: Als je je haar niet knipt, wordt je hoofd een wildernis. [...] De kapper zegt: als je je nagels niet knipt, worden je vingers schoppen. Alleen de doden mogen lange nagels houden.“ (HD, S. 16)

„The barber says: If you don't cut your hair, your head will grow into a scruffy thicket [...] The barber says: If you don't cut your nails, your fingers will grow into shovels. Only the dead are allowed to do that.“ (TLoGP, S. 10)

Obwohl die Übersetzung von „Gestrüpp“ sowohl auf Niederländisch als auf Englisch konsequent ist¹⁴³, werden die Auswirkungen der Metaphern von den Übersetzern konkretisiert. Das erweist sich aus dem letzten Beispielsatz „Nur die Toten dürfen sie tragen“. Müller konkretisiert nicht, ob „sie“ auf lange Fingernägel oder auf Schaufeln hindeutet. Hofmann lässt mit „that“ auch dahingestellt, worauf es sich bezieht. Van Hengel ist aber der Meinung, es müssen lange Fingernägel sein (Tropenveränderung S9a.ii).

„Ein Satz mit Nagelschere für Verhör“ (HT, S. 90)

„Een zin met nagelschaar voor verhoor“ (HD, S. 77)

„The word nail-clippers in a sentence will mean interrogation“ (TLoGP, S. 81)

¹⁴³ Vgl. „der struppige Park“ (HT, S. 18) heißt „het verwilderde park“ (HD, S. 16f) bezüglich „the scruffy park“ (TLoGP, S. 11).

Obwohl das erste Beispiel zeigt, dass von der Semantik her die Kühnheit der Metaphern geändert wird, denn die Bedeutung der Metapher ändert sich auch mit Konkretisierungen nicht, zeigt letztes Beispiel schon, dass auch syntaktische Strategien eine Metapher weniger kühn machen können. Das Metrum der darauffolgenden Aufzählung¹⁴⁴ hat sich in der englischen Fassung geändert mit der Hinzufügung eines Verbs. Statt einer kurzen, zwingenden Instruktion für Codegebrauch in Briefen, bewirkt die englische Fassung die Idee einer umfangreichen Erklärung. Strategie G10c wurde hier angewandt, denn hier gilt: AS-Figur X > ZS-Figur Ø. Die Bedeutung der sonst cryptischen Aussage „Nagelschere für Verhör“ erweist sich aus der Fortsetzung der Geschichte und braucht deswegen nicht vom Übersetzer erläutert zu werden.

4. Friedhöfe machen

„Wenn einer, nur weil er geht, ißt, schläft und jemandem liebt, Friedhöfe macht, sagte Edgar, dann ist er ein größerer Fehler als wir.“ (*HT*, S. 8)

„Wanneer iemand kerkhoven maakt alleen omdat hij loopt, eet, slaapt en iemand liefheeft, zei Edgar, dan is hij een grotere fout dan wij.“ (*HD*, S. 7)

„Anyone who makes graveyards just because he walks, eats, sleeps and loves, said Edgar, is a bigger mistake than we are.“ (*TLoGP*, S. 2)

Auch hier zeigt sich, wie groß der Einfluss der Position auf die Kühnheit der Metapher sein kann. Mit der Stellung von „Friedhöfe machen“ gegen Ende des Satzes, betont Müller wie eine Art Klimax das Gewicht der Metapher. Doch haben beide Übersetzer sich entschieden, die Metapher nach vorne zu verschieben, was eine Veränderung der Stilfigur zustande bringt: die Aufzählung wird teilweise weggelassen (G10c) und die geänderte Positionierung hat auch einen Einfluss auf die Stärke der Bedeutung der Metapher. Semantisch verändern die Tropen sich nämlich laut einer Reihenfolge, die den Übersetzern nach besser in der ZS passt (S9b).

5. Maulbeerbäume

„Aber ich sah sie Maulbeerbäume aus der Gegend hinaustragen, hinein ins Gesicht“ (*HT*, S. 41)

„Maar ik zag hen moerbeibomen uit hun streek meenemen en opslaan in hun gezicht.“

¹⁴⁴ „Ein Satz mit Nagelschere für Verhör, sagte Kurt, für Durchsuchung einen Satz mit Schuhe, für Beschattung einen mit erkältet.“ (*HT*, S. 90) vgl. „The word nail-clippers in a sentence will mean interrogation, said Kurt, shoes will mean a search, a sentence about having a cold will mean you’re being followed.“ (*TLoGP*, S. 81)

(*HD*, S. 36)

„But I saw them carrying mulberry trees out of their provinces and into their faces.“

(*TLoGP*, S. 33 f.)

„Outside ones province“ heißt auf Englisch „nicht in seinem Fachbereich“. Wenn Maulbeerbäume als unerreichbare Träume betrachtet würden, passte diese Aussage hier sehr schön. Denn die Bauern aus der Gegend werden ihre Träume nie erreichen, weil sie als Industriearbeiter im falschen Fachbereich sind (vgl. auch mit dem Absatz der „Blehschafe und Holzmelonen“ Kapitel 4.1 §6). Es scheint hier, Hofmann hat diese Entscheidung bewusst gemacht. Logischer wäre „Gegend“ mit „region“ oder „area“ zu übersetzen. Übersetzungsstrategie (S9c) wurde hier verwendet: es wurde eine Trope hinzugefügt, die die Maulbeermetapher unterstützt und so kühner macht.

6. Blehschafe und Holzmelonen

„Das Proletariat der Blehschafe und Holzmelonen“ (*HT*, S. 37)

„Het proletariaat van de blikken schapen en de houten meloenen“ (*HD*, S. 33)

„The proletariat of tin sheep and wooden melons“ (*TLoGP*, S. 29)

Die von Müller geschaffenen Komposita werden in die ZS nicht übersetzt. Das heißt, die Form der Metaphern wurde an die ZS angepasst (G10b). Die Konnotation der Dummheit aus der deutschen Alltagsmetaphorik, wie dummes Schaf oder Holzkopf, kann ins Niederländische nur teilweise übersetzt werden. „Holzkopf“ wäre auf Niederländisch „domkop“¹⁴⁵, dummes Schaf existiert schon, im Englischen nicht¹⁴⁶.

„Du bist aus Holz“ (*HT*, S. 98)

„Jij bent van hout“ (*HD*, S. 84)

„You’re solid wood, through and through“ (*TLoGP*, S. 89)

Diese Aussage ist in dem Kontext grob gemeint (vgl. *HT*, S. 98). Die Aussage ist auf Niederländisch zwar buchstäblich übersetzt worden, die Konnotation Dummheit oder mit Grobheit wird auf Niederländisch nicht automatisch von den Lesern gemacht. → kein Kulturelles Filtering (PR1), auf Englisch schon. Die Wiederholung „through and through“ ist

¹⁴⁵ Van Dale Online Dictionaries. *Übersetzung Deutsch-Niederländisch von Holzkopf*.

¹⁴⁶ Ebd. *Übersetzung Deutsch-Niederländisch von dummes Schaf Niederländisch-Englisch von schaapskop*.

eine Hinzufügung einer Stilfigur (G10d) und sollte wahrscheinlich die Grobheit der Aussage verstärken.

7. Grüne Pflaumen/Pflaumenfresser

Wie Müller und die Übersetzer es selbst deuten, ist Pflaumenfresser – im Rumänischen – ein Schimpfwort:

Die Wächter pflückten sich die Taschen voll mit grünen Pflaumen. [...] Wenn ihre Jackentaschen voll waren, entfernten sie sich schnell von diesen Bäumen. 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 (*HT*, S. 59).

De bewakers plukten hun zakken vol met groene pruimen. [...] Als hun jaszakken vol waren, maakten ze dat ze wegwamen bij die bomen. Want pruimevreter was een scheldwoord. Parvenu's, zelfloochenaars, uit de goot gekropen gewetenloze figuren en lieden die over lijken gingen werden zo genoemd. Ook de dictator werd pruimevreter genoemd (*HD*, S. 51).

The guards filled their pockets with green plums. [...] After they had filled their jacket pockets, they quickly left the trees behind. Plumsucker was a term of abuse. Upstarts, opportunists, sycophants and people who stepped over dead bodies without remorse were called that. The dictator was called a plumsucker, too (*TLoGP*, S. 50).

Die englische Version folgt nicht der gleichen Semantik in der Übersetzung von „Pflaumenfresser“. Es wurde „Plumsucker“ übersetzt, statt das semantisch getreuerere „plum glutton“ oder das alliterierende „plum pig“. Warum Hofmann das Saugen betont hat, ist mir unklar. Plumsucker gibt im Oxford Online Wörterbuch keine Ergebnisse.

Es finden in dieser Textstelle aber auch andere metaphorische Änderungen statt. Zum Beispiel, „aus dem Nichts gekrochene Gewissenlose“ wird ins Niederländische mit „uit de goot gekropen gewetenloze figuren“ übersetzt. Im Englischen nennt man die „Sycophants“ („Verräter“, „Verleumder“ oder „Kriecher“). Obwohl Sycofant auch ein deutsches Wort ist, wird diese syntaktische Strategie erst im Englischen angewendet, wobei eine kürzere Aufzählung entsteht, die das Metrum und die Enumeration verstärken. Hofman hat sich hier also entschieden, das Stilmittel zu verändern und versucht, es zu verbessern – *aemulatio*. Es ist deswegen die Rede von einer syntaktischen Übersetzungsstrategie mit einem Ersatz

von Stilfigur zwischen Ausgangssprache und Zielsprache (Strategie G10b). Umgekehrt wird das metaphorische „aus dem nichts gekrochene Gewissenlose“ in die Zielsprache konkret mit „Sycophants“ übersetzt, und könnte man davon ausgehen, dass eine Tropenveränderung stattgefunden hat, wobei die Trope aus der Ausgangssprache in der Zielsprache weggelassen ist (Strategie S9c).

Die Jury des International Dublin Literary Awards (1998) urteilte, dass „green plums“ für „Wahrheit und die brutale Unterdrückung in einer Welt von Vernehmern und Informanten, wo die Meinung äußern eine Sache von Leben und Tod werden kann“¹⁴⁷ stehen, was die Entscheidung des englischen Titels erklären könnte.

¹⁴⁷ International Dublin Literary Award (1998). *The Land of Green Plums: The Judges' Citation*. (Zit. Anm. 7).

5. Diskussion & Fazit

Bevor ein Fazit gezogen werden kann, müssen noch einige Sachen geklärt werden. Im folgenden Diskussionsparagraf werden die Schwächen der Theorie Weinrichs und der Theorie Chestermans gegeben und werden noch Bemerkungen zur Interpretation gegeben, worauf man bei der Schlussfolgerung achten muss.

5.1 Diskussion

Bei der Theorie Weinrichs ist mir nicht deutlich geworden, ob der Kühnheitsgrad einer Metapher nur auf der Theorie Weinrichs basieren kann und soll. Denn es muss gesagt werden, dass Kühnheit eine Bewertung für Metaphern ist, die nicht rein objektiv ist: Anerkennung der Originalität ist nämlich personenbedingt, sowie Vorkenntnisse des Kontextes.

So ist das auch mit Müllers Antwort auf die Frage, ob ihre Metaphern sich auf das Surreale oder Reale beziehen und deswegen original und selbst bedacht sind: „ich weiß auch nicht, wo das Surreale anfängt. Für mich ist Surrealität nicht etwas anderes als Realität, sondern eine tiefere Realität“¹⁴⁸. Und: „man ist in Deutschland so oft versucht, Metaphorik zu sehen, wo es für mich nackte Realien sind“¹⁴⁹. Die Autorin vermischt Realität und Surrealität im Metapherngebrauch, sowie in der „autofiktionalen“ Erzählung, was eine Deutung deren Kühnheit erschwert. Metaphern wie die „Nuß“, die zum Krebstod führte, mögen für die Leser vielleicht kühn sein, für Müller war sie nichts anderes als Realität.

Auch zur Theorie Chestermans gibt es Bemerkungen. Chesterman bestätigt selbst, dass seine Klassifikation heuristisch¹⁵⁰ sei, aber das Analyseniveau seiner Theorie relativ oberflächlich¹⁵¹. Es werden nur sprachliche Mittel gezeigt, ohne Erläuterung, warum sie eigentlich verwendet werden und was die möglichen Effekte der diesbezüglichen Übersetzungsstrategie sein könnten. Das hat er so gemacht, weil er nur Übersetzungsstrategien zeigen möchte, die Übersetzer häufig benutzen. Es wäre deswegen ratsam darauf zu achten, dass diese Auswahl an Strategien bloß eine flüchtig analysierte

¹⁴⁸ Haines, B. & Littler, M. (1998). *Gespräch mit Herta Müller*. (Zit. Anm. 97). S. 18.

¹⁴⁹ Ebd.

¹⁵⁰ Vgl. Chesterman, A. (2010). *Vertaalstrategieën: een classificatie*. (Zit. Anm. 17). S. 154.

¹⁵¹ Vgl. ebd.

Momentaufnahme ist.

Außerdem ist eine Übersetzung immer eine Interpretation des Originals¹⁵². Wenn ein Text buchstäblich übersetzt wird, hat auch eine Veränderung stattgefunden. Die ÜbersetzerInnen müssen sich darüber bewusst sein, dass auch die Übersetzung, die sich dem Original am meisten ähnelt, in der Zielsprache eine andere Bedeutung hat oder haben kann. Deswegen nennt Chesterman auch die wortwörtliche Übernahme einer Stilfigur oder Trope (AS X > ZS X) eine Übersetzungsstrategie.

Nicht alle Metaphern konnten behandelt werden. Ziel dieser Arbeit war auch einen Eindruck der Metaphern und ihrer Interpretationen zu geben und ich habe versucht, die am meisten relevanten Beispiele zu behandeln. Weil es sich hier um eine Auswahl an Metaphern handelt, soll man darauf achten, die behandelten Übersetzungen nicht übereilt zu generalisieren. Eigentlich bin ich der Meinung, eine Verallgemeinerung der Deutung dieser Metaphern wäre überhaupt nicht möglich, weil die Metaphern nicht immer etwas genau Bestimmbares sind und ihre Bedeutung kontextabhängig ist. Die Bedeutung von „Herztier“ zum Beispiel, müsse laut Müller in jeder Situation für sich sprechen¹⁵³.

Obwohl ich versucht habe, möglichst viele wissenschaftliche Interpretationen und Metapherdeutungen von Müller selbst zu zitieren, war es unmöglich, keine eigene Deutung an den Metaphern zu geben. Die Experten Müllers Prosa mögen mir verzeihen, dass ich die Metaphern möglicherweise falsch oder unlogisch interpretiert habe.

5.2 Fazit

Die „kühnen Metaphern“ Herta Müllers äußern sich in den niederländischen und englischen Übersetzungen ihres Werkes *Herztier* gleichfalls als kühn, weil sie gut übersetzbar sind. Weil Müllers Schreibstil sich kennzeichnet von einer beabsichtigt fehlenden Referenz der Metaphern zur Alltagssprache brauchen die Leser(Innen) keine kulturellen Vorkenntnisse der spezifischen Sprache oder Kultur, um die Semantik der Metaphern zu begreifen. Es werden keine Klischees oder Alltagsmetaphern genannt, sondern die augenscheinlich alltäglichen

¹⁵² Vgl. Reiß, K. (1971). *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik: Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen* (Bd. 12). Hueber, München. 124 S. Hier: S. 107; Siever, H. (2010). *Das semiotisch-interpretationstheoretische Paradigma. Übersetzen und Interpretation: Die Herausbildung der Übersetzungswissenschaft als eigenständige wissenschaftliche Disziplin im deutschen Sprachraum von 1960 bis 2000*. Peter Lang, Frankfurt am Main. 384 S. Hier: S. 262.

¹⁵³ Vgl. Haines, B. & Littler, M. (1998). *Gespräch mit Herta Müller*. (Zit. Anm. 97). S. 21.

Sachen, wie Gras oder Schafe und Melonen, werden in einen neuen Kontext gestellt, der auch in den Übersetzungen übernommen worden ist.

Weinrich erachtet diese bewusste semantische Veränderung als eine „kühne Metapher“, weil die Veränderung ungewöhnlich ist, im Kontext nicht zu viel erläutert wird und weil die Metapher in den meisten Fällen eine kleine Bildspanne hat und so nahe an der sinnlich erfahrbaren Realität liegt.

Die Metaphern sind unter anderem wegen der Autofiktionalität semantisch vieldeutig zu interpretieren und zeigen zum Beispiel den Unterschied zwischen Stadt (Blech, Maulbeere) und Dorf (Gras, Holz, Schafe, Melonen, Pflaumen). Zwischen Leben (Herztier, Gras, Frisör, Nagelschere, Knopf) und Tod (Friedhöfe machen, Gras, Gürtel, Nuss, Sack, Fenster, Strick). Die Metaphern sind bald Schimpfwörter (Holzkopf, Pflaumenfresser), bald Neologismen (Herztier, Holzmelone, Blechschaaf).

Die Übersetzungsstrategien Chestermans wurden auf Niederländisch vor allem angewandt, ohne Transformationen durchzuführen. Wenn es Transformation gab, war das meistens unbewusst im Zusammenhang mit der kulturellen semantischen Veränderung. Auf Englisch wurden Stilfiguren bewusst verändert, wenn das dem Übersetzer nach optisch schöner sei und wurden Tropen bewusst verändert, damit die semantische Eindeutigkeit auf Englisch dieselbe bleibe. Was auffällt ist, dass kulturelles Filtering (Naturalisierung) in beiden Übersetzungen bis zum Minimalen beschränkt worden ist.

Meine These, dass Englisch weniger wortwörtlich übersetzbar wäre als Niederländisch, stimmt anhand der behandelten Metaphern. Metaphern wie „Herztier“ werden ins Englische konkretisiert – auch anhand des Kontextes. Laut Weinrich wäre das eine Verringerung des Kühnheitsgrades. Nichtsdestotrotz bietet die englische Übersetzung eine wertvolle Alternative, die die Interpretation der Metaphern von Literaturwissenschaftlern und Müller selbst unterstützen. Weil die englische Übersetzung so geschätzt wurde mit dem höchst dotierten Geldpreis der Weltliteratur und weil die übersetzten Metaphern auch sehr ungewöhnlich sind, würde es dem Übersetzer nicht gerecht werden, seine ganze Übersetzung für nicht-kühn zu halten.

Obwohl es unmöglich wäre zu generalisieren, möchte ich eine Sache empfehlen. Eine Übersetzung soll bei Herta Müller möglichst wenig eine Konkretisierung des Originaltextes sein. Die Übersetzungsstrategie der Metaphern, die ich empfehle, ist diejenige mit möglichst

wenig Transformation und Konkretisierung. Denn „wenn wir schweigen, werden wir unangenehm, sagte Edgar, wenn wir reden, werden wir lächerlich“ (*HT*, S. 7, 252) ist nicht umsonst der Anfangssatz sowie Schlusssatz der Erzählung. Wenn man zu viel sagt, wird man nicht mehr geglaubt. Die Metaphern müssen also nicht unnötig expliziter gemacht werden. Denn, wie Müller selbst sagt, „wenn man Angst hat, sucht man keine Wörter, um sie zu beschreiben“¹⁵⁴.

¹⁵⁴ Zit. Anm. 81.

6. Literaturverzeichnis

6.1 Bildnachweis

Titelseite Umschlag der deutschen Ausgabe von *Herztier* © Fischer Verlag.
http://www.fischerverlage.de/media/fs/15/u1_978-3-596-17537-6.jpg
(Stand: 14.02.2017 16:00 Uhr).

6.1 Primärliteratur

Müller, H. (1994). *Herztier*. Rowohlt Verlag, Reinbek. 6. Auflage: März 2015. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main.

Müller, H. (1994). *Hartedier*. Übersetzt von Ria van Hengel (1996). De Geus, Breda. 3. Auflage: 2010.

Müller, H. (1994). *The Land of Green Plums*. Übersetzt von Michael Hofmann (1996). Metropolitan Books, New York City. 1. Auflage: November 2010. Picador, New York City.

6.2 Sekundärliteratur

Apel, F. (2002). Wahrheit und Eigensinn: Herta Müllers Poetik der einen Welt. *Text+Kritik*, 155, VII/02. Arnold, H. L. (Hrsg.). S. 39-48.

Aragon, L. (1926). *Le Paysan de Paris*.

Aristoteles, (s.a.). *Rhetorik* III, S. 11 (1412 a 13).

Aristoteles, (1961). *Poetik*. Übersetzt von Olof Gigon. Reclam, Stuttgart. S. 54.

Becker, C. (1991). "Seraponisches Prinzip" in politischer Manier. Wirklichkeits- und Sprachbilder in *Niederungen*. Eke, N. O. (Hrsg.). *Die erfundene Wahrnehmung. Annäherung an Herta Müller*. Igel Verlag, Paderborn. S. 32 - 41.

- Boase-Beier, J. (2013, 20.06.). Herta Müller in Translation. *Herta Müller*. Brigid Haines (Hrsg.). Oxford University Press, Oxford.
<http://www.oxfordscholarship.com.proxy.library.uu.nl/view/10.1093/acprof:oso/9780199654642.001.0001/acprof-9780199654642-chapter-12> (Stand: 09.12.2016, 14:30 Uhr).
- Breton, A. (1955). *Les Vases communicants*, Paris, 178 S. Hier: S. 148, Anm.
- Chesterman, A. (1997). Klappentext. *Memes of Translation: The spread of ideas in translation theory*. Benjamins Translation Library, 22, vii. 219 Seiten.
<https://benjamins.com/#catalog/books/btl.22/main> (Stand: 15.01.2017, 11:30 Uhr).
- Chesterman, A. (2010). Vertaalstrategieën: een classificatie. Übersetzt von Ans van Kersbergen (Niederländische Übersetzung vom 4. Kapitel aus *Memes of Translation*). *Denken over vertalen*. Naaijken, T. et al. (Hrsg.). Vantilt, Nijmegen. S. 153 - 172.
- Chesterman, A. (s.a.). Andrew Chesterman. *375 Humanists*. Sjöblom, T. (Hrsg.). Faculty of Arts, University of Helsinki.
<http://375humanistia.helsinki.fi/en/humanists/andrew-chesterman> (Stand: 15.01.2017, 11:00 Uhr).
- Duden, (s.a.). *Bedeutung von zertreten*. <http://www.duden.de/rechtschreibung/zertreten> (Stand: 19.03.2017, 21:00 Uhr).
- Eke, N.-O. (1991). Augen/Blicke oder: Die Wahrnehmung der Welt in den Bildern. Annäherung an Herta Müller. *Die erfundene Wahrnehmung: Annäherung an Herta Müller*. Eke, N.-O. (Hrsg.). Igel Verlag Wissenschaft, Paderborn. S.7-21.
- Gazet van Antwerpen, (2009, 18.11.). *Herta Müller: Hartedier*. <http://www.gva.be/cnt/aid879844/herta-muller-hartedier> (Stand: 04.12.2016, 17:00 Uhr).
- Glajar, V.. (1997). Banat-Swabian, Romanian, and German: Conflicting Identities in Herta Müller's "Herztier". *Monatshefte*, 89(4), S. 521-540. <http://www.jstor.org/stable/30161372> (Stand: 28.02.2017 14:45 Uhr).
- Haines, B. & Littler, M. (1998). Gespräch mit Herta Müller. *Herta Müller (Contemporary German Writers)*. Haines, B. (Hrsg.). University of Wales Press, Cardiff. S. 14-24.
- Hinck, W. (1995). Das mitgebrachte Land. Rede zur Verleihung des Kleist-Preises 1994 an Herta Müller. *Kleist-Jahrbuch*. S. 6-13.

House, J. [1977] (1981). *A Model for Translation Quality Assessment*. Gunter Narr, Tübingen.

International Dublin Literary Award (1998). *The Land of Green Plums: The Judges' Citation*.
<http://www.dublinliteraryaward.ie/nominees/the-land-of-green-plums/> (Stand: 09.12.2016, 12:00 Uhr).

Jones, F.R. (1989). On aboriginal sufferance: a process model of poetic translating, *Target*, 1:2, S. 183-199.

Lakoff, G. (1995). The contemporary theory of metaphor. *Metaphor and Thought*. Ortony, A. (Hrsg.). 2. Auflage. Cambridge University Press, Cambridge. S. 245.

Lovenberg, F. von (2009, den 11.10.). Mit der Tinte die Schatten vertreiben: Literaturnobelpreis für Herta Müller. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buchmesse-2009/autoren/literaturnobelpreis-fuer-herta-mueller-mit-der-tinte-die-schatten-vertreiben-1716578.html> (Stand: 02.03.2017 16:15 Uhr).

Lovrić, G., & Lovrić, M. (2014). Sprachfehler als literarisches Ausdrucksmittel: Ana Bilic - *Das kleine Stück vom großen Himmel*. *Journal of Languages for Specific Purposes (JLSP)*
<http://jlspp.steconomiceuoradea.ro/archives/002/jlsp-i2-7.pdf> (Stand 02.12.2016, 15:30 Uhr).

Meurer, P. (1999). Diktatorisches Erzählen. Formelhaftigkeit in den Romanen von Herta Müller. *Die Formel und das Unverwechselbare. Interdisziplinäre Beiträge zu Topik, Rhetorik und Individualität*. Denner, I. (Hrsg.). Frankfurt am Main, S. 179.

Meyer, U. (2009). Sprachbilder oder Bildsprache? Herta Müllers mediale Miniaturen. *Germanistik in der Schweiz* http://www.sagg-zeitschrift.unibe.ch/6_09/meyer.pdf (Stand: 03.01.2017 16:00 Uhr).

Müller, H. (1991). *Der Teufel sitzt im Spiegel: Wie die Wahrnehmung sich erfindet*. Rotbuch, Berlin.

Müller, H. (1996). In der Falle. *Bonner Poetik-Vorlesungen*. Hempel-Soos, K. (Hrsg.). Wallstein, Göttingen.

Müller, H. (2002). Wenn wir schweigen, werden wir unangenehm – wenn wir reden, werden wir lächerlich: Kann Literatur Zeugnis ablegen? *Text+Kritik*, 155, VII/02. Arnold, H. L. (Hrsg.). S. 6-17.

- Müller, H. (2005). *Die blassen Herren mit den Mokkatassen*. München/Wien.
- Müller, H. (2016). *Mein Vaterland war ein Apfelkern: Ein Gespräch mit Angelika Klammer*. Fischer Verlag, Frankfurt am Main. Erstausgabe: Carl Hanser Verlag, München (2014). 232 S.
- Müller, J. (2014). Zusammenfassung. *Sprachtakt: Herta Müllers literarischer Darstellungsstil*. Böhlau Verlag, Köln. 259 S.
- Müller, P. (1997). *Herztier*. Ein Titel/Bild inmitten von Bildern. *Der Druck der Erfahrung treibt die Sprache in die Dichtung. Bildlichkeit in Texten Herta Müllers*. Köhnen, R. (Hrsg.). Lang Verlag, Frankfurt am Main. S. 109-121.
- Müller, P. (2002). Fluchtlinien der erfundenen Wahrnehmung: Strategien der Überwachung und minoritäre Schreibformen in Herta Müllers Roman *Heute war ich mir lieber nicht begegnet*. *Text+Kritik*, 155, VII/02. Arnold, H. L. (Hrsg.). S. 49-58.
- Nubert, R., & Dascălu Romițan, A. M. (2015). Das Bild der Diktatur in Herta Müllers Roman *Herztier*– Mit besonderer Berücksichtigung der sprachlichen mittel. *Germanistische Beiträge, Band 36*. Universität Sibiu, Rumänien. S. 13 - 32.
<http://smartperspective.ro/wp-content/uploads/2016/01/36.1.1.pdf> (Stand: 10.01.2017, 17:00 Uhr).
- o.A. (2009, den 08.10.). Der Nobelpreis in Literatur des Jahres 2009. *Pressemitteilung der Svenska Akademien*.
http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2009/press_ty.pdf (Stand: 26.03.2017, 10:00 Uhr).
- o.A. (2015). *Individuum und Volk oder rote Milch: Laudatio auf Herta Müller zum Heinrich Böll Preis 2015*. http://www.stadt-koeln.de/mediaasset/content/pdf41/laudatio_auf_herta_mueller.pdf (Stand: 18.03.2017).
- Overath, A. (2002). Emblematische Not: Die Reporterin Herta Müller. *Text+Kritik*, 155, VII/02. Arnold, H. L. (Hrsg.). S. 85-94.
- Patrut, I. K. (2006). Schwarze Schwester – Teufelsjunge: Ethnizität und Geschlecht bei Paul Celan und Herta Müller. *Literatur-Kultur-Geschlecht*. Reulecke, A.-K. (Hrsg.). Band 40. Böhlau Verlag, Köln. 232 S.
- Pressemitteilung der Universität Tübingen (2015, 17. August). *Friedrich Hölderlin Preis 2015 für Herta*

- Müller. Schriftstellerin wird für ihre "virtuose Sprachgenauigkeit, Unbestechlichkeit und ihr Gefühl für Fremdheitserfahrungen" ausgezeichnet.
<https://lyrikzeitung.com/2015/12/12/hoelderlinpreis-fuer-herta-mueller/> (Stand: 02.12.2016, 15:45 Uhr).
- Pruis, M. (2009, 14. Oktober). Alles draait om angst. *De Groene Amsterdammer*.
<https://www.groene.nl/artikel/alles-draait-om-angst> (Stand, 02.12.2016, 16:45 Uhr).
- Reiß, K. (1971). *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik: Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen*. Band 12. Hueber, München. 124 S.
- Richards, I. A. (1936). *The Philosophy of Rhetoric*. Oxford University Press, New York.
- Rimbaud, A. (1960). Quatrain. *Sämtliche Dichtungen*. Deutsch von W. Küchler. Heidelberg, S. 107.
- Siever, H. (2010). Das semiotisch-interpretationstheoretische Paradigma. *Übersetzen und Interpretation: Die Herausbildung der Übersetzungswissenschaft als eigenständige wissenschaftliche Disziplin im deutschen Sprachraum von 1960 bis 2000*. Peter Lang, Frankfurt am Main. 384 S.
- Schmidt, R. (1998). Metapher, Metonymie und Moral. Herta Müllers *Herztier*. Herta Müller (*Contemporary German Writers*). Haines, B. (Hrsg.). University of Wales Press, Cardiff. S. 57-74.
- Van Dale Online Dictionaries, (s.a.). *Übersetzungen Deutsch-Niederländisch, Niederländisch-Deutsch*.
<http://uu.vandale.nl.proxy.library.uu.nl/zoeken/zoeken.do> (Stand: 17.03.2017 23:00 Uhr).
- Vogelaar, J. (1996, 30. Oktober). Angst oogsten. *De Groene Amsterdammer*.
<https://www.groene.nl/artikel/angst-oogsten> (Stand, 02.12.2016, 17:00 Uhr).
- Warner, A.-K. (2011). *Die Stirnlocke sieht. Bilder einer totalitären Gesellschaft im Werk von Herta Müller*. Martin Meidenbauer Verlagsbuchhandlung, München. S. 72.
- Weinrich, H. (1983). Semantik der kühnen Metapher. *Theorie der Metapher* (Wege der Forschung; Bd. 389). Haverkamp, A. (Hrsg.). Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt. [zuerst erschienen in: Deutsche Vierteljahrsschrift 37 (1963). S. 325-344.]. S. 316-339.
- Wittstock, U. & Höppner, S. (2010). Müller, Herta. *Killy Literaturlexikon. Band 8 Marq – Or*. Kühlmann, W. (Hrsg.). De Gruyter, Berlin, Boston. S. 397.
<http://www.degruyter.com/view/product/176816> (Stand: 12.02.2016, 11:00 Uhr).

Zeit Online (2015, 23. Juni). Heinrich-Böll-Preis geht an Schriftstellerin Herta Müller. *Zeit Online*.
<http://www.zeit.de/kultur/literatur/2015-06/herta-mueller-heinrich-boell-koeln> (Stand, 02.12.2016,
17:15 Uhr).