

ELiS_e

[e'li:zə]

<Essener Linguistische Skripte_elektronisch>

Natalie Bruch

**Das weite Feld der Metapher
(Sprach-)Bilder in der Sprach-, Literatur-
und Kunstwissenschaft**

*Faszination
Sprache*

elise@uni-essen.de

<http://www.elise.uni-essen.de>

Das weite Feld der Metapher (Sprach-)Bilder¹ in der Sprach-, Literatur- und Kunstwissenschaft

Natalie Bruch (Duisburg-Essen)

„Wir müssen ja nicht nur das Verschwinden der Bilder unter die Sprache vermeiden, sondern auch die Verunmöglichung unseres Sprechens verhindern durch die gedankenlose Behauptung, vom ‚Eigentlichen‘ des Bildes vermöchten wir nicht zu reden.“

BÄTSCHMANN 1992: 56

Bei der Beschäftigung mit den Überschneidungen und Unterschieden zwischen der verbalen Sprache und den Sprachen der Kunst² können Probleme im Umgang mit verschiedenen Termini auftreten. Dieser Umstand erschwert das Sprechen über die Gegenstände der betroffenen Disziplinen. Auf ein Problem der Begriffsdefinition stößt man unmittelbar beim Vergleich von metaphorischer (und symbolischer, allegorischer) Sprache und bildlicher Darstellung. Die Schwierigkeit liegt darin, dass sich Sprach-, Literatur- und Kunstwissenschaft des gleichen Vokabulars bedienen, unter den einzelnen Fachbegriffen aber aufgrund der verschiedenen Gegenstände teilweise Verschiedenes verstehen bzw. nicht klarstellen, wie sie den jeweiligen Begriff verstanden wissen wollen.³ Eine grundlegende Übereinstimmung zwischen den für die Untersuchung ausgewählten Fachgebieten liegt in der Gegebenheit, dass sich die Sprach- und Literaturwissenschaft mit Sprache und die Literatur- und Kunstwissenschaft mit Kunst beschäftigen. Die Metapher als Tropus fällt in alle drei Gebiete. Dennoch wird zu diesem Begriff vorwiegend in der Sprachwissenschaft (und tw. in der Literaturwissenschaft) eine ausführliche Diskussion geführt, während die Kunstwissenschaft sich der Auseinandersetzung bislang meist entzogen hat. Die folgenden Ausführungen sollen zeigen, dass ein interdisziplinärer Blick auf die Metapher möglich und nutzbringend sein kann.

¹ Im Bereich der Metaphern treffen mehrere Bedeutungen des Wortes *Bild* aufeinander. Um Missverständnissen vorzubeugen, bezieht sich das Wort *Bild* im Folgenden ausschließlich auf Werke der bildenden Kunst, die allen Gattungen entstammen können. Zwar wird *Bild* allgemein auch für Sprache verwendet, doch wenn dies der Fall ist, so wird die Bedeutung des Wortes im aktuellen Zusammenhang durch Komposita (z.B. *Sprachbild*) oder Attribuierung (z.B. *sprachliche Bilder*) deutlich. Wenn von einem Bild im Bild – in Form von Symbolen, Metaphern, Allegorien – die Rede ist, wird dies kenntlich gemacht.

² Von einer Sprache der Kunst sprechen u. a. GOODMAN 1997; MANGUEL 2001. Besonders KREES/VAN LEUWEEN 2000 belegen in ihrem Werk *Reading images. The Grammar of Visual Design* überzeugend, dass Bilder nach einer eigenen Grammatik gelesen werden können.

³ Die Metapher ist darüber hinaus selbstverständlich auch ein wesentlicher Gegenstand der Philosophie, der Religionswissenschaft, der Psychologie und der Pädagogik.

Metaphern kommen in der Sprache wesentlich häufiger vor als Vergleiche, Metonymien⁴, Synekdochen⁵, Allegorien oder Symbole, weil die Metapher „alles, was nur irgend ähnlich ist, miteinander in Beziehung setzen kann und damit der dichterischen Phantasie praktisch unbegrenzten Raum bietet“ (HORN 1987: 247). Der Literaturwissenschaftler KURZ spricht sich zwar dafür aus, die Begriffe Metapher, Allegorie und Symbol immer zusammen zu behandeln (vgl. 1997: 5). In diesem Aufsatz wird aber der Metapher alle Aufmerksamkeit geschenkt. Ein Vergleich zwischen Metapher, Symbol und Allegorie kann erst vorgenommen werden, wenn geklärt ist, was eine Metapher in der bildenden Kunst ist: „Vielleicht wäre es möglich, durch weitgehende Erforschung der Metaphorik als semantischen Prozesses vieles in den produktiven Vorgang hereinzuholen, was heute unter Begriffen wie Symbolik stillgelegt ist“ (BÄTSCHMANN 1992: 152).

1 Die Metapher aus interdisziplinärer Sicht

Verschiedentlich wird behauptet, dass Metaphern eher in der Sprache als in anderen Ausdrucksformen zu vermuten seien. In der Bochumer Diskussion weist MAURER die Metapher als „ein spezifisch sprachliches Phänomen“ (1968: 104) aus. Auch DANESI vermerkt, dass die Metapher zwar durchaus Gegenstand anderer Disziplinen sei, rät aber dazu, ihre Erforschung erst einmal auf linguistischem Gebiet vorzunehmen:

“Although metaphorical creation is not limited to language [...] a seminal 1977 study by Pollio, Barlow, Fine, and Pollio showed clearly that it constitutes the backbone of language and, therefore, that a study of the role of metaphors in language might prove to be the key to unlocking answers to the questions that the scholars listed above ask.” (2003: 407f. zu RATTO/POLLIO 1998)

Noch weiter geht SUERBAUM in seiner siebten These zur Bochumer Diskussion, in der er von einer „allgemeine[n] systematische[n] Metaphorologie – sei sie linguistisch-semantisch, stilistisch oder philosophisch“ abrät. Seiner Ansicht nach ist Metaphorik immer gattungsspezifisch (vgl. in MAURER 1968: 102). SUERBAUM ist zuzustimmen, dass es kaum eine Definition und einen Gebrauch der Metapher für alle Gattungen, in denen dieser Tropus verwendet wird, geben kann. Nichtsdestoweniger sollte diese Aussicht nicht den Versuch verhindern, die gattungsinternen Besonderheiten zu vergleichen und aus diesem Vergleich Schlüsse über das Wesen der Metapher zu ziehen. Immerhin bedienen sich Kunst- und Literaturwissenschaft immer wieder der Erkenntnisse aus anderen Disziplinen. Ein Bild wird oft aus kunst-, sprach- und literaturwissenschaftlicher Sicht interpretiert (vgl. GELDERBLUM 1995; SCHREIER 1985). Durch die interdisziplinär gewonnenen Ergebnisse rückt man dem unaussprechlichen (vgl. das Motto zu diesem Aufsatz) Kern des Kunstwerks näher. Gerade heute, nachdem die Theorien und Untersuchungen zum Phänomen Metapher eine unüberschaubare Anzahl erreicht haben, sollte ein interdisziplinärer Ansatz zur Annäherung an das Metaphorische Ziel und Methode bestimmen. Seit den 90er Jahren des 20. Jahrhunderts wird die Untersuchung der Metapher als Schlüssel zum abstrakten Denken betrachtet. Entsprechend schreiben GIBBS/STEEN, die Metaphern in der Sprache und in den Köpfen

⁴ Bei einer Metonymie liegt immer eine Übertragung innerhalb einer semantischen Verknüpfung vor, die enger ist als bei der Metapher: *Die zweite Geige hustete.*

⁵ Eine Synekdoche ist eine Form der Metonymie, bei der innerhalb eines Bedeutungsfeldes ein engerer oder weiterer Begriff einen anderen ersetzt: *Berlin reagiert prompt auf die Depesche.*

in Beziehung setzen:

“The basic assumption behind this two-way traffic between language and thought is the idea that metaphor needs a home base. This foundation for metaphor does not lie in language as an abstract system of signs or symbols and rules or conventions; instead, metaphor is a significant part of people’s everyday conceptual systems.” (1997: 2)

Um an die Konzepte in oder hinter den Metaphern zu gelangen genügt es nicht, allein die Sprache zur Basis der Metapher auszuweisen, sie als solche zu untersuchen und andere Bereiche, die mit dem Sprachlichen verglichen werden können, auszugrenzen. Disziplinen, die sich mit anderen potentiell metaphorischen Medien beschäftigen, müssen sich beteiligen.

2 Was ist eine Metapher?

Zunächst ist als gegeben hinzunehmen, woraus Metaphern – grammatisch betrachtet – bestehen, nämlich aus verschiedenen Wortformen (allerdings nur aus den Autosemantika Substantiv: *Gerda ist eine Rakete*, Adjektiv: *Der aufgeblasene Kurt geht herum*, Adverb: *Kurt geht aufgeblasen herum* und Verb: *Der Busfahrer umschifft alle Hindernisse*). Sie können ein Wort, eine Wortgruppe (*Der Busfahrer umschifft alle Riffe*) und sogar ganze Sätze und Texte bilden.⁶ Metaphern entstehen im Gegensatz zu Allegorien sprachdynamisch aus den Wechselbeziehungen zwischen verschiedenen Strukturen. Dadurch, dass „Wörter, die aufgrund ihrer semantischen Merkmale nicht kompatibel sind, unter Verletzung der Selektionsregeln miteinander zu Phrasen oder Sätzen kombiniert werden“ (SCHWARZ/CHUR 2001: 107), ergibt sich beim wörtlichen Verständnis ihrer Bedeutung ein Widerspruch. Es muss also – anders als bei der Allegorie – zumindest eine Ähnlichkeit zwischen dem, wofür das Wort normalerweise steht, und dem, was es nun metaphorisch bezeichnet, bestehen. Die Diskrepanz unterlegt schon das griechische Wort *metaphérein*, das nach BUßMANN mit „anderswohin tragen“ (2002: 432) übersetzt wird, wobei Metaphern – anders als Symbole und Allegorien – auf den Sprachgebrauch und den Kontext ihres Einsatzes angewiesen sind, um überhaupt als Metaphern zu existieren. Metaphern sind „sprachliche Bilder“ (BUßMANN 2002: 432) für etwas anderes. Auf den ersten Blick könnten so Metaphern mit Synonymen gleichgesetzt werden. Die absolute Synonymie im Sinne einer 100%igen Gleichheit gibt es allerdings schon zwischen Wörtern desselben Wortfeldes kaum. Daher darf erst recht nicht beim Bedeutungsvergleich zwischen Wörtern aus verschiedenen Wortfeldern von Synonymie die Rede sein. Es handelt sich bei Metaphern höchstens um eine „okkasionelle Synonymie“ (PHILIPP 1998: 66), da die Lexeme nur kontextabhängig austauschbar sind.

3 Zur allgemeinen Diskussion um den Begriff der Metapher

Im folgenden Abschnitt soll die Nennung und Erläuterung einiger Schriften zur Metapher das breite Spektrum der Überlegungen zum Terminus beleuchten bzw. einen Einblick in ein seit der Antike bestehendes und besonders in den vergangenen Jahrzehnten gewachsenes Interesse an diesem Sprachbild liefern, ohne dass die Debatten annähernd erschöpfend wiedergegeben werden⁷:

⁶ Zu den syntaktischen Möglichkeiten der Metapher vgl. KURZ 1997: 22.

⁷ Zum Verweis auf das ausgeprägte Interesse an Metaphern in der Forschung der vergangenen Jahrzehnte vgl. DANESI 2003: 405; ICKLER 1993: 94; ZYMNER 1993: 3; vgl. zur Entwicklung des Metaphernbegriffs aus sprachphilosophischer Sicht DEBATIN 1993. Eine Zusammenführung dreier Begriffe schaffen KURZ 1997 und HÖRMANN 1971.

„Diese Sprachfigur, die durch erstes semantisches Nicht-Passen ein Zögern verursacht, den Verstehensvorgang bewusster macht und ihn dann durch Einbeziehung einer ungewohnten Denkperspektive seiner kommunikativen Aufgaben besonders treffend gerecht werden lässt –, diese Sprachfigur hat seit zweitausend Jahren einen eigenen Namen: die Metapher.“ (HÖRMANN 1971: 320)

Metaphern werden heute längst nicht mehr nur als poetische und rhetorische Tropen abgetan, auch wenn – besonders in der Literaturwissenschaft – teilweise die Lager noch gespalten sind.⁸ In den letzten Jahren wird vermehrt die Meinung vertreten, dass nicht eigentliches, wörtliches Sprechen, sondern Metaphorizität der Sprache zugrunde liege. Es wird in Zweifel gezogen, dass sich der metaphorische (uneigentliche) Ausdruck durch einen eigentlichen (wörtlichen) ersetzen lässt.⁹

„Es gibt an dieser Stelle auch keinen richtigeren und wahren Gedanken, der von der Metapher verhüllt würde. Es gibt nur diese eine Metapher, und sie ist richtig und wahr. Die Sprachkritik im Namen der Eigentlichkeit vergisst den Kontext. Sie vergisst das freie Spiel der Determination und die Dialektik von Bedeutung und Meinung.“ (WEINRICH 1967: 11)

Auch wenn über einige Punkte – wie die hier genannten – Einigkeit besteht, lassen sich die vielen existierenden Theorien doch in zwei Hauptkategorien unterteilen; diese können unter den Begriffen Substitution (Vergleich) und Interaktion (Kontext) zusammengefasst werden.

Die Beziehung zwischen Vergleichen und Metaphern legt bereits ARISTOTELES fest, indem er darauf hinweist, dass die Differenz zwischen einem Vergleich (*Achill ist wie ein Löwe.*) und einer Metapher (*Achill ist ein Löwe.*) in dem Vergleichspartikel *wie* und nicht auf der Bedeutungsebene zu finden sei. Er bestimmt die Metapher als Übertragung aufgrund der zwischen zwei Wörtern bestehenden Analogie. Auch zum Beginn des 21. Jahrhunderts wird die Metapher – abgewandelt – mithilfe der Analogie definiert als „eine bestimmte symmetrische Relation zwischen zwei Gegenständen, die sprachlich benannt oder beschrieben werden“ (COENEN 2002: 2). Bei dieser Übertragung eines Wortes auf einen anderen als seinen wörtlichen Referenten ist aber nicht nur das Merkmal der Übereinstimmung zwischen den beiden Wörtern relevant, zumal dieses nicht unbedingt festgelegt werden kann. Das Schulbeispiel könnte die Analogie ‚mutig‘ zwischen den Wörtern *Achill* und *Löwe* in *Achill ist ein Löwe* beinhalten. Mit dem Verweis auf einen Löwen könnte aber auch auf die Lockenpracht des Achill Bezug genommen werden. So bleibt als wichtige Frage zu klären, wie „die relevanten von der unendlichen Menge der irrelevanten Eigenschaften zu scheiden“ sind (MÜLLER-RICHTER/LARCATI 1996: 59). Darüber hinaus weist der Psychologe HÖRMANN bereits 1971 darauf hin, dass Metaphern weniger durch eine Analogie, sondern vielmehr durch das, was nicht innerhalb des Vergleichs steht, wirken: „Der ‚Witz‘ der Metapher liegt darin, daß sich mit dem Wort *Löwe* hinter dem Mann eine zusätzliche Perspektive auftut, die vielleicht um Mut zentriert ist, aber zweifellos weiter geht.“ (1971: 322)

Die wesentlichen Theorien, die mit dem Verständnis der Metapher als einer Art Vergleich bre-

⁸ Vgl. dazu WILLEMS (1988) Aufsatz mit dem aufschlussreichen Titel ‚Die Metapher – „Kern und Wesen aller Poesie“ oder „Schminke und Parfüm“?‘.

⁹ Vgl. auch DEPPERT/ZELINSKY-WIBBELT 2003: 14, 18 unter Berufung auf LAKOFF u. a.; ZYMNER 1993: 12; ICKLER 1993: 95. Abweichend von der inzwischen vorherrschenden Meinung bezeichnet Suerbaum die Metapher als „sprachliche Sekundärercheinung“ (zweite These in der Bochumer Diskussion, in: MAURER 1968: 101).

chen und als Interaktionstheorien bezeichnet werden, stammen aus dem deutschen (WEINRICH), dem französischen (RICŒUR) und dem angloamerikanischen Sprachraum (LAKOFF/JOHNSON).¹⁰ WEINRICH beschäftigt sich in seiner Theorie von den Bildfeldern (vgl. 1967: 13; 1968: 101) mit dem notwendig zu beachtenden Kontext der Metapher und der Konterdetermination der Metapher, mit der diese gegen die Erwartungen, die sich aus ihrem Kontext ergeben, verstößt:

„2. Die schulmäßige Definition ‚Die Metapher ist ein verkürzter Vergleich‘ (Quintilian) ist unbrauchbar. [...] 3. Eine semantische Definition der Metapher ist nur in einer Textsemantik möglich. Ein Wort in einem Text setzt eine bestimmte Kontexterwartung, die von dem tatsächlichen Kontext enttäuscht werden kann. Die Metapher ist definiert als ein Wort in einem konterdeterminierenden Kontext. Jedenfalls ist die Metapher ein Stück Text.“¹¹

Eine Erläuterung zum Kontext der Metapher basierend auf WEINRICHs Theorie nimmt ZHU (1994) vor, unterscheidet aber weiter zwischen dem Metaphernkontext, der dem Verständnis der Metapher dient, und dem allgemeinen Kontext, der „nicht (oder sehr wenig) zur Identifizierung und Interpretation einer Metapher beitragen“ kann (1994: 426). ICKLER (vgl. 1993: 100) betont, dass die Konterdetermination der Metapher nicht durch das Zusammentreffen zweier inkompatibler Ausdrücke schlechthin entsteht, sondern dass es auf die Art und Weise der Kombination ankommt. Denn auch in einem Satz wie *Gerda trägt einen Hut* findet zwischen zwei aus verschiedenen Wortfeldern stammenden Ausdrücken eine Verbindung statt, hier aber nicht in metaphorischer Form, sondern in einer wörtlichen Subjekt-Objekt-Beziehung. Im Gegensatz dazu steht in dem Satz *Gerdas Haare sind ein Hut* das Prädikativum *Hut* metaphorisch für *Haare*.

Gegen die Vergleichstheorie wendet sich weiterhin WEIMAR (vgl. 1990: 454), allerdings weniger mit Blick auf das Umfeld als vielmehr auf den Prozess der Übertragung zwischen den Wörtern. Auch ZYMER kritisiert die Vergleichstheorie. Er beanstandet, dass der „Ähnlichkeitspunkt als ‚tertium comparationis‘ nachträglich konstruiert [werde].“ Unklar sei zudem, „ob dieses konstruierte ‚tertium‘ auch für jeden Rezipienten gleich sei.“ (1993: 8) Ebenso richtet sich die Kritik HÖRMANNs gegen die Substitutionstheorie: „Die Struktur der Metapher, die Struktur, welche *Mann* und *Löwe* verbindet, ist eine dynamische, gerichtete Struktur.“ (1971: 322)

In eine ähnliche Richtung weisen RICŒURs Studien. Mit seinem Buch ‚Die lebendige Metapher‘ (1975/1986) leistet er einen bereits zum Klassiker gewordenen Beitrag, einerseits durch die Systematisierung der Forschungsliteratur, andererseits besonders aber durch seine in sechs Studien angelegten Abhandlungen über das Metaphorische. RICŒUR bestreitet, dass die Metapher einzig in einem Wort beheimatet sein könnte, und spricht sich dagegen aus, dass sie nur einen anderen Ausdruck ersetze. Dabei gibt er den Begriff der Ähnlichkeit an sich nicht auf (vgl. 1986: 181ff.).

Als dritte große Theorie hat sich die LAKOFFS/JOHNSONS etabliert, die mit ihren Metapher-Konzepten um Metaphern – ähnlich wie WEINRICH mit seinen Bildfeldern – eine grundlegende Systematisierung der Gegenstandsbereiche von Metaphern vorgenommen haben. Nach LA-

¹⁰ JÄKEL liefert einen Überblick über die Metapherngeschichte mit Gewichtung der Theorien KANTS, BLUMENBERGS, WEINRICHs und LAKOFFS/JOHNSONS, wobei er die meisten Überschneidungen zwischen WEINRICH und LAKOFF/JOHNSON feststellt (vgl. 1997: 22). Er schreibt, dass letztere scheinbar ihre Vorläufer kaum beachtet hätten, räumt aber ein, dass sie als Amerikaner die deutschen Linguisten/Philosophen nicht kennen müssten. Während LAKOFF/JOHNSON vage bleiben, nennt er WEINRICHs Theorie „unambiguous and without need of further comment“ (20).

¹¹ Auszug aus zwei Thesen WEINRICHs in der Bochumer Diskussion, in: MAURER 1968: 100; vgl. WEINRICH 1967: 3.

KOFF/JOHNSON sind Metaphern in metaphorische Konzepte eingebettet, wobei „metaphorische Ableitungen ein kohärentes System metaphorischer Ausdrücke für diese Konzepte bestimmen können.“ (LAKOFF/JOHNSON 2003: 17)¹² Dabei sei das Wissen um die Entstehung der Metapher wichtig: „Unserer Ansicht nach kann eine Metapher niemals unabhängig von ihrem Ursprung in der Erfahrung verstanden oder sogar angemessen repräsentiert werden.“ (LAKOFF/JOHNSON 2003: 28)

Auch wenn viel beachtete Theoretiker der vergangenen Jahrzehnte sich von der Substitutionstheorie abgewandt haben, gibt es Untersuchungen, die die Erkenntnisse über den Analogiecharakter der Metapher weiterentwickeln. COENEN (2002) grenzt sich zwar auch von WEINRICHS Wortfeld-Theorie ab (vgl. ebd.: 7f.), seine eigentliche Kritik gilt aber LAKOFF/JOHNSON, die die Analogie nicht als Basis der Metapher, sondern als Produkt der Metapherbenutzung ansehen (vgl. ebd.: 1). Er entwickelt aus der Kritik an der antiken Metapher-Definition einen eigenen Analogie-Begriff (vgl. ebd.: 6, 17, 63). An der Vergleichstheorie hält außerdem KUBCZAK fest (vgl. 1994: 22f.; 2003: 205). ICKLER arbeitet ebenfalls mit einem auf der Ähnlichkeitsbeziehung beruhenden Metaphernbegriff und besteht auf der Metapher als einer poetischen Figur: „Trifft man eine solche Einschränkung nicht, so kann man zwar alle Welt durch die Behauptung irritieren, jedes Denken sei letzten Endes ‚metaphorisch‘; aber der Gewinn an Einsicht bleibt bescheiden.“ (1993: 94)

Die Substitutionstheorie (mit der Untergruppe der Theorien um den Vergleich) und die Interaktionstheorie (mit der Untergruppe der Theorien um den Kontext und die Art der Übertragung) müssen nicht gegeneinander ausgespielt werden, da sie sich auf verschiedene Komponenten von Metaphorizität konzentrieren und beide mit logischen, sich nicht unbedingt ausgrenzenden Argumenten aufwarten: Der Fokus der Substitutionstheorie liegt auf der Analogie. Die Interaktionstheorie konzentriert sich einerseits – davon abweichend – auf den sprachlichen Kontext der Metapher und andererseits – dies ähnlich wie die Substitutionstheorie – auf die Art der Übertragung zwischen den Ausdrücken.

4 Verwendung des Metaphernbegriffs innerhalb der einzelnen Wissenschaften

Wie die Ausführungen zeigen, entstammt ein Großteil der Forschung übergeordneten Ansätzen (oft philosophischen – von z. B. MÜLLER-RICHTER/LARCATI; RICŒUR – und psychologischen – von z. B. JOHNSON; HÖRMANN), die sich die Sprach- und Literaturwissenschaft dienstbar gemacht haben. Umgekehrt gehen deren Untersuchungen mit tragenden Ergebnissen zurück in eine übergeordnete Lehre über die Bildlichkeit der Sprache. GERHARD KURZ nimmt mit seinem Buch ‚Metapher, Allegorie, Symbol‘ (1997) eine literaturwissenschaftliche Hinführung zum komplexen Thema der sprachlichen Tropen und Stilfiguren vor. Meist wird die Metapher aber in der Literaturwissenschaft noch immer klar nach der Substitutionstheorie definiert als

„bildl. Ausdruck für e. Gegenstand (oft zur Verlebendigung und Veranschaulichung von abstrakten Begriffen), e. Eigenschaft oder e. Geschehen; entsteht nach Quintilian aus e. abgekürzten Vergleich, indem e. Wort(gruppe) aus dem eigtl. Bedeutungszusammenhang auf e. anderen, im entscheidenden Punkt vergleichbaren, doch ursprünglich fremden Vorstellungsbereich übertragen wird, doch ohne formale Ausführung des Vergleichs im

¹² MÜLLER-RICHTER/LARCATI argumentieren in ihrer Untersuchung, die sie mit dem provozierenden Aufruf „Kampf der Metapher!“ betitelt haben, auf einer Ebene mit LAKOFF – allerdings aus philosophischer und poetologischer Sicht (vgl. 1996: 75).

Nebeneinander der Werte („so – wie“) unmittelbar und komplex anstelle desselben tritt: es entsteht nicht in eigtl. Bedeutung, sondern „übertragen“. (WILPERT 1989: 568)

In der Literatur sind Metaphern allgemein als Stilmittel anerkannt. Einigkeit scheint mittlerweile darüber zu bestehen, dass die Metaphorisierung ein „kognitiver Prozeß [ist], an dem neben Sprachwissen auch andere Kenntnissysteme beteiligt sind“ (STRIETZ 1989: 634). HÖRMANN (1971) stellt für die Sprach- und Literaturwissenschaft fest, was auch für die Kunst gelten sollte:

„Whenn [sic] ein Schriftsteller von einer *lächelnden Wiese* spricht, so verwendet er genau jene Sprachstruktur, die wir im Rahmen der Linguistik als Semantische Anomalie kennengelernt haben. Der Literaturwissenschaftler hat allerdings längst erkannt, daß die Struktur, die er eben Metapher nennt, das Verständnis der Äußerung nicht zusammenbrechen läßt, sondern ihm eine neue Dimension eröffnet.“ (321)

Dass es Metaphern in der bildenden Kunst überhaupt gibt, zeigen die folgenden Beispiele. Innerhalb eines Bildes werden häufig – und nicht erst seit den Dadaisten und den Surrealisten – Gegenstände, Personen oder Landschaften kombiniert, die an sich nicht zusammengehören oder (im wörtlichen/naturwissenschaftlichen Bildsinn) in der Wirklichkeit nicht zusammen auftreten können: Eine Frau hat *Im Spiel der Wellen*¹³ von BÖCKLIN einen Fischeschwanz (vgl. WALTHER 1999: 528). Die biblische Figur der Maria trifft in zahlreichen Verkündigungsbildern auf einen Engel (z.B. in Bildern von da MONACO und MURILLO; vgl. WALTHER 1999: 56, 265). Die Geschichte um *Die Versuchung des Hl. Antonius* wird mit fantastischen Fabelwesen ausgeschmückt (ERNST und DALI; vgl. WALTHER 1999: 556, 609). CARAVAGGIO hat *Die Berufung des Apostels Matthäus* (vgl. JANSON 1988: 508) in eine zeitgenössische Wirtshausszene übersetzt, BOSCH seinen *Garten der Lüste* mit dem Zusammenkommen der erstaunlichsten Kreaturen gefüllt (vgl. WALTHER 1999: 135). In RAPHAELS *Schule von Athen* treffen Gelehrte, die zeitlebens keine Bekanntschaft geschlossen haben (können), aufeinander (vgl. JANSON 1988: 460) und in MICHELANGELOS *Jüngstem Gericht* sind Figuren der christlichen und der antiken Mythologie sowie der Zeitgeschichte kombiniert zu einer schwebenden Gesamtdarstellung (vgl. JANSON 1988: 454). Es ist zwar nicht gesagt, dass bei diesen Beispielen des Zusammentreffens von Eigenschaften und Dingen, die nach eigentlichem Verständnis nicht kompatibel sind, immer Metaphern vorliegen. Doch die Umkehrfrage muss zugelassen werden: Was sind diese Erscheinungen sonst? BÄTSCHMANN, der bezüglich der Prozesshaftigkeit der Metapher RICŒUR folgt, fragt und definiert:

„Gibt es metaphorische Prozesse im Bild? [Die] Metapher ist eine der sprachlichen Figuren, die einen Sinnwechsel produzieren und gegen den lexikalischen Code verstoßen. [...] Metaphorik als Prozeß im Bild benutzt nicht eingeschlossene Zuordnungen, sondern schafft neue Konstellationen über einer ersten Zusammenstellung zur Hervorbringung eines zweiten bildlichen Sinns. Dieser Prozeß spielt sich nicht auf der Ebene der Gegenstände und ihrer Namen ab, er ist nicht eine Ersetzung eines Namens durch einen anderen.“ (1992: 150)

Die Metapher hat also ihren Platz nicht nur in der Sprache, sondern auch im Bild. Dennoch agiert die Kunstwissenschaft hauptsächlich mit den Begriffen des Symbols und der Allegorie. Die moderne Kunsttheorie bedient sich der Erkenntnisse aus Philosophie, Sprach- und Literaturwissenschaft, denn es gibt bis heute kein einheitliches Verständnis des Begriffs der Metapher

¹³ Kursiv gesetzt sind hier jeweils die Titel der Bilder – tw. grammatisch angepasst.

in der Kunst (vgl. GELDERBLOM 1995: 230). Das Stichwort *Metapher* wird beispielsweise im ‚Wörterbuch der Kunst‘ von 1995 nicht geführt. Vereinzelt existieren Erörterungen zur Metapher, zum Beispiel mit ihrer Definition als „Abweichungen vom Bild im Bild.“ (VOLKENANDT 2002: 359) Außerdem wagt sich HAUSMAN mit seinem richtungweisenden Werk ‚Metaphor and Art‘ (1989) unter Reflektion der Forschungsgeschichte zur Metapher an das Interaktionale in der Kunst heran. Dabei schafft auch nach HAUSMAN erst der Kontext die Metapher (vgl. 1989: 31), wobei dieser in Bildern schwerer als in der Sprache zu entschlüsseln ist, vor allem dann, wenn in einem Bild mehrere Metaphern um- und nebeneinander zu sehen sind. Leider ist darüber hinaus „die Metaphorik als semantischer Prozeß“ noch immer weitgehend unerforscht (BÄTSCHMANN 1992: 151). Nach Volkenandt beschäftigt sich die kunstgeschichtliche Metaphertheorie bislang vorwiegend mit dem Themenfeld der Emblemik oder entstammt der Hermeneutik, deren „Fokus stark in der Frage nach den Bedingungen der gegenseitigen Übersetzbarkeit von Bild und Sprache [lag und liegt].“ (2002: 358 FN 28) Es existieren zahlreiche Untersuchungen zum Verhältnis von Text und Bild¹⁴ und ein differenziertes Erforschen des Wesens des Bildes¹⁵. Doch Einheitlichkeit hinsichtlich der Definition des Metaphern-Begriffs herrscht (noch) nicht:

„Man spricht von Bildreim und Zitat und sucht nach Definitionen der Bildmetapher (Heffernan; Wedever 81 – 91). [...] Alles, was sich zwischen Denotatum und Zeichenwahrnehmer befindet, wird als ‚Text‘ bezeichnet. Damit hat sich das Verhältnis von Kunst- und Literaturwissenschaft im Vergleich zum Beginn des 20. Jahrhundert umgekehrt: damals fiel Literaturgeschichte unter Kunstgeschichte [...].“ (GELDERBLOM 1995: 224)

Eine Lösung aus diesem Dilemma der Unterordnungen – wobei jede Subsumtion als Vereinfachung zu verurteilen ist – muss durch die erstens eigenständige und zweitens interdisziplinäre Arbeit der Kunstwissenschaft angestrebt werden. Dahin ist die Kunsttheorie der letzten Jahre auf dem Weg. Doch trotz einzelner Werke bleibt der Eindruck bestehen, als wolle sich die Kunstwissenschaft mit der Ausrede, man komme sowieso nicht bis an den Kern der Kunst heran, der Diskussion entziehen. Stichprobenartig lassen sich anhand von Titelverzeichnissen in der Kunstwissenschaft einige standardisiert wirkende Wendungen finden, in denen das Wort *Metapher* verankert ist: Beispielsweise taucht in einem Titel der Ausdruck *Metapher des Alltäglichen* (MACK 2001) auf, ohne dass im nachfolgenden Text genauer erklärt würde, worin in den besprochenen Videoarbeiten das Metaphorische des Alltäglichen liegt. Oder es werden Zitate verwendet, die das Wort *Metapher* enthalten. So gibt HILTY (2002) unter dem Titel ‚Kunst, Wissenschaft und „die wahren Fehler der Metapher“‘ keine kunstwissenschaftliche Definition des zitierten Wortes *Metapher*.¹⁶ Ziel der kurzen Auflistung ist nicht die Bloßstellung eines unsauberen Umgangs mit Termini – dieser kann der Kunstwissenschaft nicht nachgewiesen werden. Eine solche Auflistung könnte man auch mit Aufsätzen der Literaturwissenschaft vornehmen, in denen mit dem Begriff der Metapher operiert wird, ohne zu erklären, wie dieser genau verstanden wird. Nichtsdestoweniger kann herausgestellt werden, dass das Interesse der Kunstwissenschaft bis heute weniger der theoretischen Untersuchung ihrer Sprache über Kunst als vielmehr der Kunst selbst gilt. Es wäre

¹⁴ Von diesen stammen einige allerdings aus der Psychologie, Philosophie und Sprach- und Literaturwissenschaft, vgl. BALLSTAEDT/MOLITOR/MANDL 1987; GOODMAN, 1997; MUCKENHAUPT 1986; ROHMER/SCHNABEL/WITTING (Hrsg.) 2000; BUTOR 1991; GOMBRICH 1994.

¹⁵ Vgl. BELTING/KAMPER (Hrsg.) 2000; BOEHM (Hrsg.) 1995; vgl. zur Literaturübersicht GELDERBLOM 1995; vgl. außerdem STOICHITA 1998, der seine Ausführungen an RICCEUR und KURZ orientiert.

sehr begrüßenswert, wenn die Kunstwissenschaft sich auf die Definition der Begriffe besänne.¹⁷ Zwar ist diesem Ausblenden der Definitionsschwierigkeiten zugute zu halten, dass man besser über die Dinge sprechen kann, wenn man sich nicht in der verzwickten Klärung der Begriffe der Metasprache verliert. Doch Metaphern dürfen nicht allein als sprachliches Gebilde betrachtet und untersucht, sondern müssen als Konzepte gesehen werden (vgl. LAKOFF/JOHNSON 2003), die in unterschiedlichen Medien – Sprache oder Kunst – zutage treten und dadurch wahrnehmbar und vergleichbar werden. Im Zeitalter der Intermedialität sollte die Beschäftigung mit dem Sprachbild Metapher auf die Erkenntnisse über die Metapher als ein Bild im Bild abfärben. Es ist, als herrsche immer noch eine Scheu vor dem Wort, als hätte die Kunstwissenschaft sich den Rat der Linguisten, Philosophen und Literaturwissenschaftler zu Herzen genommen: Lasst uns erst zum Kern der Metapher in der Sprache vorstoßen – dann könnt ihr später mit unseren Ergebnissen weiterarbeiten. Dieses Später ist m. E. inzwischen erreicht. Die Distanz zwischen Bild und Sprache ist mittlerweile so weit aufgehoben, dass folgende Erkenntnis nahe liegt: Je genauer die Wörter definiert sind, mit denen wir über Kunst sprechen, umso näher gelangen wir an das heran, was allgemein als Unausprechliches der Kunst anzunehmen ist. Drei Fragen müssen in den Mittelpunkt gestellt werden:

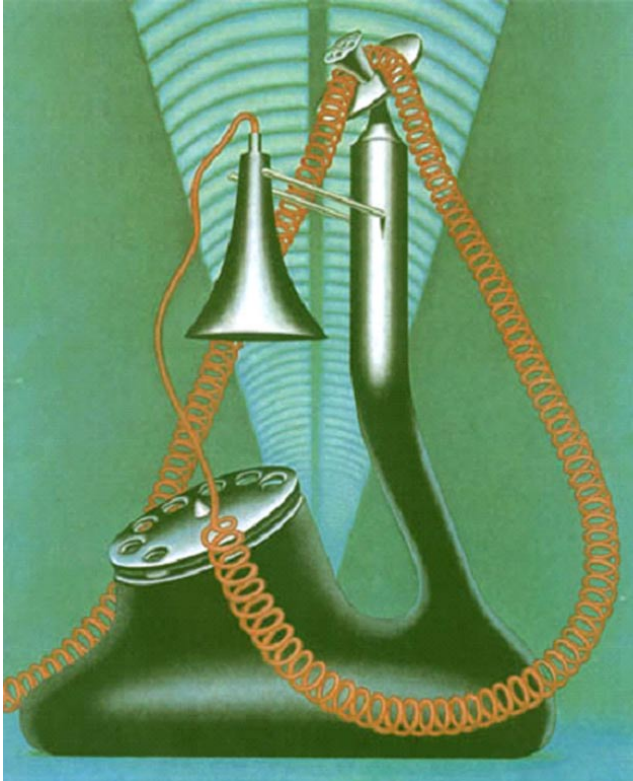
- 1 Wie lassen sich die Metaphern im Bild deskriptiv und interpretativ erfassen?
- 2 Wie können Metaphern (die metaphorischen Konzepte) in Sprache und Bild verglichen werden?
- 3 An welchen Stellen schaffen Sprache und Bild zusammen Metaphorizität?

Alle drei Fragen bedürfen einer detaillierten Antwort. Diesbezüglich folgt ein kurzer Ausblick. Zu einer unmittelbaren Schnittstelle zwischen Bild und (geschriebenem) Text findet sich in kunstwissenschaftlichen Fachwörterbüchern kaum eine Definition – zu einem Stück Text, das jedem Bild beigegeben ist: zum Titel eines Kunstwerks. Dieses kurze Stück Sprache enthält Metaphernpotenzial. Der Titel besteht in vielen Fällen aus nur einem Nomen im Casus rectus (*Fisch, Napoleon, Gebete*) oder einem Nomen mit Attributen (*Roter Fisch, Napoleon auf der Brücke, Die Gebete der Mutter*). Allein genommen bilden diese Ausdrücke noch keine Metapher, da ihnen der Kontext fehlt. Zwar können auch Titel an sich bereits metaphorisch sein, wie beispielsweise *Der einsame Baum* von FRIEDRICH (vgl. WALTHER 1999: 448) oder *Remingtons Museums-Traum ist des Besuchers Schaum* von POLKE (vgl. ebd.: 672). Alle Titel, auch die nicht-metaphorischen – erhalten aber einen weiteren Kontext durch das Bild, mit dem sie mittels verschiedener thematischer Bezüge und Funktionen verbunden sind. Titel – wie Sprache allgemein – rufen Bilder oder Bildfelder hervor:

¹⁶ Weitere Beispiele, innerhalb derer der Begriff Metapher verwendet und nicht definiert wird, sind: GASS, LARS HENRIK 1996: Schwebende Metaphern. Dörte Eisfeldt. Fotografien, in: Neue bildende Kunst 4/1996, 60 – 64; MURKEN, AXEL; MURKEN, CHRISTA 1989: Der Körper als Konflikt und Metapher. Zur Malerei Maria Lassnigs, in: Kunst & Antiquitäten, 1989, H. 5, 86 – 92.

¹⁷ Die Frage JACOBS (1994) in seinem Titel ‚Allegorie – eine vergessene Gattung?‘ bringt diese Gedanken auf den Punkt. Zwar muss angemerkt werden, dass die Allegorie als solche nicht vergessen ist – wie die der Metapher auch nicht –, doch ihre Definition müsste aufgefrischt werden. – Einen Ansatz dazu bietet die Tagung ‚Das Geschlecht der Allegorien‘ (Essen 1991): „Nach der Hausse in der literaturwissenschaftlichen Allegorieforschung der letzten Jahre – in der Kunstgeschichte ist Ähnliches nicht zu verzeichnen – war es an der Zeit, Strukturen und Politik der Geschlechterbilder in der Allegoribildung zu diskutieren“ (FALKENHAUSEN 1992: 122).

„Wir aktualisieren die Konnotationen der beteiligten Wörter. Wir imaginieren mögliche Situationen, Gegenstände oder Personen aus unserer Erfahrung. Wir erzeugen eine Bedeutung und sind auf diese Bedeutungserzeugung konzentriert. Dies heißt: ‚stellt vor Augen‘.“ (KURZ 1997: 24)



Die Gebete der Mutter
(KONRAD KLAPHECK 1984)

Das Bild mit dem Namen *Die Gebete der Mutter* von KONRAD KLAPHECK zeigt abweichend vom Titel ein monumentales, vor türkis-grünem Hintergrund ins Bild gesetztes, schwarzes telefonartiges Gebilde mit einem schwer wirkenden Körper, einem länglichen Hals, der zur altertümlichen Sprechmuschel und zur darunter an zwei dünnen Stangen aufgehängten Hörmuschel führt. Ein langes, rotes Spiralkabel ist über das Telefon gelegt und führt links unten aus dem Bild heraus, so dass kein Kontakt zwischen Muschel und Apparat besteht. Außerdem hat die Wählscheibe nur sieben statt der üblichen zehn Löcher.

Nachdem der Kunstinteressierte den Titel gelesen hat, muss er sich beim Betrachten des Bildes gezwungenermaßen fragen: Wo sind die Gebete? Wo ist die (betende) Mutter? Der Leser/Betrachter¹⁸ beginnt, nach Parallelen zu suchen, Analogien zu bilden: Er denkt eventuell an den letzten (bittenden, drängenden) Anruf der eigenen Mutter und sieht gleichzeitig, dass das

Telefonat nicht funktionieren kann. Vielleicht bringt er das Telefon als Kommunikationsapparat in Beziehung zum Gebet als Sprachakt, im Sinne von: Die heutige Technik lässt sogar Gebete über moderne Apparate ablaufen. Dabei könnten die rippenförmigen, sich zum oberen Bildrand verbreitenden Streifen entweder als Deckenlichter, als Schallwellen eines klingelnden (und nicht beantworteten Telefons) oder als Signale Richtung Himmel gedeutet werden. Oder er sieht in die Form des eleganten Apparats die Gestalt des Insekts Gottesanbeterin hinein, dessen Name immerhin mit dem Akt des Betens in Verbindung steht und wie das Nomen *Mutter* ein Femininum ist. Eine Umfrage, die ich im Januar 2004 unter 96 Personen zu u. a. diesem Bild-Titel-Verhältnis durchgeführt habe, brachte die genannten und noch weitere Interpretationen, die durch Analogiebildung entstehen, zum Vorschein. Das Zufügen eines scheinbar nicht kohärenten Titels zum Bild lässt den Betrachter also einerseits das Bild nach Hinweisen auf einen doch möglichen Zusammenhang absuchen und andererseits sein eigenes Wissen und vor allem seine Phantasie in Anspruch nehmen. Dabei bieten bei *Die Gebete der Mutter* Titel und Bild füreinander nicht nur eine, sondern zahlreiche Analogien. Verwirrt sucht der Rezipient nach Übereinstimmungen und spürt den Witz, den HÖRMANN (vgl. 1971: 322) der Metapher als Komponente zuerkennt. Dieses Irritierende und zugleich Humoristische, das durch das Titel-Bild-Verhältnis entsteht, lässt sich an der Metaphorik festmachen. Der Betrachter ist aus dem Gleichgewicht des Wörtlichen gebracht. Nimmt er Metaphern innerhalb der Sprache oft kaum als solche wahr, da sie hier elementarer Bestandteil sind, so wird er durch eine Metapher in der Bildenden Kunst überrascht. Hier ist sie weniger üblich – und daher umso amüsanter.

Es lässt sich darüber streiten, ob der Titel eine Metapher zum Bild oder ob das Bild eine Metapher zum Titel enthält oder in seiner Gesamtheit bildet. Man sollte auch nicht davon sprechen, dass der Titel für das Bild gut gewählt ist, denn umgekehrt ist auch das Bild gut zum Titel gemalt. Wer von beiden zuerst da war, ist hier nicht von Bedeutung. Titel und Bild bilden eine metaphorische Symbiose.

Reflektiert man den geschilderten Forschungsstand auf das beschriebene Beispiel, so lassen sich die beiden großen Gruppen der Substitutionstheorien und der Interaktionstheorien anwenden. Einerseits kommt die Konterdeterminiertheit der Metapher durch ihren Kontext zum Tragen: Ein zwar altmodisch, aber gleichzeitig futuristisch wirkendes Telefon, das nur über sieben Wahlmöglichkeiten und keinen Anschluss verfügt, ist an sich vielleicht als extravagant oder defekt aber noch nicht als metaphorisch zu bezeichnen. Und die Ellipse *Die Gebete der Mutter* ist eine durchaus im Bereich der Grammatik bzw. Semantik liegende Kombination von Wörtern und ihren Bedeutungen. Eindeutig ist, dass sich Bild und Titel nur gegenseitig den ungewöhnlichen Kontext bieten, der für eine Metapher existenziell ist.¹⁹ Andererseits ist (den Vergleichstheorien folgend) für dieses Bild aber auch die Frage nach der Ähnlichkeit zwischen zwei Begriffen oder Konzepten fundamental: Die außergewöhnliche Darstellung des Telefons ist semantisch mit der Aussage *Die Gebete der Mutter* verknüpft. Die Gesamtheit aus Bild und Titel enthält seman-

¹⁸ Die männlichen Personenbezeichnungen werden hier aus stilistischen Gründen verwendet und bezeichnen die weiblichen Vertreter jeweils selbstverständlich mit.

¹⁹ Weitere Beispiele: Die abstrakt expressionistisch gemalte Serie mit dem Titel *Pan* von TOMBLEY (vgl. WALTHER 1998: 678); das Bild DALIS, das zerfließende Uhren zeigt und unter den Titeln *Die weichen Uhren*, *Die verrinnende Zeit*, *Die Beständigkeit der Erinnerung* und *Die Beharrlichkeit der Erinnerung* bekannt ist (vgl. WALTHER 1999: 651; JANSON 1998: 694); *Le bateau ivre* (*Das trunkene Schiff*) von WOLS (vgl. WALTHER 1999: 651), bei dem der Titel metaphorisch auf ein Gedicht RIMBAUDS verweist und das Bild ein abstrahiertes Schiff erahnen lässt.

tische Prozesse, die zum einen das Weltwissen des Lesers/Betrachters und zum anderen seine Bereitschaft zur Akzeptanz unlogisch erscheinender Verknüpfungen fordern. Die Übertragung geschieht wechselseitig zwischen Bild und Titel.

Somit können sowohl WEINRICHS Bildfelder, RICCEURS Dynamik der Metapher und LAKOFFS/JOHNSONS metaphorische Konzepte, als auch die Weiterentwicklung der Interaktionstheorien und Kommentare durch ZHU, MÜLLER-RICHTER/LARCATI, KURZ, WEIMAR, ZYMNER oder JÄKEL auf Bilder angewendet werden. Genauso können auch COENENS Aufbereitung des Analogie-Begriffs und gleichfalls KUBCZAKS oder ICKLERS Festhalten an der Vergleichstheorie fruchtbar gemacht werden. Die genannten Theorien lassen sich auf Metaphern im Bild und auf Metaphern, die zwischen Bild und Titel entstehen, anwenden. Die Kunstwissenschaft sollte innerhalb dieser Ansätze Stellung beziehen und mit Begriffen wie Kontext, Konzept und Analogie – um nur drei zu nennen – arbeiten.

5 Schlussbemerkung

Die Lage der Beschäftigung mit der Metapher in der Kunstwissenschaft wurde deshalb hier so negativ geschildert, damit umso deutlicher darauf hingewiesen werden kann, dass dem Ruf zur Auseinandersetzung mit den Ergebnissen der Wissenschaften, die sich den Problemen der Metapher konsequenter und umfassender stellen, gefolgt werden muss. Es gibt eine Reihe von Künstlern, die durch Verwendung von Inschriften oder durch die Wahl eines Titels mit den Metaphern im Bild und den Metaphern in der Sprache spielen. Die Grundbedeutungen der Wörter sind immer andere als die Bedeutungen im Verwendungszusammenhang der Titel für Bilder. Diese Tatsache hat am anschaulichsten MAGRITTE durch sein Bild *Verrat der Bilder*, auf dem eine Pfeife und die Inschrift *Ceci n'est pas une pipe* zu sehen sind, zu einer Kunstrichtung erhoben:

„Um mit Magritte zu sprechen: was hier zu sehen ist, ist gar nicht zu sehen. Dieser Kommentar Magrittes verweist auf einen der Ausgangspunkte der Zeichenlehre (Semiotik): der Mensch kann nur mittelbar mit Wirklichkeit umgehen. Sein Fühlen, Denken und Handeln orientiert sich an Abbildungen der Wirklichkeit (Repräsentationen), die nicht die Wirklichkeit selbst sind, sondern Interpretationen dieser Wirklichkeit.“ (GELDERBLOM 1995: 219 f.)

Wie MAGRITTE spielen die dadaistische und surrealistischen Künstler sowie ihre Nachfolger mit dem Zusammenhang zwischen Wort und Bild, häufig durch den Gebrauch von Metaphern in beiden Medien. Die Kunst hat somit bereits vor Jahrzehnten vorgemacht, wie mit Sprache und Bild und dem Zusammenhang zwischen beiden gearbeitet werden kann. Es liegt nun an der Wissenschaft, bei der Betrachtung der Sprachspiele im Linguistischen und in der bildenden Kunst nicht aufgrund unklarer Begriffsverwendungen durcheinander zu geraten.

6 Literatur

- BALLSTAEDT, STEFFEN-PETER; MANDL, HEINZ; MOLITOR, SYLVIE 1987: Wissen aus Text und Bild, München, Weinheim: Verlags Union, Beltz.
- BÄTSCHMANN, OSKAR 1992: Einführung in die kunstgeschichtliche Hermeneutik. Die Auslegung von Bildern, 4. aktual. Aufl., Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

- BELTING, HANS; KAMPER, DIETMAR (Hrsg.) 2000: Der zweite Blick. Bildgeschichte und Bildreflexion, München: Fink.
- BOEHM, GOTTFRIED (Hrsg.) 1995: Was ist ein Bild? München: Fink.
- BUSSMANN, HADUMOD 2002: Lexikon der Sprachwissenschaft, 3., akt. u. erw. Aufl., Stuttgart: Kröner.
- BUTOR, MICHEL 1991: Die unendliche Schrift. Aufsätze über Literatur und Malerei, Wien, Zürich: Europaverlag.
- COENEN, HANS GEORG 2002: Analogie und Metapher. Grundlegung einer Theorie der bildlichen Rede, Berlin, New York: De Gruyter.
- DANESI, MARCEL 2003: Metaphorical Connectivity. Rez. zu PATELLA, GIUSEPPE; RATTO, FRANCO (Hrsg.) 1998: Simbolo, metafora e linguaggio nella elaborazione filosofico-scientifica e giuridico-politica, in: *Semiotica*, 144/2003, H. 1-4, 405-422.
- DEBATIN, BERHARD 1995: Die Rationalität der Metapher. Eine sprachphilosophische und kommunikationstheoretische Untersuchung, Berlin, New York: De Gruyter.
- ERZGRÄBER, WILLI 1995: Zum Allegorie-Problem, in: *ZS für Literaturwissenschaft und Linguistik*, 1995, 105-121.
- FALKENHAUSEN, SUSANNE VON 1992: Das Geschlecht der Allegorien. Tagung am KWI NRW, Essen, 5.-8.12.1991, in: *Kritische Berichte. ZS für Kunst- und Kulturwissenschaften*, 20/1992, H. 4, 122-131.
- GELDERBLOM, ARIE JAN 1995: Ceci n'est pas une pipe. Kunstgeschichte und Semiotik, in: HALBERTSMA, MARILITE; ZIJLMANS, KITTY 1995 (Hrsg.): *Gesichtspunkte: Kunstgeschichte heute*, Berlin: Reimer, 219-250.
- GIBBS, RAZMOND W. JR.; STEEN, GERARD (Hrsg.) 1997: *Metaphor in Cognitive Linguistics. Selected papers from the 5th International Cognitive Linguistics Conference (Amsterdam, July 1997)*, Amsterdam, Philadelphia: Benjamin.
- GOMBRICH, ERNST H. 1994: *Das forschende Auge: Kunstbetrachtung und Naturwahrnehmung*, Frankfurt/M., New York: Campus.
- GOODMAN, NELSON 1997: *Sprachen der Kunst. Entwurf einer Symboltheorie*, Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- HAUSMAN, CARL R. 1989: *Metaphor and Art. Interactionism and Reference in the Verbal and Nonverbal Arts*, Cambridge u.a.: Cambridge Univ. Press.
- HILTY, GREG 2002: Kunst, Wissenschaft und „die wahren Fehler der Metapher“, in: *Parkett* 66/2002, 194-201.
- HÖRMANN, HANS 1971: Semantische Anomalie, Metapher und Witz oder *Schlafen farblose grüne Ideen wirklich wütend?*, in: *Folia linguistica*, 5/1971, H. 1-2, 310-330.
- HORN, ANDRÁS 1987: Zur Syntax der Metapher, in: *Sprachkunst*, 18/1987, 1. Hb., 245-264.
- ICKLER, THEODOR 1993: Zur Funktion der Metapher, besonders in Fachtexten, in: *Fachsprache*, 15/1993, H. 3-4, 94-110.
- JACOB, PETER 1994: Allegorien – eine vergessene Gattung?, in: *Kunst und Unterricht*, 1994, H. 182, 48-51.
- JÄKEL, OLAF 1997: Kant, Blumenberg, Weinrich: Some Forgotten Contributions to the Cognitive Theory of Metaphor, in: GIBBS/STEEN 1997, 9-27.
- JANSON, HORST W. 1988: *DuMonts Kunstgeschichte der alten und neuen Welt*, 3. Aufl., neu bearb. u. erw. v. ANTHONY F. JANSON, Köln: DuMont.
- KRESS, GUNTHER; VAN LEEUWEN, THEO 2000: *Reading Images. The Grammar of Visual Design*, London, New York: Routledge.
- KUBCZAK, HARTMUT 1994: Begriffliche Inkompabilität als konstitutives Prinzip der Metapher und Präzisierungen des Konzepts ‚Metapherninterpretation‘, in: *Sprachwissenschaft*, 19/1994, 22-39.
- KUBCZAK, HARTMUT 2003: Metapher und Metonymie unter besonderer Berücksichtigung der metonymischen Sinnerzeugung, in: *ZS für romanische Philologie*, 119/2003, H. 2, 203-221.
- KURZ, GERHARD 1997: *Metapher, Allegorie, Symbol*, 4., durchges. Aufl., Göttingen: Vandenhoeck und Rupprecht.

- LAKOFF, GEORGE; JOHNSON, MARK 2003: *Leben in Metaphern. Konstruktion und Gebrauch von Sprachbildern*, 3. Aufl., Heidelberg: Carl-Auer-Systeme.
- MACK, GERHARD 2001: *Metaphern des Alltäglichen. Videoarbeiten bei der Biennale Venedig*, in: *Kunstforum: Platteau der Menschlichkeit*. 49. Biennale von Venedig, 156/2001, 174-180.
- MANGUEL, ALBERTO 2002: *Bilder lesen. Eine Geschichte der Liebe und des Hasses*, Reinbek b. H.: Rowohlt.
- MAURER, KARL (Disk.leit./Red.) 1968: *Die Metapher (Bochumer Diskussion)*, in: *Poetica*, 2/1968, H. 1, 100-130.
- MUCKENHAUPT, MANFRED 1986: *Text und Bild. Grundfragen der Beschreibung von Text-Bild-Kommunikationen aus sprachwissenschaftlicher Sicht*, Tübingen: Narr.
- MÜLLER-RICHTER, KLAUS; LARCATI, ARTURO 1996: *Kampf der Metapher! Studien zum Widerstreit des eigentlichen und uneigentlichen Sprechens. Zur Reflexion des Metaphorischen im philosophischen Diskurs*, Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften.
- RICCEUR, PAUL 1986: *Die lebendige Metapher*, München: Fink.
- ROHMER, ERNST; SCHNABEL, WERNER WILHELM; WITTING, GUNTHER (Hrsg.) 2000: *Texte. Bilder. Kontexte. Interdisziplinäre Beiträge zu Literatur, Kunst und Ästhetik der Neuzeit*, Heidelberg: C. Winter.
- SCHREIER, CHRISTOPH 1985: *René Magritte. Sprachbilder 1927-1930*, Hildesheim, Zürich, New York: Georg Olms.
- STEEN, GERARD 1997: *From Linguistic to conceptual meaphor in five steps*, in: GIBBS/STEEN 1997, 57-77.
- STOICHITA, VICTOR I. 1998: *Das selbstbewusste Bild. Vom Ursprung der Metamalerei*, München: Fink.
- STRIETZ, MONIKA 1998: *Rez. zu PAUL RICCEUR 1986: Die lebendige Metapher*. *Rez. zu GERHARD KURZ 1994: Metapher, Allegorie, Symbol*, in: *ZS für Germanistik*, 10/1989, H. 1, 632-635.
- VOLKENANDT, CLAUS 2002: *Zwischen Anspielung und Metapher. Weltbezug und Bildreflexion in der frühen Abstraktion Mondrians*, in: *ZS für Kunstgeschichte*, 65/2002, H. 3, 343-362.
- WALTHER, INGO F. (Hrsg.) 1999: *Malerei der Welt. Eine Kunstgeschichte in 9000 Bildanalysen. Von der Gotik bis zur Gegenwart*, Köln u.a.: Taschen.
- WEIMAR, KLAUS 1990: *Vom barocken Sinn der Metapher*, in: *Modern Language Notes*, 105/1990, 453-471.
- WEINRICH, HARALD 1967: *Semantik der Metapher*, in: *Folia linguistica*, 1/1967, H. 1-2, 3-17.
- WILLEMS, GOTTFRIED 1988: *Die Metapher – „Kern und Wesen aller Poesie“ oder „Schminke und Parfüm“? Zur Problematisierung der bildlichen Rede in der modernen Literatur*, in: *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 62/1988, 549-569.
- WILPERT, GERO VON 1989: *Sachwörterbuch der Literatur*, 7., verb. u. erw. Aufl., Stuttgart: Kröner.
- WÖRTERBUCH DER KUNST 1995, begr. von JOHANNES JAHN, fortgef. von WOLFGANG HAUBENREISSER, 12., durchges. u. erw. Aufl., Stuttgart: Kröner.
- ZHU, XIAO-AN 1994: *Kontexttheorie der Metapher. Ein Modell zur Erklärung der Metapher*, in: *Sprachwissenschaft*, 19/1994, H. 3-4, 423-454.
- ZYMNER, RÜDIGER 1993: *Ein fremdes Wort. Zur Theorie der Metapher*, in: *Poetica*, 25/1993, H. 1-2, 4-33.