

Bildmetaphern und Bildmetaphorik

in Matt Kenyons Illustration der Corona-Pandemie und ihrer politischen Dimension

Till Julian Huss

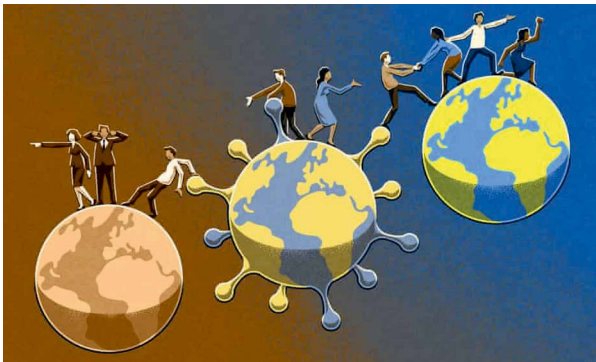


Abbildung 1: »Illustration« (Matt Kenyon/The Guardian)

Anhand der Bildbeschreibung einer Illustration wird verdeutlicht, welche weitreichende und konstitutive Funktion der Metapher in der bildlichen Darstellung zukommt. Hierfür wird zwischen der einzelnen Bildmetapher und der komplexen Bildmetaphorik unterschieden, deren Ausarbeitung und Verständnis in einer detaillierten Bildbeschreibung erfolgen kann, die maßgeblich auf eine Kompositionsanalyse zurückgreift. In dieser Weise stellt die analysierte Illustration die komplexen und teils abstrakten Inhalte der Lebenswirklichkeit in der Pandemie durch eine vielschichtige Metaphorik dar, die gemäß einer Naturalisierung von Verhältnissen im Bild eine kausale Abfolge und damit den Rahmen politischer Entscheidungen und Handlungsoptionen vorbestimmt.

Für einen Artikel von John Harris in *The Guardian* über den nötigen politischen und ökologischen Wandel angesichts der Pandemie gestaltete der britische Illustrator Matt Kenyon ein Bild, in dem er die komplexen und teils abstrakten inhaltlichen Aspekte pointiert in eine anschauliche Form überführte (Abbildung 1).¹ Das zentrale Darstellungsmittel ist eine Bildmetaphorik, die durch die einzelnen Elemente und ihre Interaktion in der Komposition erzeugt wird. Die Metaphorik ist dabei kein neutrales Mittel der Veranschaulichung, sondern durch ihre starke Fokusbildung und kreative Projektionsleistung in der Lage, eine politische Meinung zu verstärken oder erst zu konstituieren. Sie ist ein genuin bildlicher Prozess der Sinngenerierung, den es in seiner politischen Aussagekraft zu analysieren gilt. Im kommunikativen Zusammenhang als Ergänzung zum Artikel steht sie in unmittelbarer Beziehung zu sprachlichen Ausführungen, ihren Inhalten und auch Metaphern. Aus dieser Textnähe lässt sich der besondere Charakter politischer Illustrationen und ihrer Metaphern verstehen.

Das Bild spiegelt das zentrale Bestreben der damaligen politischen und wissenschaftlichen Kommunikation wider, dem Coronavirus und der Pandemie eine adäquate sichtbare Form zu geben. Hierfür greifen wir selbstverständlich auf die Metapher zurück, denn auch in unserer Alltagssprache nutzen wir Personifikationen und sprechen über das Virus als wäre es ein*e Akteur*in mit Intentionen und Handlungskompetenz. Dies kann unbewusst im Zuge des generellen Wesens unserer Sprache, Abstraktes konkreter zu fassen, erfolgen oder als bewusste Übertreibung oder Verneinung, wenn wir beispielsweise sagen: »Das Coronavirus interessiert deine Meinung nicht.« Illustrationen und besonders Karikaturen können dem Virus auf ähnliche Weise spielerisch Füße, Hände und Augen geben – sogar Boxhandschuhe, damit es gegen die ebenfalls personifizierte Weltkugel in den Ring steigt. Neben diesen sehr auffälligen Bildmetaphern gibt es jedoch auch solche, die auf einer viel grundsätzlicheren Ebene komplexen und abstrakten Inhalten zuallererst eine Form geben, damit sie überhaupt zur Darstellung kommen können. Auf dieser Ebene können bereits politische Meinungen einfließen beziehungsweise vorformuliert werden, ohne dass wir sie bewusst als solche wahrnehmen. Die folgende Bildanalyse der Illustration von Matt Kenyon soll daher zeigen, wie eine vermeintlich schlichte, einen Artikel ergänzende Darstellung auf sehr vielschichtige Weise Inhalte bewerten und Handlungspotentiale vorbestimmen kann.

Als in England im Juni 2020 die Einschränkungen zur Bekämpfung der Pandemie zurückgenommen wurden, fragte John Harris junge Menschen in London,

1 John Harris, »The dream of going ›back to normal‹ is a huge distraction from the need for change«, In *The Guardian*, Sektion »Opinion Politics«, 15.11.2020, <https://www.theguardian.com/commentisfree/2020/nov/15/back-to-normal-change-vaccine-anxiety-covid-19-uk> [zuletzt aufgerufen: 29.03.22].

ob sie in die Zeit vor der Pandemie zurückspulen würden, wenn sie die Möglichkeit hätten. Viele der Befragten lehnten emphatisch ab, mit der Begründung einer notwendigen Veränderung. Demgegenüber stehe der Wunsch, zur alten Normalität – sprich zu Bedingungen vor der Pandemie – zurückzukehren. Veränderungen unserer Lebenswelt werden hierbei in ihrem zeitlichen Wandel als andere Welten ausgewiesen: unsere (damals) aktuelle Wirklichkeit der Pandemie, die alte und eine potentiell neue und bessere Welt in der Zukunft, in der wir aus der Coronakrise Konsequenzen gezogen und unser Denken und Handeln im Hinblick auf die Umwelt und soziale Ungleichheiten verändert haben.² Diese Metaphorik der Sprache ermöglicht es, die Komplexität der langsamen und vielschichtigen Veränderungen unserer Zeit in eine konkrete, unterscheidbare Form zu überführen, die die Aufteilung in ein schlichtes Vorher und Nachher erlaubt. In dieser Metaphorik treffen sich die Notwendigkeit unserer Sprache, abstrakten Sachverhalten eine Form zu geben, und die Möglichkeit einer rhetorischen Weiterführung und Manipulation. Und genau hier setzt die Illustration Matt Kenyons an. Sie nimmt diese notwendige und oftmals unbemerkte Charakteristik unserer Sprache wörtlich und gibt die drei Zeiten als drei unterschiedliche Welten wieder, die einer Zeitleiste und ›westlichen‹ Leserichtung folgend nach rechts oben hin aufsteigen. Die mittlere Weltkugel weist der Illustrator als Pandemie-Welt aus, indem er den Planeten Erde mit der gängigen, vereinfachten Darstellung des Coronavirus verbindet. Der Planet erhält die für das Virus charakteristischen Fortsätze, um beide Elemente in einer Mischgestalt zusammenzufassen.

Auf allen drei Planeten stehen Menschen, denen gemäß der Unterscheidung der zeitlichen Welten und ihrer Leserichtung Überzeugungen zugeordnet werden können. Die Personen auf der linken Kugel halten an der Vorstellung der alten Welt und einer möglichen Rückkehr zur alten Normalität fest. Kenyon veranschaulicht diese konservative Haltung, indem er die Frau* nach links in die Vergangenheit zeigen, den in der Mitte stehenden Mann* sich ignorant die Ohren zuhalten lässt und die dritte Person ebenfalls rückwärtsgewandt an einen der Fortsätze des Coronavirus-Planeten lehnt. Mit Anzug, Blazer und Rock unterscheiden sie sich stark von den anderen beiden Gruppen und lassen sich eher der Wirtschaft und

2 Die allgemeinen Aussagen der befragten Menschen auf den Straßen Londons zu einem nötigen Wandel fügt John Harris in seinem Artikel in den Kontext sozialer, ökonomischer und regierungspolitischer Fragen ein. Die Erfahrung der Pandemie habe, so Harris, die Grundsatfrage in den Vordergrund gerückt, was für eine Gesellschaft England sein möchte beziehungsweise sollte. Dem stellt er Boris Johnsons' Slogan »build back better« gegenüber. Diese Spannung zwischen Vorwärts- und Rückwärtsbewegung nimmt Kenyons Illustration auf. Im Folgenden soll allerdings nicht darauf eingegangen werden, inwiefern die Darstellung vor dem Hintergrund der tagesaktuellen Politik Englands gelesen werden kann, um das bildimmanente Bedeutungspotential der Illustration ausarbeiten zu können.

Führungspositionen zuordnen, die in dieser Interpretation die Chancen einer nötigen Veränderung verkennen oder gar absichtlich ignorieren. Die Frau* und der Mann* auf der mittleren Kugel wenden sich jeweils der Vergangenheit und der Zukunft zu. Sie repräsentieren unsere Gegenwart der Pandemie-Welt. Im Sinne der ›westlichen‹ Tradition der Bilddarstellung kann der mittlere Teil als fruchtbarer Moment verstanden werden, den Gotthold Ephraim Lessing gemäß der antiken Vorstellung des Kairos als den günstigen Augenblick der Entscheidung bestimmte. Folglich wendet sich der Mann* der Vergangenheit zu, um den notwendigen Wandel hin zu einer besseren Zukunft für alle zu ermöglichen und auch die rückwärts-gewandten und im Gestern verhangenen Mitmenschen nicht zurückzulassen. Die Frau* zu seiner Rechten stellt den Übergang zur gewünschten Zukunft dar, indem sie sich nach rechts wendet und in einer stützenden Geste ihre Hilfe anbietet.

Auf der rechten Kugel befinden sich ebenfalls drei Menschen. Eine vierte Person steigt gerade zu ihnen auf, mit einem Fuß bereits auf der neuen Welt, mit dem anderen noch auf dem Fortsatz des Coronavirus der alten. Stehend und kniend bejubeln und preisen zwei der Personen die neue Welt mit erhobener Hand. Die Frau* zu ihrer Linken hilft dem hinaufsteigenden Mann*, der eine Verbindung zwischen den Welten darstellt. Seine Zwischenposition erzeugt ein gewolltes Ungleichgewicht in der Komposition, denn er löst den Rhythmus der Dreiergruppen auf und verlagert somit das Gewicht auf die rechte Seite. Zwischen der linken und mittleren Gruppe hat sich hingegen eine Lücke gebildet. Diese kompositorische Verteilung der Personen, lässt sich derart interpretieren, dass von unserer Gegenwart der Pandemie kein Weg zur alten Normalität zurückführt, sondern nur in eine andersartige Zukunft, eine neue und bessere Welt weiterführt. Diese zentrale Aussage der Illustration wird maßgeblich durch ihre metaphorischen Implikationen formuliert. Um sie hinreichend analysieren zu können, ist ein kurzer Exkurs zu den Entwicklungen der Theoriebildung zur Metapher nötig.

Besonders seit Mitte des 20. Jahrhunderts wird die Metapher nicht mehr durch die Differenz von Poetik und Rhetorik als bloßer ästhetischer Schmuck oder Mittel der Manipulation verstanden. Denken ist grundsätzlich metaphorisch, so Ivor A. Richards.³ Paradigmatisch für die Metaphernforschung ist Max Blacks Interaktionstheorie, der zufolge eine Metapher einen bedeutungsstiftenden Verstehensprozess einleitet, der zwei disparate Vorstellungen aufgrund ihrer Ähnlichkeiten in eine Beziehung treten lässt.⁴ In unterschiedlichen Denkschulen wie der Hermeneutik, dem (Post-)Strukturalismus, der Sprachanalytik und seit den 1980er Jahren verstärkt der Kognitionswissenschaft haben sich Metapherntheorien heraus-

3 Vgl. Ivor Armstrong Richards, »Die Metapher«, In *Theorie der Metapher*, hg. von Anselm Haverkamp (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1996), S. 31–52.

4 Vgl. Max Black, »Die Metapher«, In ebd., S. 55–79; und ergänzend: ders.*, »Mehr über die Metapher«, In ebd., S. 379–413.

gebildet, die zwar nicht vereinbar sind, aber zumeist in der Grundannahme übereinstimmen, dass Metaphern zum Wesen unserer Sprache gehören und wir maßgeblich in Metaphern denken.⁵ Theoretische Bestimmungen bildlicher Metaphern sind erst im späten 20. Jahrhundert aus sehr unterschiedlichen Disziplinen erfolgt. In der Kommunikationstheorie, Designrhetorik, Werbeforschung und Bildwissenschaft orientieren sich viele Positionen an der klassischen Rhetorik, um sie auf den Bereich des Bildlichen zu übertragen.⁶ Die oben erwähnte philosophische und erkenntnistheoretische Aufwertung der Metapher wird dabei zumeist nicht berücksichtigt. Die Metapher ist vielmehr eine unter vielen rhetorischen Figuren, deren traditionelle Klassifikation auf den neuen Gegenstandsbereich übertragen wird, was zu theoretischer Unschärfe und einer Vielzahl unterschiedlicher Systematiken geführt hat. Philosophische Ansätze hingegen denken die Bildmetapher von der Sprache her und versuchen, eine bildliche Entsprechung der falschen sprachlichen Prädikation zu bestimmen.⁷ Hierbei wird das Verständnis von Metaphorik im Bild auf den Sonderfall der Mischgestalt reduziert, dessen auffällige anschauliche Verbindung zweier Vorstellungen am ehesten der sprachlichen Metapher der Form »A ist B« entspricht. Für die Analyse zahlreicher politischer Karikaturen mag dieser Ansatz gewinnbringend sein, wie beispielsweise der Philosoph Arthur C. Danto mit dem Konzept der Repräsentation-als verdeutlicht hat. Wenn Napoleon als römischer Kaiser dargestellt wird, sollen dessen Attribute auf den französischen Regenten übertragen werden, um ihn im Lichte und damit der Macht eines Julius Caesar zu präsentieren.⁸ Die jüngere kunsthistorische Forschung hat allerdings gezeigt, dass derartige Bildfiguren nur ein Sonderfall bildlicher Metaphorik sind. Neben Mischgestalten beziehungsweise Attributionen lassen sich alle bildlichen Ausdrucksmittel wie Komposition, Farbe und Stil nutzen, um einen metaphorischen Sinn ins Bild zu setzen. Der Kunsthistoriker Marius Rimmele spricht

-
- 5 Vgl. *Theorie der Metapher; Metaphor and Thought*, hg. von Andrew Ortony, (Cambridge: Cambridge University Press, 1993 [1979]); *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*, hg. von Raymond W. Gibbs (Cambridge: Cambridge University Press, 2008).
 - 6 Vgl. Gui Bonsiepe, »Visuelle/verbale Rhetorik«, In *ulm – Zeitschrift der Hochschule für Gestaltung*. 14/15/16 (Dezember 1965), S. 23-40; John M. Kennedy, »Metaphor in Pictures«, In *Perception* 11, Nr. 5 (1982), S. 589-605; Jacques Durand, »Rhetorical figures in the advertising image«, In *Marketing and Semiotics – New Dimensions in the Study of Signs for Sale*, hg. von J. Umiker-Sebeok (Berlin: De Gruyter Mouton, 1987), S. 295-318; Thomas Friedrich und Gerhard Schwepenhäuser, *Bildsemiotik* (Basel: Birkhäuser, 2010).
 - 7 Vgl. besonders Noël Carroll, »Visual Metaphor«, In *Aspects of Metaphor*, hg. von Jaakko Hintikka (Dordrecht: Springer, 1994), S. 189-218.
 - 8 Vgl. Arthur C. Danto, *Die Verklärung des Gewöhnlichen* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1984). Danto weist auch auf Honoré Daumiers Zeichnung von Louis Philippe als Birne aus dem Jahre 1831 hin, die sich als frühe Form der Metapher als Personifikation in der Karikatur verstehen lässt. Vgl. ders.*, »Metapher und Erkenntnis«, In ders.*, *Kunst nach dem Ende der Kunst* (München: Fink, 1996), S. 92-109.

daher auch weniger von klar bestimmbar Bildmetaphern als von einem metaphorischen Denken, das sich auf komplexe Weise im Bild äußern kann.⁹

Auf den ersten Blick scheint der Corona-Planet in Matt Kenyons Illustration ein geeigneter Kandidat für eine Bildmetapher zu sein: Aufgrund ihrer formalen Entsprechung, ihrer unmittelbaren Ähnlichkeit der Form, sind zwei disparate Elemente, die Erdkugel und das Coronavirus, zu einer Mischgestalt verbunden. Versucht man, die bildliche Information in die Sprache zu übersetzen, bemerkt man schnell, dass sich keine angemessene sprachliche Metapher finden lässt – »Das Coronavirus als Erde« oder andersherum: »Die Erde als Coronavirus« ergeben wenig Sinn. Vielmehr handelt es sich bei der Mischgestalt um eine bildliche Technik des *Verweisens*, um die nötigen Referenzen für das Verständnis der Illustration zu geben. In der Theorie wird diese Art des Verweises als Metonymie beschrieben und der Metapher zur Seite gestellt.¹⁰ Gerade in der Konstitution eines metaphorischen Bildsinns wird oftmals auf die Metonymie zurückgegriffen, um einen Teil für das Ganze stehen zu lassen: die kugelartigen Fortsätze für das Coronavirus und die Erdkugel für unsere gegenwärtige Zeit der Pandemie als die aktuelle Lebenswelt. Die Erdkugel, wie bereits ausgeführt, ist selbst metaphorisch zu verstehen. Politische und auch wissenschaftliche Illustrationen benötigen oftmals keine visuelle Anomalie, die, vergleichbar mit der falschen sprachlichen Prädikation, auf einen möglichen metaphorischen Sinn hinweist. In Matt Kenyons Illustration gibt es keine metaphorische Abweichung von einem Normalzustand, vielmehr ist sie von Grund auf metaphorisch. Wir haben uns bereits daran gewöhnt, dass das Dargestellte in Illustrationen keinen physikalischen Gesetzen folgen oder unserer alltäglichen Erfahrungswelt entsprechen muss. Vielmehr akzeptieren wir eine kontextgebundene Angemessenheit, die aus der Darstellungsweise und der Zusammenstellung der Bildelemente hervorgeht. Besonders in politischen Illustrationen ist es daher wichtig, diese Form des ›Passens‹, der ›Richtigkeit‹ auf eine konstitutive Metaphorik hin zu befragen, die unser weiteres Verständnis des Sachverhalts leitet und damit beeinflusst.

Die Darstellung der verschiedenen Zeiten als Erdkugeln, die aufsteigende Leserichtung gemäß einer progressiven Fortschrittslogik zu immer besseren Zustän-

9 Vgl. Marius Rimmele, »Das Verhältnis genuin visueller und präexistierender Metaphorik als Herausforderung kunstwissenschaftlicher Begriffsbildung«, In *Zugänge zu Metaphern – Übergänge durch Metaphern: Kontrastierung aktueller disziplinärer Perspektiven*, hg. von Marie Lessing und Dorothee Wieser (München: Fink, 2013), S. 73-96; ders.*, »Metaphorisches Denken im Bild statt visual metaphor: Zum Nutzen kognitiver Metaphertheorie für die kunsthistorische Praxis«, In *metaphorik.de* 31 ((2020), S. 67-115; und grundsätzlich: Till Julian Huss, *Ästhetik der Metapher: Philosophische und kunstwissenschaftliche Grundlagen visueller Metaphorik* (Bielefeld: transcript, 2019), Kapitel 17.

10 Vgl. George Lakoff und Mark Johnson, *Metaphors We Live By* (Chicago: University of Chicago Press, 1980); Rimmele, »Metaphorisches Denken im Bild«.

den, wie auch die Ausgestaltung der Personen und die Farbgebung sind Teile einer komplexen Metaphorik der gesamten Illustration. Beginnt man, nach einer metaphorischen Bedeutung im Bild zu suchen, lassen sich alle Bildelemente und ihre Darstellungsweise gemäß einer metaphorischen *Fokusbildung* lesen. Eine Metaphorik ist dergestalt ins Bild gesetzt, dass sie alle Aspekte wie ein Virus infizieren kann oder sich wie eine seismische Eruption durch das ganze Bild zieht. So kann auch der Verlauf der Farben als Teil der Metaphorik verstanden werden. Während die linke Welt gänzlich in einen Sepia-Ton getaucht ist, der sie alt und verödet oder ausgeblichen erscheinen lässt, erstrahlen die rechte Erdkugel und die auf ihr stehenden Personen in voller Farbenpracht. Die mittlere Erde hingegen bildet den Übergang zwischen beiden Farbgebungen und befindet sich demnach in der Schwebe zwischen einer hoffnungslosen Gestrigkeit und einer strahlenden Zukunft. Die farbliche Transformation von der linken zur rechten Bildseite wird unterstützt von der strengen Serialität der Erdkugel und der gleichen Ausrichtung der Kontinente – als würde sich ein Bild in unterschiedlichen Lichtstimmungen wiederholen.

In welcher Weise werden durch diese Metaphorik das Verständnis des Dargestellten und die damit verbundene politische Meinungsbildung beeinflusst? Die Metaphorik färbt einen Sachverhalt nicht einfach nur ein, wie es beispielsweise durch die aussagekräftige Farbwahl tatsächlich geschieht. Den Farbverlauf und seine Bedeutung nehmen wir eher bewusst wahr und können uns das Dargestellte auch ohne eine derartige Einfärbung vorstellen. Die Metaphorik setzt allerdings bereits auf der grundsätzlichen Ebene an, wie etwas überhaupt zur Darstellung kommt. Der Philosoph Hans Blumenberg hat diese Art der Metapher als absolut beschrieben, weil sie Dinge zur Vorstellung bringt, die sich sonst jeder Vorstellung entziehen.¹¹ Gerade rein abstrakte Konzepte wie Welt, Zeit und Geschichte können wir über Metaphern begreifen. In der Geschichte der Medizin lassen sich daher auch sehr konventionelle Metaphern finden wie Dämonendarstellungen der Gicht oder der Wolf als Namensgeber der Lupus-Erkrankung. Animismus und Personifikation werden genutzt, um Gefahren konkreter auszugestalten, die sich unserer Wahrnehmung entziehen. Blumenberg meint hingegen solche Vorstellungen, die sich gänzlich der Sichtbarkeit entziehen und nicht etwa wie Viren durch eine mikroskopische Vergrößerung zur Anschauung kommen. Das Coronavirus liegt in seiner politischen Dimension gerade zwischen diesen beiden Bereichen: Es entzieht sich einerseits aufgrund seiner Größe nur der menschlichen Wahrnehmung und andererseits aufgrund der Komplexität seiner lebensweltlichen und politischen Implikationen per se jeglicher Art der konkreten Form. Es ist daher gewinnbringend, hinsichtlich der Metaphern des Coronavirus zwischen einer

11 Vgl. Hans Blumenberg, *Paradigmen zu einer Metaphorologie* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1998 [1960]).

Personifikation des Virus zur Veranschaulichung seiner Gefahr und jenen komplexeren Metaphoriken zu unterscheiden, die die Lebenswirklichkeit der Pandemie als Ganzes mit ihren sozialen und politischen Auswirkungen fassen.

Die Kognitionswissenschaftler George Lakoff und Mark Johnson haben Metaphern, die über einen schlichten sprachlichen Ausdruck hinausgehen beziehungsweise tiefer liegen und unser Denken anleiten, als kognitive Metaphern bestimmt. Ihre Theorie konzentriert sich auf jene Metaphern, die unser unterbewusstes alltägliches Konzeptsystem bestimmen und nach denen wir daher maßgeblich leben.¹² Die besondere Art der ontologischen Metapher verleiht abstrakten Dingen eine konkrete Form der Seinsweise. Unsere Sprache über mentale Aktivitäten kommt beispielsweise gar nicht ohne solche Metaphern aus, die kognitive Zustände durch körperliche Erfahrungen bestimmen, wenn wir ›einen Entschluss fassen‹ und ›die Initiative ergreifen‹. Werden ontologische Metaphern in politischen Kontexten genutzt, können sie unerkannt zu unumstößlichen, faktischen Zuständen werden. Dies gilt besonders, wenn Naturkräfte motiviert werden, um menschliches Verhalten zu beschreiben, wie etwa in Ausdrücken wie ›Flüchtlingswelle‹ oder ›Erdrutschsieg‹.¹³

Matt Kenyon greift die bereits im Artikel von John Harris motivierten sprachlichen Metaphern auf, um sie in der Illustration ins Bildliche zu übersetzen. Anhand der Wortwahl von ›return‹, ›endless‹ sowie ›unendingly‹ und schließlich ›sweeping change‹ lässt sich eine implizite Metaphorik des Textes ausweisen, die im provokanten Schlusszitat von Fitzgeralds fiktivem Charakter Jay Gatsby kulminiert: ›Can't repeat the past? Why, of course you can.‹ Zuvor hatte Harris, vor allem in der Formulierung ›this is now a different country‹, aber auch jener impliziten Metaphorik der angeführten Ausdrücke, diese Rückwärtsbewegung als reaktionär und verhängnisvoll herausgestellt. Den impliziten Charakter dieser Metaphorik lässt Kenyon in seiner Darstellung schließlich Bild werden: die Zeiten werden klar getrennt und aus dem anderen Land wird ein neuer Planet. Die ontologische Trennung der drei Welten, vor, während und nach der Pandemie, weist die komplexen und langsamen Übergänge zwischen gesellschaftlichen Zuständen als bewusst zu wählende und zu vollziehende Ortswechsel aus. Die Personen im Bild müssen zur neuen und besseren Welt auf der rechten Seite aufsteigen. Der Wechsel erfordert einen Kraftakt, der nur gemeinsam, mit der stützenden Hilfeleistung anderer, gelingen kann. Durch die ontologische Trennung zwischen den Welten wird ein passives Verhalten als Fehlverhalten ausgewiesen. Wer sich nicht bewusst für den Wandel hin zu einer neuen Realität nach der Pandemie entscheidet, wird

12 Vgl. Lakoff und Johnson, *Metaphors We Live By*.

13 Hans Blumenberg spricht von der Evidenz eines Naturgesetzes. Vgl. Hans Blumenberg, *Quelle, Ströme, Eisberge* (Berlin: Suhrkamp, 2012).

auch nicht in diese gelangen. Personen, die noch an der alten Normalität festhalten, sind nicht einmal in der Realität der Pandemie angekommen. Sie müssten erst einmal auf die mittlere Weltkugel emporsteigen, um unsere gegenwärtige Situation als solche fassen zu können. Der Weg von der alten Welt hin zur neuen führt nur über die Welt der Pandemie. Hierin liegt auch die im Artikel formulierte Chance in der Krise: Sie gibt uns die Möglichkeit, dass wir uns von alten Begebenheiten und Konventionen politischen Handelns trennen. Diese natürliche Ordnung der Welten mit ihren möglichen Übergängen und die Unmöglichkeit einer passiven Veränderung liegen in der metaphorischen Darstellungsweise der Illustration begründet. Die Vergegenständlichung, Komposition und Ausgestaltung der Elemente geben daher einen Rahmen vor, innerhalb dessen nicht nur politische Entscheidungen plausibel sind, sondern politisches Handeln überhaupt möglich ist.

Von einer bestimmten Bildmetapher in der Illustration zu sprechen ist weder möglich noch förderlich. Gerade die kognitionswissenschaftliche Metapherntheorie arbeitet allerdings hauptsächlich mit Identifikationen und Formalisierungen der Form »A ist B«. Charles Forceville hat die kognitionswissenschaftliche Forschung auf verschiedene Arten von Bildmedien angewendet, um Metaphern jenseits der Sprache zu bestimmen. Seine Theorie der multimodalen Metaphern eignet sich besonders für Werbebilder und ferner auch für politische Bilder, die als Bild-Text-Kombinationen verschiedene Modalitäten einschließen.¹⁴ Gerade in der Werbung kann eine Identifikation und Formalisierung der Metapher schnell gelingen, weil das beworbene Produkt oder die sprachliche Botschaft die Lesart beziehungsweise Interpretation der Metapher stark anleiten und vereinfachen. Mischgestalten als Hybridformen aus zwei Bildinhalten begünstigen eine derartige Theoriebildung zu und Handhabung von Metaphern. Handelt es sich hingegen um eine komplexe Metaphorik, die aus der Komposition und Interaktionen verschiedener Bildelemente hervorgeht und nicht ohne die vielschichtige Einbettung in den Bildkontext zu denken ist, führt eine Identifikation, sofern sie überhaupt möglich ist, zu einer vorschnellen Ausblendung der weitreichenden Implikationen der Metaphorik. In diesem Falle ist eine sprachliche Annäherung an den genuin bildlichen Charakter der Metaphorik nötig. Der kognitionswissenschaftlichen Formalisierung kann daher die ausführliche Beschreibung der Metapher gegenübergestellt werden, wie sie etwa in den »Beobachtungen an Metaphern« bei Hans Blumenberg

14 Vgl. besonders Charles Forceville, »Metaphor in Pictures and Multimodal Representations«, In *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*, hg. von Raymond W. Gibbs (Cambridge: Cambridge University Press, 2008), S. 463-482.

oder generell in der kunsthistorischen Ekphrasis als Beschreibungskunst von Bildern zu finden ist, die vor allem auch eine Kompositionsanalyse mit einbezieht.¹⁵

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass in einer metaphortheoretischen Bildanalyse besonders drei Aspekte voneinander unterschieden werden sollten: (1.) die einzeln auftretende *Bildmetapher* als Mischgestalt, die aus zwei disparaten Vorstellungen eine hybride Form bildet und dazu einlädt, eine Vorstellung durch die andere zu verstehen (sie ist ein Sonderfall und lässt sich zumeist schnell ausmachen und verstehen); (2.) die *Metonymie* als bildlicher Verweis, der ein Bildelement gemäß der Formel ›pars pro toto‹ (der Teil steht für das Ganze) als Stellvertreter für einen komplexeren Sachverhalt oder Kontext einsetzt (Metonymien sind besonders wichtig, um jenen dritten Aspekt besser zu verstehen, weil sie wesentliche Einblicke in die für das Verständnis des Bildes nötigen Bedeutungskontexte ermöglichen); (3.) die komplexe *Bildmetaphorik*, die durch die einzelnen Elemente und ihre Interaktion in der Komposition erzeugt wird (gegenüber der schwächeren Kontextabhängigkeit der Mischgestalt kann eine Bildmetaphorik nur aus dem anschaulichen Kontext verstanden werden, dessen Ausarbeitung neben einer Bildbeschreibung auch eine Kompositionsanalyse erfordert, um die genuin bildlichen Prozesse der Sinngenerierung verstehen zu können).

Karikaturen und Illustrationen folgen oft einer eigenen kontextgebundenen Angemessenheit von Gesetzmäßigkeiten in der Darstellung – ihre Lesart folgt daher einer erzeugten Welt. Diese kann auf ihre konstitutive Metaphorik hin befragt werden, um herauszuarbeiten, welcher Rahmen vorgegeben wird, innerhalb dessen politisches Handeln möglich ist. Welche Aspekte der Metaphorik sind hierbei notwendig, um abstrakte und komplexe Inhalte zuallererst zur Darstellung zu bringen, und welche sind eher als kreative Umwandlung oder Entfaltung zu verstehen? In seiner Illustration stellt Kenyon die verschiedenen Lebenswelten vor, während und nach der Pandemie als unterschiedliche Welten dar, die nebeneinanderstehen und auf einer Zeitachse verortet sind. Zu dieser konstitutiven Metaphorik kommen die Farbgebung, der Anstieg der Welten und die Ausgestaltung der Personen ergänzend hinzu. Der Aufstieg entlang der Zeitachse wird als linearer, kausaler Verlauf ausgewiesen. Diese Naturalisierung der Verhältnisse erzeugt einen Rahmen für Handlungsoptionen. Die Metaphorik geht daher aus Kompositionsprinzipien hervor, die sich detailliert analysieren lassen, um ihren Einfluss zu verstehen: Leserichtung, Bildachsen, farbliche Hervorhebung beziehungsweise Kontrastierung zur Aufmerksamkeitssteuerung, (Un-)Gleichgewicht der Komposition und deren mögliche Intention. Welche metaphorischen Gesetzmäßigkeiten (Ontologisierung) gehen aus diesen Kompositionsprinzipien hervor und welche Welt er-

15 Für eine vergleichende Analyse der Metapherntheorien von Lakoff und Johnson und Blumenberg vgl. Huss, *Ästhetik der Metapher*, Kapitel 12, zu den verschiedenen Positionen zur Bildmetapher und Metaphorik im Bild Kapitel 17 und zur Ekphrasis Kapitel 15, besonders S. 283f.

zeugen sie? Aufgrund ihrer starken Textnähe kann die Illustration allerdings nicht unabhängig vom dazugehörigen Artikel betrachtet werden. Die Ausführungen und besonders auch die Metaphern im Text bieten daher einen wichtigen Zugang zur Analyse des Bildes und seiner impliziten Fokusbildung.

Literatur

- Armstrong Richards, Ivor. »Die Metapher.« In *Theorie der Metapher*, herausgegeben von Anselm Haverkamp, S. 31-52. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1996 [englisches Original 1936].
- Black, Max. »Die Metapher.« In *Theorie der Metapher*, herausgegeben von Anselm Haverkamp, S. 55-79. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1996 [englisches Original 1954].
- Black, Max. »Mehr über die Metapher.« In *Theorie der Metapher*, herausgegeben von Anselm Haverkamp, S. 379-413. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1996 [englisches Original 1977].
- Blumenberg, Hans. *Paradigmen zu einer Metaphorologie*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1998 [1960].
- Blumenberg, Hans. *Quelle, Ströme, Eisberge*. Berlin: Suhrkamp, 2012.
- Bonsiepe, Gui. »Visuell-verbale Rhetorik.« *ulm – Zeitschrift der Hochschule für Gestaltung* 14/15/16 (Dezember 1965), S. 23-40.
- Carroll, Noël. »Visual Metaphor.« In *Aspects of Metaphor*, herausgegeben von Jaakko Hintikka, S. 189-218. Dordrecht: Springer, 1994.
- Danto, Arthur C. *Die Verklärung des Gewöhnlichen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1984 [englisches Original 1981].
- Danto, Arthur C. »Metapher und Erkenntnis.« In *Kunst nach dem Ende der Kunst*, herausgegeben von Arthur C. Danto, S. 92-109. München: Fink, 1996 [englisches Original 1992].
- Durand, Jacques. »Rhetorical figures in the advertising image.« In *Marketing and Semiotics – New Dimensions in the Study of Signs for Sale*, herausgegeben von Jean Umiker-Sebeok, S. 295-318. Berlin: De Gruyter Mouton, 1987.
- Forceville, Charles. »Metaphor in Pictures and Multimodal Representations.« In *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*, herausgegeben von Raymond W. Gibbs, S. 463-482. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- Friedrich, Thomas und Gerhard Schweppenhäuser. *Bildsemiotik*. Basel: Birkhäuser, 2010.
- Gibbs, Raymond W. (Hg. v.). *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- Harris, John. »The dream of going ›back to normal‹ is a huge distraction from the need for change.« *The Guardian*, Sektion »Opinion Po-

- litics«, 15.11.2020. <https://www.theguardian.com/commentisfree/2020/nov/15/back-to-normal-change-vaccine-anxiety-covid-19-uk> [zuletzt aufgerufen: 29.03.2022].
- Haverkamp, Anselm (hg. v.). *Theorie der Metapher*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1996 [1983], 2. erweiterte Auflage.
- Huss, Till Julian. *Ästhetik der Metapher: Philosophische und kunstwissenschaftliche Grundlagen visueller Metaphorik*. Bielefeld: transcript, 2019.
- Johnson, Mark und George Lakoff. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press, 1980.
- Kennedy, John M. »Metaphor in Pictures.« *Perception* 11, Nr. 5 (1982): S. 589-605.
- Ortony, Andrew (hg. v.). *Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993 [1979], 2. erweiterte Auflage.
- Rimmele, Marius. »Das Verhältnis genuin visueller und präexistierender Metaphorik als Herausforderung kunstwissenschaftlicher Begriffsbildung.« In *Zugänge zu Metaphern – Übergänge durch Metaphern: Kontrastierung aktueller disziplinärer Perspektiven*, herausgegeben von Marie Lessing und Dorothee Wieser, S. 73-96. München: Wilhelm Fink, 2013.
- Rimmele, Marius. »Metaphorisches Denken im Bild statt visual metaphor: Zum Nutzen kognitiver Metaphertheorie für die kunsthistorische Praxis.« *metaphorik.de* 31 (2020): S. 67-115.

Abbildungsverzeichnis

- Abbildung 1: »Illustration« (Matt Kenyon/The Guardian).« *The Guardian*, Sektion »Opinion Politics«, Matt Kenyon, 15.11.2020, <https://www.theguardian.com/commentisfree/2020/nov/15/back-to-normal-change-vaccine-anxiety-covid-19-uk> [zuletzt aufgerufen: 29.03.2021].