

## FABIO MOLLICA/BEATRICE WILKE<sup>1</sup>

### Metaphern und Frames im deutschen und italienischen Migrationsdiskurs

*In diesem Beitrag wird korpusbasiert, qualitativ und aus kontrastiver Sicht anhand ausgewählter Einzelbeispiele untersucht, welchen Beitrag die Frame-Semantik bei der Analyse konzeptueller Metaphern im aktuellen Migrationsdiskurs in der deutschen und italienischen Presse leisten kann. Sie macht es möglich, unterschiedliche Perspektivierungen bei der Betrachtung des Phänomens herauszukristallisieren, da semantische Frames ein facettenreiches Angebot für den Blickwinkel der Betrachtung bereitstellen. Auch Metaphern besitzen diese Eigenschaft der Perspektivierung, vor allem auch solche, die charakteristisch für einen kulturspezifischen Kontext stehen. Zu den Möglichkeiten, die der Einsatz von Metaphern bietet, zählt vor allem der „Highlighting und Hiding“-Effekt (LAKOFF/JOHNSON 1980), indem Metaphern bestimmte Aspekte betonen oder verdunkeln. Um welche es sich dabei im Einzelnen handelt, hängt von mehreren Faktoren ab, wie zum Beispiel der politischen Orientierung von Journalisten oder Politikern oder der wirtschaftlichen Lage eines Landes.*

#### 1 Einleitung

In diesem Beitrag geht es um eine qualitative korpusbasierte Analyse der konzeptuellen Metapher (LAKOFF/JOHNSON 1980) im Migrationsdiskurs. Dabei sind Zeitungsartikel aus der deutschen und italienischen Presse, überwiegend aus der politischen Berichterstattung, herangezogen worden, um die Verwendung sowohl lexikalisierter und konventioneller als auch kreativer Metaphern zu klassifizieren. Vor allem werden wir bei der Beschreibung der Migration auf die damit zusammenhängenden tragischen Ereignisse eingehen, die sich auf dem See- und Landweg in den letzten Jahren zugetragen haben. Aus diesem Grund haben wir Beiträge aus den Online-Ausgaben der italienischen

<sup>1</sup> Die vorliegende Arbeit ist das Ergebnis der gemeinsamen Diskussion. Fabio Mollica hat die Abschnitte 1 und 2, Beatrice Wilke die Abschnitte 3 und 4 verfasst. Die Autoren bedanken sich bei den anonymen Gutachtern für die wertvollen Kommentare und Anregungen.

Tageszeitungen *Libero* und *La Repubblica* sowie der deutschen *Die Welt* und *Spiegel Online*<sup>2</sup> zu den nachstehenden Vorfällen untersucht:

- Schiffbruch vor Lampedusa am 3.10.2013,
- Massenertrinken von Flüchtlingen im Mittelmeer am 19.4.2015,
- LKW-Drama im Burgenland am 28.8.2015 und
- Tod des syrischen Kindes Aylan am 2.9.2015.

Es handelt sich um circa 200 Zeitungsartikel pro Sprache, die unmittelbar nach den oben genannten schwerwiegenden Vorkommnissen, d. h. im Zeitraum von 2013 bis 2015, veröffentlicht und von uns auf ihren Metapherngehalt hin analysiert wurden. Aufgrund der Überschaubarkeit unseres Korpus<sup>3</sup> erhebt unsere Analyse keinen Anspruch auf eine vollständige Repräsentativität des deutschen und italienischen Migrationsdiskurses, wobei sich allenfalls mögliche Tendenzen aufzeigen lassen. Aus diesem Grund ist unsere Studie als qualitative Untersuchung zu verstehen.

Die von uns herangezogene Presse unterscheidet sich durch ihre politische Ausrichtung: Während *Spiegel Online* (sowie seine Printausgabe) und *La Repubblica* linksliberal sind, gelten *Die Welt* und *Libero* jeweils als neo-konservativ-libertär bzw. rechtskonservativ.

Im Fokus unserer Analyse stehen folgende Fragen:

- Gibt es Unterschiede in der Wahrnehmung des Migrationsphänomens in der deutschen und italienischen Presse bzw. in der politischen Berichterstattung im Hinblick auf diese Ereignisse? Spielt die politische Ausrichtung der jeweiligen Nachrichtenquelle dabei eine Rolle?
- Werden in der deutschen und italienischen Presse ähnliche Metaphern bzw. metaphorische Modelle verwendet?
- Falls Unterschiede auftreten, worin bestehen diese und worauf lassen sie sich möglicherweise zurückführen?

Die den identifizierten Metaphern zugrundeliegenden Quell- und Zieldomänen evozieren konzeptuelle Elemente bzw. Frames (vgl. FILLMORE 1976, FILLMORE 1982, FILLMORE 1985, FILLMORE 2006), die wir im Folgenden auf der Grundlage der in FrameNet (URL 1) vorgeschlagenen Klassifizierung

---

2 Im Gegensatz zur Print- handelt es sich bei der Online-Ausgabe von *Spiegel Online* um ein Nachrichtenportal, das täglich aktualisiert wird.

3 Trotz der eher geringeren Anzahl an gesammelten Zeitungsartikeln sprechen wir im Folgenden in Anlehnung an SCHERER (2006: 3) von „Korpus“, denn es handelt sich um „eine Sammlung von Texten [...], die bewusst nach bestimmten sprachwissenschaftlichen Kriterien ausgewählt und geordnet“ wurden.

analysieren. Aus Platzgründen können wir hier lediglich auf die Frames der Darstellenden\_Künste (Performing\_arts) und den damit in enger Verbindung stehenden Frames Darsteller (Performers), Darsteller\_und\_Rollen (Performers\_and\_roles) sowie Hinter\_den\_Kulissen (Behind\_the\_scenes) näher eingehen, die jedoch eines der am stärksten entfalteteten Konzeptualisierungsmuster im erhobenen Korpus darstellen.<sup>4</sup>

Der Beitrag ist wie folgt strukturiert: In Abschnitt 2 wird der theoretische Rahmen und der Fokus unserer Untersuchung vorgestellt. Dabei wird auf die Vorzüge einer Beschreibung näher eingegangen, die beide Modelle (konzeptuelle Metapherntheorie und Frame-Semantik) umfasst. Die oben erwähnten Frames werden im Abschnitt 3 aus kontrastiver Sicht analysiert. Abschnitt 4 ist einer kurzen Zusammenfassung und abschließenden Bemerkungen gewidmet.

## 2 Theoretischer Rahmen: Konzeptuelle Metapher und Frame-Semantik

Die theoretischen Rahmen unserer Untersuchung bilden zwei einflussreiche, der Kognitiven Linguistik entnommenen Ansätze, die konzeptuelle Metapherntheorie (vgl. u. a. LAKOFF/JOHNSON 1980, LAKOFF 1991) und die Frame-Semantik (vgl. FILLMORE 1976, FILLMORE 1982, FILLMORE 1985, FILLMORE 2006). Da es im Folgenden unmöglich ist, beide Theorien in ihrem vollen Umfang und in all ihrer Komplexität zu beschreiben, werden wir sie hier lediglich kurz einführend betrachten, um dabei auf die Prinzipien einzugehen, die der Konzeption unserer Analyse zugrunde liegen.

Nach der aristotelischen Tradition ist die Metapher eine rhetorische Figur, die zu den Tropen gehört, d. h. zu denjenigen Figuren, die eine Bedeutungsverschiebung vorsehen, wobei ihr traditionellerweise überwiegend eine rhetorische Funktion zugeschrieben wird. 1980 brechen LAKOFF und JOHNSON mit der Publikation *Metaphors we live by* mit dieser herkömmlichen Sicht auf Metaphern, indem sie behaupten, „metaphor is pervasive in everyday life, not just in language but in thought and action“ (ebd. 3), sie sei also kein reiner rhetorischer Schmuck, denn das ganze menschliche Konzeptsystem sei metaphorischer Natur. Nach den Autoren ist die Metapher als eine Übertragung

---

4 Für die Beschreibungen der von uns bereits analysierten Frames vgl. WILKE/MOLLICA (2016) *Reise (Travel)* und *Darstellende\_Künste (Performing\_Arts)*, MOLLICA/WILKE (2017) *Reise, Darstellende\_Künste, Darsteller\_und\_Rollen (Performers\_and\_roles)* und WILKE (im Druck) *Handelsszenario (Commerce\_scenario)*, *System (System)* und *System-Komplexität (System\_complexity)* sowie *Wettstreit (Competition)*.

(*metaphorical mapping*) von einem Konzept einer Ausgangsdomäne in ein Konzept einer Zieldomäne zu verstehen: „The essence of metaphor is understanding and experiencing one kind of thing in terms of another“ (ebd. 5). Zwischen den zwei konzeptuellen Domänen existieren laut Lakoff und Johnson metaphorische Relationen bzw. *metaphorical mappings*.<sup>5</sup>

Drei Aspekte der konzeptuellen Metaphertheorie sind u. E. im Migrationsdiskurs von Relevanz<sup>6</sup>:

- die enge Verbindung zwischen konzeptueller Metapher und Kultur,
- die Analyse der konventionellen vs. neuen Metaphern,
- die durch Frames und Metaphern ermöglichte Perspektivierung.

Wir werden kurz auf diese Aspekte eingehen, bevor sie im Abschnitt 3 näher erläutert werden.

Da Metaphern mit der menschlichen Weltwahrnehmung verbunden sind, „there are deep commonalities in human perception and cognition which are reflected in language and figurative models – and there are deep and fascinating cultural differences“ (DANCYGIER/SWEETSER 2014: 181): Diese Unterschiede sind auch in Sprachen wie Deutsch und Italienisch feststellbar. Betrachten wir den folgenden deutschen Satz und seine italienische Entsprechung.<sup>7</sup>

(1)

a. dt. Marias Mann ist ein Bär.

b. it. Il marito di Maria è un orso.

Die Struktur [X ist Y], wo X für eine Person und Y für ein Tier steht, scheint im Deutschen und im Italienischen sehr oft vorzukommen. Als Tiere erscheinen häufig solche, die in der Bibel oder in Fabeln auftauchen. Sie stehen als Symbole für bestimmte Eigenschaften, Merkmale, Charaktere, die dann auf Menschen übertragen werden (vgl. DOBROVOL'SKIJ/PIIRAINEN 2002: 157–162). Bei (1) werden Eigenschaften, die typisch für einen Bären sind, auf Menschen übertra-

---

5 Das *mapping* zwischen den Domänen muss das sogenannte *invariance principle* respektieren (LAKOFF 1993: 215): „Metaphorical mappings preserve the cognitive topology (that is, the image-schema structure) of the source domain, in a way consistent with the inherent structure of the target domain“. Außerdem sind die metaphorischen mappings untereinander hierarchisch strukturiert (vgl. LAKOFF 1993: 241).

6 Wenn nachfolgend die Rede von Metapher ist, meinen wir damit die „konzeptuelle Metapher“.

7 Alle italienischen Beispiele bzw. Belege werden im Folgenden ins Deutsche übersetzt.

gen (BÄR → MENSCH).<sup>8</sup> Im deutschen Satz wird zum Ausdruck gebracht, dass Marias Mann ein großer, kräftiger, vielleicht auch stark behaarter Mann ist, der möglicherweise vom Wesen her auch etwas ungeschickt und gutmütig erscheint (DUDEN 1993: 407). Der italienische Satz hat dagegen eine andere Lesart, da mit *it. orso* (dt. ‚Bär‘) eine Person (in der Regel ein Mann) bezeichnet wird, die als menschenfeindlich gilt (SABATINI/COLETTI 2005: 1769). Beim Beispiel (1) handelt es sich sowohl im Deutschen als auch im Italienischen um konventionalisierte und lexikalisierte Metaphern, d. h. die zusätzlichen Bedeutungen der Wörter (dt. *Bär*/*it. orso*) gehören zum Lexikon der jeweiligen Sprache. Das zeigt, dass die symbolischen Funktionen von *Bär* sprachspezifisch sind (vgl. DOBROVOL'SKIJ/PIIRAINEN 2002: 163–169), denn das Wort *dt. Bär*/*it. orso* bei (1) evoziert bei deutschen und italienischen Sprechern eine unterschiedliche Konzeptualisierung. Dies könnte daran liegen, dass in Italien das Auftreten des Bären in der Natur noch stärker im Bewusstsein verankert ist als in Deutschland, wo möglicherweise der Eindruck vom gezähmten Bären im Zirkus oder im Zoo vorherrschend ist. DOBROVOL'SKIJ/PIIRAINEN (2002: 163–169) führen außerdem aus, dass in der modernen westlichen Gesellschaft Bären mit Kuscheltieren bzw. Stofftieren assoziiert werden, daher erscheinen sie einerseits als stark, groß und gefährlich, andererseits als liebevoll und niedlich.<sup>9</sup>

Da, wie bereits angeführt, Metaphern eng mit der Perzeption der Welt zusammenhängen und deren Konzeptualisierung widerspiegeln, können sie mit KRUSE et al. (2014: 73) als „kulturelle Fußabdrücke“ bezeichnet werden.

Es ist interessant festzustellen, ob sich die deutsche und die italienische Presse beim Migrationsdiskurs derselben metaphorischen Modelle bzw. Metaphern bedienen. Liegen Analogien bzw. Unterschiede vor, werden wir der Frage nachgehen, welche Faktoren dafür verantwortlich sind. Wenn sich nämlich die Referenzkultur ändert, scheint sich auch die Perspektive zu verändern (vgl. DANCYGIER/SWEETSER 2014: 184–185), so wie in WILKE/MOLLICA (2016) anhand des Einwanderungsphänomens beobachtet wird: Beispiel (2) bestätigt die Verankerung der konzeptuellen Metapher in der Kultur der italienischen Sprachgemeinschaft, denn das Mittelmeer stellt das Szenario dar, in welchem sich die Mehrheit der Ereignisse zutragen. Vor allem in der

<sup>8</sup> Im Folgenden erfolgt, wie in der Konzeptuellen Metaphertheorie üblich, die Kennzeichnung der konzeptuellen Bereiche durch Kapitalchen der Buchstaben.

<sup>9</sup> Allerdings ist die negative Konnotation im Deutschen in den idiomatischen Wendungen *jdm. einen Bärenendienst erweisen* ‚unbeabsichtigt jdm. schaden‘ und *jdm. einen Bären aufbinden* ‚jdn. anlügen‘ enthalten.

italienischen – im Gegensatz zur deutschen – Presse, in den Berichten über die Schiffsuntergänge in der Straße von Sizilien, eine der Hauptrouten, um nach Italien zu gelangen, wird das Meer häufig personifiziert und als Menschenleben forderndes Seeungeheuer dargestellt, das mit seinen Wellen die Flüchtlinge verschlingt, um sie dann nach ein paar Tagen leblos wieder auszuspucken. Es handelt sich um ein metaphorisches Modell, das seine Wurzeln in der animistischen Weltanschauung hat:

(2)

Da una parte c'è un Paese coraggioso e caritatevole, ci sono le mani, le braccia e la [sic] gambe immerse nell'acqua degli uomini e delle donne di Lampedusa che raccolgono *i corpi freddi sputati fuori dal mare*. O delle forze dell'ordine di Scicli che si gettano fra le onde per salvare persone frustate, malmenate e buttate dagli scafisti *tra le fauci della morte*. (<http://www.liberoquotidiano.it>, 05.10.13)

[Auf der einen Seite steht ein tapferes und mitfühlendes Land ist, dort sind die Hände, die Arme und die Beine der Männer und Frauen von Lampedusa, *die die kalten vom Meer ausgespuckten Körper einsammeln*, ins Wasser getaucht. Oder der Ordnungskräfte von Scicli, die sich in die Wellen werfen, um Menschen zu retten, die von den Menschenhändlern gepeitscht, geschlagen und in *den Schlund des Todes* geworfen wurden.]

In diesem Beispiel liegt eine ontologische Metapher (LAKOFF/JOHNSON 1980: 25–29) bzw. eine Personifikation (zur Personifikation als Sonderform der ontologischen Metapher vgl. ebd. 33) vor: Das Meer als unbelebte Entität wird als ein Monster bzw. Ungeheuer dargestellt, das kalte Körper ausspuckt, nachdem es sie mit seinem Todesrachen verschlungen hat. Nach Lakoff und Johnson dienen ontologische Metaphern dazu, Ereignisse, Handlungen, Emotionen, Ideen usw. (also etwas Abstraktes) als konkrete Entitäten und Substanzen wahrzunehmen bzw. besser zu verstehen. Denn Metaphern dienen hauptsächlich zur Explikation komplexer Konzepte und verleihen gleichzeitig dem Gesagten eine bestimmte Perspektivierung<sup>10</sup> (SKIRL/SCHWARZ-FRIESEL 2013: 61). Die Konzeptualisierung des Meers in der italienischen Presse als Ungeheuer kann dazu dienen, einer externen, unberechenbaren bzw. unkontrollierbaren Entität die Schuld an den Schiffsunfällen zuzuweisen (da sich die Italiener der Gefahren, die das Meer birgt, bewusst sind), um sich vielleicht auch selbst vom Mitschuldgefühl als europäische Bürger zu entlasten. Die Verwendung der Metapher DAS MEER IST EIN TOD BRINGENDES MONSTER übt auch eine

---

<sup>10</sup> Vgl. diesbezüglich das Phänomen des *highlighting* und des *hiding*, das es ermöglicht, einige Aspekte zu beleuchten und andere zu verbergen (LAKOFF/JOHNSON 1980: 10–13).

emotionale Funktion (ebd. 36) aus, indem sie das Mitgefühl der Leser den Flüchtlingen gegenüber wecken will.<sup>11</sup>

Ein weiterer interessanter Aspekt der hier vorgeschlagenen Metaphernanalyse ist die Dichotomie konventionalisierte bzw. lexikalisierte Metapher vs. neue/kreative Metapher (vgl. ausführlich SKIRL/SCHWARZ-FRIESEL 2013: 28–33).<sup>12</sup> Die kreative Metapher „wirkt neu und überraschend“, während die konventionalisierte Metapher zwar neu, aber noch nicht lexikalisiert ist, d. h. sie gehört noch nicht zum Lexikon einer Sprache (KURZ 2004: 20): So ist die idiomatische Wendung bei (1) eine lexikalisierte Metapher, da sie im Lexikon des Deutschen und des Italienischen gespeichert ist. Auch das Bild des Meeres als todbringendes Monster stellt eine konventionalisierte Metapher (s. Beispiel (2)) dar. Manchmal können sich Sprecher gleichzeitig konventionalisierter und neuer Metaphern bedienen, wie es in der Rede des türkischen Präsidenten Erdogan, aus der sowohl in *La Repubblica* als auch in *Spiegel online* zitiert wird, der Fall ist (s. Beispiele (3) und (4))<sup>13</sup>:

(3)

„I Paesi europei che hanno trasformato il mar Mediterraneo, *la culla di una delle civiltà più antiche del mondo*, in *una tomba*, hanno una parte di colpa della morte di ogni singolo rifugiato“, ha dichiarato il presidente turco, Recep Tayyip Erdogan. (<http://www.repubblica.it>, 09.09.15)

[„Die europäischen Länder, die das Mittelmeer, *die Wiege einer der ältesten Zivilisationen der Welt*, in *ein Grab* verwandelt haben, tragen einen Teil der Schuld am Tod jedes einzelnen Flüchtlings“, erklärte der türkische Präsident Recep Tayyip Erdogan.]

(4)

„Die europäischen Länder, die das Mittelmeer in einen *Flüchtlingsfriedhof* verwandelt haben, sind mit verantwortlich für jeden einzelnen gestorbenen Flüchtling“, sagte Erdogan [...]. (<http://www.spiegel.de>, 03.09.15)

Die Bezeichnung des Mittelmeers als *la culla di una delle civiltà più antiche del mondo* (dt. ‚als Wiege einer der ältesten Kulturen der Welt‘) ist nicht neu und beruht auf der Tatsache, dass es in den unterschiedlichen Epochen die

11 Die emotionale Funktion der Metapher scheint im ganzen Migrantendiskurs eine Rolle zu spielen (WILKE/MOLLICA 2016, MOLLICA/WILKE 2017, WILKE im Druck).

12 Es wird hier auf die Unterscheidung zwischen kreativen und innovativen Metaphern verzichtet (SKIRL/SCHWARZ-FRIESEL 2013: 30–33).

13 Obwohl die in Erdogans Rede enthaltene Metapher nicht Teil des Pressediskurses ist, wurde sie hier trotzdem aufgenommen, da sie einen besseren Einblick in die in diesem Frame besprochene Problematik ermöglicht.

Entstehung vieler hochzivilisierter Kulturen gesehen hat. Der Ausdruck *culla della civiltà* stellt eine lexikalisierte Metapher dar. Neu ist dagegen die metaphorische Konzeptualisierung des Mittelmeers als *Friedhof* genauer gesagt als *Flüchtlingsfriedhof*, die in der deutschen Presse vorkommt – eine eher technisch-nüchterne Metapher. In der italienischen Presse findet man dagegen in der Übersetzung der Worte Erdogans die poetisch wirkende Metapher *tomba* (dt. ‚Grab‘) vor, die keine Neuheit darstellt, denn die Betrachtung des Meeres als „Grab“ ist in den europäischen Sprachen und Kulturen stark lexikalisiert und stellt eine Art poetischen Topos dar.<sup>14</sup> Nach CROFT/CRUSE (2004: 204) müssen die Sprecher, wenn eine neue Metapher geprägt wird, an die angebotene metaphorische Interpretationsstrategie der Kommunikationspartner appellieren. Dabei spielten kontextuelle und kommunikative Restriktionen eine wichtige Rolle. Gerade solche Metaphern seien von Relevanz, um „the heart of metaphor“ und somit die zugrunde liegenden kognitiven Mechanismen einer Sprache zu analysieren.

Die Untersuchung der metaphorischen Ausdrücke in (2)-(4) lässt schlussfolgern: Während bei (2) das Meer als eine Entität gesehen wird, die in der Lage ist zu töten und somit als Hauptschuldige konzeptualisiert wird, wird bei (3) und (4) die Verantwortung einigen europäischen Ländern zugeschrieben, die – als Subjekt des Satzes und Agens der Handlung – den (negativen) Wandel des Mittelmeers (von „la culla di una delle civiltà più antiche del mondo“, ‚Wiege einer der ältesten Kulturen der Welt‘ zum „Flüchtlingsfriedhof“) verursacht haben und die eigentlichen Schuldigen der Schiffstragödien sind. Dieser Aspekt hat mit Perspektivierung zu tun und ist eng mit den von den Metaphern evozierten Frames verbunden, denn die den Metaphern zugrunde liegenden Quell- und Zieldomänen evozieren konzeptuelle Elemente bzw. Frames (vgl. u. a. FILLMORE 1976, FILLMORE 1982, FILLMORE 1985, FILLMORE 2006, ZIEM 2014). Bei den Frames handelt es sich um kognitive Strukturen, die eine enge Verbindung zwischen der lexikalischen Bedeutung eines Ausdrucks und dem Weltwissen der Sprecher vorsehen. Sie sind „any system of concepts related in such a way that to understand any one of them you have to understand the whole structure in which it fits“ (FILLMORE 1982: 111). Demnach stellen Frames durch die Welterfahrung etablierte „Wissensrahmen“ dar (u. a. BUSSE 2005, 2008, 2012), in denen das menschliche Wissen gespeichert und organisiert wird. Um einen Frame zu aktivieren reicht es, dass lediglich ein Element dieses Frames – und nicht alle seine Elemente – evoziert

---

<sup>14</sup> Die Konzeptualisierung des Mittelmeers als *Friedhof, cimitero*‘ tritt jedoch im erhobenen Korpus an anderer Stelle auch in der italienischen Presse auf.



wird. Je nach lexikalischer Einheit werden also Frame-Teile (aber nie die ganze Wissensstruktur) aktiviert. Ein klassisches Beispiel Fillmores stellt die wirtschaftliche Transaktion (FILLMORE 1976, FILLMORE 1977, vgl. hierzu auch MINSKY 1986) dar, die es ermöglicht, dieselbe Handlung je nach gewählten Lexemen aus der Perspektive des Käufers oder des Verkäufers zu betrachten. Genau dieser Aspekt der Perspektivierung ist für unsere Untersuchung relevant. Frames sind vor allem anhand nicht-metaphorischer Sprache dokumentiert worden, wobei man in Frames auch Metaphern finden kann. Man kann daher durch die Frames mögliche Verbindungen zwischen metaphorischem und nicht-metaphorischem Sprachgebrauch festzustellen versuchen (SULLIVAN 2013: 24). Außerdem können sich die Metapherndomänen auf unterschiedliche Frames beziehen. Die Beziehung zwischen Frames und Metaphern wird von Sullivan wie folgt erklärt:

For example, consider several metaphors with the source domain, such as SOCIETY IS A BODY (*department head, the long arm of the law, economic health*) and THE MIND IS A BODY, which includes mappings such as IDEAS ARE FOOD (*a tasty thought, let me digest that*), MENTAL FITNESS IS PHYSICAL FITNESS (*to exercise mentally, a workout for your brain*), and others. The mapping MENTAL FITNESS IS PHYSICAL FITNESS maps structure from the EXERCISING frame, whereas the submapping IDEAS ARE FOOD MAPS structure from the INGESTION frame. The metaphor SOCIETY IS A BODY tends to map information from BODY about body structure (including OBSERVABLE\_BODY\_PARTS, as in *long arm of the law*), health (MEDICAL\_CONDITIONS, as in a *healthy society*) and force exertion (CAUSE\_MOTION and MANIPULATION, as in the *public pushed for reforms* or *society embraced the reforms*) (SULLIVAN 2013: 24).

Nach Sullivan schließt die Domäne BODY die Strukturen von all den Frames ein, die das oben erwähnte metaphorische *mapping* aufweisen. Die Domäne BODY spezifiziere also, wie die unterschiedlichen Frames miteinander verlinkt sind (SULLIVAN 2013: 24).

Nach DANCYGIER/SWEETSER (2014: 19) dienen Frames dazu, (1) die im metaphorischen *mapping* involvierten Domänen bzw. Domänenaspekte und (2) den im *mapping* involvierten Schematizitätsgrad klarer zu identifizieren. Metaphern aktivieren also bestimmte Frames, die als regelrechte Wissensrahmen bzw. Interpretationsrahmen (BASILE et al. 2010: 245) für die metaphorischen Ausdrücke fungieren, die die Perspektive festlegen, aus der ein Phänomen betrachtet wird. Wenn also durch das gezielte Anwenden von Metaphern einige Aspekte der Zieldomäne auf die Eingangsdomäne übertragen werden können, ermöglicht die Aktivierung unterschiedlicher Frames, ein bestimmtes Ereignis oder Phänomen aus verschiedenen Blickwinkeln zu

betrachten. Zu dem gleichen Frame gehörende Metaphern zu untersuchen, hat auch den Vorteil, Metaphern unter einen gemeinsamen Hut zu bringen, die unterschiedlichen semantischen Feldern angehören. Im Travel-Frame wird z. B. die Reise der Migranten (WILKE/MOLLICA 2016 und MOLLICA/WILKE 2017) beschrieben. Dabei wird das SOURCE-PATH-GOAL SCHEMA (vgl. JOHNSON 1987) gebildet. Es handelt sich um Menschen aus afrikanischen, nahöstlichen sowie aus weiteren asiatischen Ländern wie Iran und Irak (SOURCE) auf der Flucht vor Krieg, Hunger, Krankheit und jeglicher Art von Gewalt, die in Richtung Europa unterwegs sind (GOAL). Diese Reise (über die Mittelmeer- und Balkanroute) ist durch verschiedene Phasen (PATH) gekennzeichnet, und für viele dieser Menschen stellt Italien nicht das eigentliche Fluchtziel dar, sondern nur eine Zwischenstation auf ihrer Reise in Richtung Deutschland, Österreich oder Nordeuropa. In diesem Frame werden aber unterschiedliche Metaphern realisiert: u. a. die oben bereits diskutierte Metapher DAS MEER IST EIN TODBRINGENDES MONSTER, DIE MIGRANTENREISE IST EINE ODYSSEE (die Reise der Migranten ist voller Hindernisse und viele sterben, bevor sie ihr Ziel erreicht haben), DIE SCHLEUSER SIND SKLAVENHÄNDLER (Migranten werden von den Schleusern, von denen sie gefahren werden, nicht als Menschen behandelt), DIE MIGRANTENREISE IST EINE NATURKATASTROPHE (da die Flüchtlinge bei ihrer Reise als „Wellen“, „Flüsse“, „Fluten“ oder „Ströme“ konzeptualisiert werden, vgl. auch ANDREEVA 2011: 21–25).

Für eine tiefgründige Metaphernanalyse erweist sich also die Frame-Semantik als sehr relevant: „Frame structures are crucial in understanding metaphor as well as metonymy“ (DANCYGIER/SWEETSER 2014: 11), denn es existiert eine Verbindung zwischen Frames und bestimmten Lexemen oder Ausdrücken, die, wenn sie im richtigen Kontext benutzt werden, die Aktivierung eines Interpretationsrahmens in Gang setzen, der dann den Zugang zu weiterem sprachlichen Material ermöglichen kann (FILLMORE 1976: 25). Aus diesem Grund werden wir uns in unserer Untersuchung auch auf die Frame-Semantik stützen. Unsere frame-basierte Analyse lehnt sich an die im Projekt FrameNet (URL 1) identifizierten Frames an, wo die den Lexemen zugrunde liegenden Frames und deren Elemente beschrieben und ihre Beziehungen zu anderen Frames dargestellt werden.

### **3 Konzeptuelle Metaphern in den Frames Performing\_arts, Performers, Performers\_and\_roles und Behind\_the\_scenes**

In diesem Abschnitt werden die Metaphern im Korpus analysiert, die sich allgemein der Zieldomäne Darstellende Künste zuordnen lassen. Es handelt

sich dabei um eines der am stärksten vertretenen und daher repräsentativsten Konzeptualisierungsmuster, das sich im erhobenen Korpus sowohl in der deutschen als auch in der italienischen Presse abzeichnet, um auf die vielen nach Europa ziehenden Wirtschaftsmigranten und Flüchtlinge aus den destabilisierten Ländern des Nahen und Mittleren Ostens zu referieren. Es lassen sich hier insgesamt vier mit dem Bereich der Darstellenden Künste in Zusammenhang stehende Frames identifizieren, die es wiederum als Interpretationsrahmen ermöglichen, die Perspektive zu erkennen, aus der in der deutschen und der italienischen Presse das Phänomen der Massmigration, der daran teilhabenden Komponenten sowie der damit einhergehenden Probleme betrachtet wird. Im Einzelnen handelt es sich um die Frames:

- Darstellende\_Künste (Performing\_arts),
- Darsteller (Performers),
- Darsteller\_und\_Rollen (Performers\_and\_roles)
- Hinter\_den\_Kulissen (Behind\_the\_scenes).

Bevor auf die Frames und die Metaphern, die Erstere aktivieren, nun im Einzelnen eingegangen werden soll, wollen wir an einem Beispiel diese Art der Perspektivierung erläutern, die der Einsatz von Frames bei der qualitativen Metaphernanalyse möglich macht. Die aktuelle Flüchtlingskrise, insbesondere die tragischen Ereignisse wie die Schiffsunfälle im Mittelmeer, wird von Journalisten und Politikern metaphorisch gern als Theaterwelt (seltener auch als Film) konzeptualisiert. In unserem Korpus ist dieses Konzeptualisierungsmuster deshalb sehr stark entwickelt, wie in den folgenden Beispielen klar ersichtlich ist:

(5)

[...] *das Flüchtlingsdrama*, das sich *vor den Augen Europas abspielt*, setzt sich zusammen aus *unendlich vielen Momenten der Angst, Szenen am Rande des Todes*. (<http://www.spiegel.de>, 05.09.15)

(6)

„*Europa startt hilflos auf das Massengrab Mittelmeer*“ (<http://www.welt.de>, 11.02.15)

(7)

Renzi: „*L'Europa non si deve solo commuovere, si deve muovere*“ (<http://www.repubblica.it>, 03.09.15)

[Renzi: „*Europa darf nicht nur gerührt sein, es muss sich bewegen*“.]

Im Beispiel (5) tritt das metaphorische Substantivkompositum „Flüchtlingsdrama“ auf, in dem die lexikalisierte traditionelle Metapher des Dramas das

Determinatum, das Substantiv *Flüchtling* das Determinans bildet. Auf diese Weise kommt eine neue, innovative Metapher zustande, die erst im Kontext der aktuellen Flüchtlingskrise entstanden ist. Diese Metapher aktiviert den Frame *Darstellende\_Künste* (*Performing\_arts*), der – so FrameNet – folgende konzeptuelle Elemente umfasst: das Publikum (*audience*), das einer Aufführung beiwohnt, die von verschiedener Art sein kann (*type*) wie Tanz, Theater, Film usw., das Medium (*medium*) bzw. die physische Entität oder der Kanal, der vom Darsteller (*performer*) gewählt wird, um dem Publikum seine künstlerische Darbietung (*performance*) zu vermitteln. Weitere Elemente bilden das Personal (*personnel*), einschließlich Schriftsteller, Produzenten, Bühnenhelfer etc., die zur Aufführung beitragen ohne dabei direkt vom Publikum wahrgenommen zu werden, eventuell eine Partitur (*score*), aus der während einer Aufführung entweder vereinzelt oder in Begleitung von Aktionen und Rede gespielt werden kann und ein Skript (*script*)<sup>15</sup>, das die Darsteller anweist, welche Handlungen auszuführen sind, wann und wie. In dem soeben angeführten Beispiel ergänzt die Verbalphrase „setzt sich zusammen aus unendlich vielen Momenten der Angst, Szenen am Rande des Todes“ die Beschaffenheit des Dramas: Es handelt sich um ein Bühnenstück, ein Schauspiel mit tragischem Ausgang, in dem sich eine durch die beteiligten Personen auf der Bühne dargestellte Handlung, ein aufregendes, erschütterndes oder trauriges Geschehen (DUDEN online), „vor den Augen Europas abspielt“, dem Publikum. In den Beispielen (6) und (7) wird dieses Publikum näher beschrieben: Die Europäische Union – rigoros personifiziert – schaut regungslos wie eine erstarrte Person mit fixem Blick dem Geschehen auf der Bühne (repräsentiert durch das Mittelmeer) zu, wo sich die tragischen Ereignisse zutragen, unfähig, wirksame Versuche zu unternehmen, die Flüchtlingsfrage zu lösen. Vor allem in der italienischen Presse wird starke Kritik an der Untätigkeit Europas geübt und die Forderung nach aktivem Handeln laut, um dem Massensterben im Mittelmeer endlich Einhalt zu gebieten: „Europa darf sich nicht nur rühren, es muss sich bewegen“ (*l'Europa non si può solo commuovere, si deve muovere*). Mit diesem Appell an das moralische Gewissen eines personifizierten Europas, das angesichts des Massensterbens im Mittelmeer zwar gerührt ist, jedoch nicht handelt, forderte der damals amtierende Ministerpräsident Italiens, Matteo Renzi, anlässlich des Ertrinkungstodes des syrischen Kindes Aylan Kurdi die EU auf, ihre passive Zuschauerrolle zu verlassen und endlich auch aktiv zu werden. In allen diesen Beispielen erlaubt die Perspektive, aus der Europa wie ein passiver Zuschauer

---

<sup>15</sup> Es hat viele verschiedene Namen abhängig von der Art der Aufführung einschließlich Drehbuch, Libretto, Buch und Choreographie.

dargestellt wird, subtil Kritik an dieser tragisch-resignativen Haltung, an der Inaktivität der europäischen Staatengemeinschaft und ihren Institutionen zu üben.

In anderen Beispielen wie (8) und (9) ändert sich die Perspektive, der Blickwinkel aus dem die Europäische Union in der Flüchtlingskrise wahrgenommen wird:

(8)

Nur Europa scheint als *Akteur* unbelehrbar. (<http://www.welt.de>, 15.09.15)

(9)

„Europa hat *die Rolle und das Verhalten eines Pontius Pilatus* angenommen, verbarrikadiert sich hinter wirtschaftlichen Ausreden oder Sicherheitsproblemen.“ (<http://www.welt.de>, 19.04.15)

Hier aktivieren die Metaphern „Akteur“ und „Rolle“, mit der Europa als Darsteller personifiziert wird, die beiden eng mit dem Frame der *Performing\_arts* zusammenhängenden Frames *Darsteller* (*Performers*) sowie *Darsteller\_und\_Rollen* (*Performers\_and\_roles*). Zu den konzeptuellen Elementen dieser Frames zählen nach *FrameNet* neben denen, die schon den Frame der *Darstellenden\_Künste* ausmachen, vor allem die *Person* (auch in der Mehrzahl) (*performer1*, *performer2* etc.), die den Darsteller verkörpert, und natürlich die *Rolle* (*role*), die sie in der Aufführung spielt. Die Aktivierung dieser beiden Frames erlaubt es nun, Europa als eine diverse Figur in einem anderen Part zu perzipieren: diesmal als handelnden aktiven Schauspieler, der zwar erhaltene Anweisungen ausführt, aber die Rolle der Inaktivität aufgegeben hat. Im spezifischen Fall ist Europa hier (Beispiel (9)) – ironischerweise – in die Rolle des Schuldigen geschlüpft, was in der biblischen konventionalisierten Metapher des Pontius Pilatus, die ihren Ursprung in der christlichen Religion hat und somit fester Bestandteil des Kulturguts der abendländischen Welt ist, sehr zynisch konzeptualisiert wird. Ähnlich wie Pontius Pilatus, der, wie im Neuen Testament der Bibel berichtet wird, Jesus von Nazareth zum Tod am Kreuz verurteilte und sich anschließend zum Zeichen seiner Unschuld nach dem Urteil an Jesus die Hände wusch, verhalten sich heutzutage die Politiker der Europäischen Union: Durch ihre Passivität verhindern sie die Schaffung einer wirkungsvollen Flüchtlings- und Asylpolitik und machen sich somit schuldig am Tod der vielen unschuldigen Menschen, die in der Hoffnung auf ein menschenwürdiges Dasein in Europa den Tod im Mittelmeer finden. Auch die EU und ihre Repräsentanten waschen sich bildlich die Hände, indem sie das Problem vermeiden und sich stattdessen anderen Themen wie Wirtschaft und Sicherheit zuwenden. Ein weiteres Beispiel aktiviert noch einen anderen

Frame, der auch mit dem der Darstellenden Künste zusammenhängt, Hinter den Kulissen (Behind the scenes), der es erneut möglich macht, eine dritte abermals unterschiedliche Perspektive auf Europa zu richten: Europa als Bühnenregisseur.

(10)

„Die EU zwingt die Flüchtlinge in die Boote“

Die private Rettungsinitiative Sea Watch erhebt angesichts der aktuellen *Flüchtlingstragödie* schwere Vorwürfe. Das Mittelmeer werde zum Massengrab – und die Schuld daran trage die EU. [...] „Wir sind bestürzt über die *erneute Tragödie* auf dem Mittelmeer.“ (<http://www.welt.de>, 06.08.15)

Hier führt das personifizierte Europa Regie und wird damit zur entscheidenden Person bei der Inszenierung der *Flüchtlingstragödie*. Es hat die Zentralgewalt inne und trägt die Verantwortung für die künstlerische Gestaltung der *Tragödie*, es „zwingt die Flüchtlinge [nämlich] in die Boote“, zur Flucht über das Mittelmeer nach Europa und macht sich dadurch schuldig am Ertrinkungstod der unzähligen Opfer. Auch dieser Blickwinkel der Betrachtung – Europa als Regisseur – erlaubt es dem Journalisten, zynisch harte Kritik am Verhalten der EU zu üben. Wie in der Metapher des Pontius Pilatus kommt auch hier der Vorwurf fehlender Maßnahmen einer wirksamen Flüchtlings- und Asylpolitik der Mitgliedsstaaten treffend zum Ausdruck. Egal aus welcher Perspektive betrachtet, Europa trägt in jeder Rolle – ob Zuschauer, Darsteller oder Regisseur – die Schuld am traurigen Schicksal vieler Flüchtlinge.

Neben den Frames können auch konzeptuelle Metaphern selbst eine Perspektivierung bewirken, indem sie verschiedene Aspekte mehr oder weniger intensiv ins Licht setzen, d. h. Effekte des *highlighting* und *hiding* bewirken. So ergeben sich beispielsweise unterschiedliche Perspektivierungen der tragischen Unglücke, die sich immer wieder auf den Fluchtrouten der Migranten zutragen – wie das im Burgenland, wo Ende August 2015 71 Flüchtlinge in einem Kühl-LKW erstickten oder das große Bootsglück am 3. Oktober 2013 vor der Küste der Insel Lampedusa, bei dem circa 390 Menschen ertranken –, wenn man die Bezeichnungen der metaphorischen Aufführungen genauer betrachtet, die zur Konzeptualisierung dieser humanitären Katastrophen im Korpus auftreten:

(11)

Er [Gerald Tatzgern: Leiter der Taskforce Menschenhandel und Schlepperei beim österreichischen Bundeskriminalamt] und seine Leute versuchen, den schlimmsten Auswüchsen das Handwerk zu legen, wie *in der Tragödie an der A4*. (<http://www.spiegel.de>, 05.09.15)

(12)

[Papst] Franziskus selbst hatte seine erste Reise als gerade gewählter Pontifex im Juli 2013 nach Lampedusa unternommen und dort einen Blumenkranz ins Meer geworfen, wo sich in den Jahren zuvor immer wieder *tödliche Tragödien* abge­spielt hatten. (<http://www.welt.de>, 19.04.15)

(13)

L'unica seria risposta istituzionale alla *tragedia di Lampedusa* è l'abrogazione della legge Bossi-Fini, sostituendola con norme rispettose dei diritti delle persone. (<http://www.repubblica.it>, 03.10.13)

[Die einzige seriöse institutionelle Antwort auf *die Tragödie von Lampedusa* ist die Aufhebung des Bossi-Fini-Gesetzes, indem es durch Normen ersetzt wird, die die Rechte der Menschen berücksichtigen.]

Bereits die Metapher der Tragödie, die Gattung, die sich par excellence zur Darstellung schrecklicher, katastrophaler Geschehnisse eignet, rückt die Ereignisse in ein besonders schicksalhafteres Licht. Die Zusätze in den einzelnen Beispielen ((11)-(13)), d. h. das Lokalattribut „an der A4“, das Adjektiv „tödlich“, das Genitivattribut „di Lampedusa“ lassen jeweils einen unterschiedlichen Blickwinkel auf die *performance* erkennen. Während in (12) die Härte und Grausamkeit der Tragödie („tödlich“) hervorgehoben wird, wird in (11) und (13) der Ort des Geschehens akzentuiert. Interessant ist, dass in der italienischen Presse vorzugsweise metaphorische Dramen bzw. Tragödien fokussiert werden, die sich auf dem Seeweg zutragen, während in der deutschen solche überwiegen, die sich vorzugsweise auf dem Landweg abspielen. Diese Unterschiede in der Perspektivierung der Geschehnisse lassen sich darauf zurückführen, dass die Flüchtlinge im Zeitraum des erhobenen Korpus vor allem über die Balkanroute nach Deutschland kamen, während Italien wegen seiner geografischen Position einen der zentralen Anlaufpunkte für die Flucht übers Mittelmeer repräsentiert, insbesondere die südlich von Sizilien liegende Insel Lampedusa.

Auch die Art des Schauspiels, die Journalisten oder Politiker zur metaphorischen Konzeptualisierung im Diskurs um die Flüchtlingskrise gebrauchen, offenbart die jeweilige Betrachtungsweise des Sprechers bzw. Schreibers. So nimmt die Metapher des Dramas vor allem in der italienischen Presse manchmal groteske Züge an. Sie verwandelt sich beispielsweise vom Drama zur Farce (Beispiel (14)), eine „volkstümliche, spottende Einlage im französischen Mirakelspiel“ bzw. ein „kürzeres, derbkomisches Lustspiel [in Versen]; Posse“ (DUDEN online), wenn von den Journalisten beißende Kritik an den Schauspielern dieser Art von Aufführungen geübt wird, insbesondere

an Politikern und Institutionen, wie folgender Titel eines in *Libero* erschienen Artikels bezeugt:

(14)

L'Ecatombe di Lampedusa

Superstiti indagati, scafisti fuori

*L'Italia dei cachi in tre giorni trasforma la tragedia in farsa*

Chi *sfila* senza dire nulla, chi si indigna perché viene applicata la legge e intanto i responsabili del naufragio di Scicli (13 morti) sono liberi: il Paese del paradosso (<http://www.liberoquotidiano.it>, 05.10.13)

[Die Hekatombe von Lampedusa

Gegen Überlebende wird ermittelt, Schleuser auf freiem Fuß

*Das Italien der Kakis verwandelt innerhalb von drei Tagen die Tragödie in Farce*

Da sind diejenigen, die über den Laufsteg gehen, ohne etwas zu sagen, diejenigen, die empört sind, weil das Gesetz angewendet wird, und in der Zwischenzeit sind die Verantwortlichen des Schiffsunglücks von Scicli (13 Tote) auf freiem Fuß: das Land der Paradoxe]

Durch die Metapher der Farce, die das Lächerliche und Paradoxe, die Umkehrung der Werte betont, gelingt es dem Journalisten, die italienische Politik anzugreifen, die immer wieder wegen Korruptionsskandalen Schlagzeilen macht, und die bestehenden Gesetze zur Regelung der Einwanderung und des Asyls zu bemängeln, die nämlich die Opfer bestrafen und die Schlepper entkommen lassen. In diesem Beispiel kommt außerdem eine sehr stark kulturspezifische kreative Metapher aus der Musikwelt zum Tragen: „l'Italia dei cachi“. Es handelt sich um eine intertextuelle Referenz, die auf das Lied *La terra dei cachi* anspielt, mit dem die Gruppe Elio e le Storie Tese 1996 das San Remo-Festival, das *Festival della canzone italiana* („Festival des italienischen Liedes“), den bedeutendsten Musikwettbewerb Italiens und ältesten Popmusikwettbewerb Europas, gewonnen hat. Der Text des Liedes berichtet über das Leben und die Gewohnheiten in Italien, ein von unzähligen Skandalen gebeuteltes Land (von Schutzgeldern, über unbestrafte Strafdelikte bis zu Missständen im Gesundheitswesen) und ist gespickt mit stereotypen Verhaltensweisen, die die Italiener im weltlichen Kontext charakterisieren. Für einen Leser, der dieses Weltwissen nicht teilt, bleibt diese Metapher unverständlich, während sich für das italienische Lesepublikum die ironische Wirkung in Verbindung mit der Theater-Metapher verdoppelt.

Auch die Besuche der italienischen Politiker an den Unglücksstätten, vor allem auf Lampedusa, werden in der italienischen Presse gern als Aufführungen konzeptualisiert, als Modenschauen (Beispiele (14)-(17)) (vgl. hierzu WILKE/MOLLICA 2016, MOLLICA/WILKE 2017) oder als Presseauftritt (Bsp. 17), wo



der offizielle Besuch der Präsidentin der italienischen Abgeordnetenversammlung, Laura Boldrini, nach einem der schrecklichen Schiffsunglücke vor Lampedusa dem Auftritt einer zu Tränen gerührten Filmdiva vor Journalisten gleicht, die das Medieninteresse auf sich zieht – „Blitzlichter“ evozieren diesen Kontext:

(15)

Per Letta *la passerella* è finita. (<http://www.liberoquotidiano.it>, 04.08.13)

[Für Letta ist der *Laufsteg* passé.]

(16)

Il malumore di tanti lampedusani esplode anche con le scritte sui cartelli. „Basta con *le passerelle*. I politici vadano a casa“. (<http://www.repubblica.it>, 03.10.14)

[Die Stimmung vieler Lampedusaner explodiert auch mit den Schriften auf den Plakaten. „Schluss mit den *Modenschauen*. Die Politiker sollen nach Hause gehen.“]

(17)

In queste ore va in scena *una commedia di terz'ordine* in cui tutto è ribaltato e confuso. La sinistra in coro bercia chiedendo di cancellare la legge Bossi-Fini; Laura Boldrini corre a Lampedusa per fare della sociologia spicciola con contorno di propaganda, *flash e occhio acquoso di chi affetta commozione*. Nessuno che si occupi di trattati e relazioni internazionali che davvero impedirebbero sbarchi e viaggi della morte. *Tutti a sfilare* fra i sacchi neri imbottiti di corpi. (<http://www.liberoquotidiano.it>, 05.10.13)

[In diesen Stunden wird *eine drittklassige Komödie* inszeniert, in der alles umgekehrt und verwirrt ist. Die Linke grölt im Chor und verlangt, dass das Bossi-Fini-Gesetz aufgehoben wird; Laura Boldrini rast nach Lampedusa, um dort als simple Soziologin aufzutreten, umgeben von Propaganda, Blitzlichtern und wässrigem Auge derer, die Mitleid vortäuschen. Niemand, der sich um Verträge und internationale Beziehungen kümmert, die die Landungen und Reisen des Todes tatsächlich verhindern könnten. Alle defilieren zwischen schwarzen mit Körpern vollgestopften Säcken.]

Diese Szene wird von dem Journalisten vorbereitet, in dem er auf eine Theatermetapher zurückgreift, und die politische Situation in Italien als Komödie dritten Ranges, unbedeutend und von schlechter Qualität, konzeptualisiert, in der es drunter und drüber geht. An den Presseauftritt Laura Boldrinis schließt sich dann noch eine abschließende Bemerkung des Journalisten an, in der er die Besuche der Politiker auf Lampedusa als makabre Modenschauen beschreibt, wo diese zwischen den in schwarzen Plastiksäcken verpackten Leichnamen der Ertrunkenen ihre elegante Garderobe wie auf dem Laufsteg zur Schau stellen. Auf diese Weise wird auf den spezifischen italienischen kulturellen Kontext verwiesen und so die Vorstellung von Italien als Land

der Mode und des Made in Italy evoziert. Durch die Annäherung derart weit auseinander liegender Bereiche wie Theater, Show-Business, Mode – eigene Welten der Fiktion – auf der einen Seite und Politik auf der anderen kommt es zu Metaphern, durch die den Politikern der Vorwurf gemacht wird, sich fern ab von der tragischen Realität nur um ihre Imagepflege zu besorgen, anstatt sich mit der Frage der Einwanderung ernsthaft zu befassen. Das Mitleid ist nur vorgetäuscht, bloß eine Pose: „occhio acquoso di chi affetta commozone“ (,wässriges Auge derer, die Mitleid vortäuschen‘).

Eine Reihe von aufschlussreichen Beispielen, die aufzeigen, wie Metaphern einen Perspektivwechsel in der Betrachtung des Migrationsphänomens provozieren können, lassen sich auch unter denen finden, die den Frame Performers bzw. Performers\_and Roles aktivieren. Zu den Darstellern, den Figuren, die in der aktuellen Flüchtlingskrise auftreten, zählen neben den Flüchtlingen, die die Rolle des tragischen Helden verkörpern, der Europäischen Union – wie bereits angeführt (vgl. (8) und (9)) – auch die Staatsoberhäupter der Mitgliedsstaaten wie die deutsche Bundeskanzlerin, Angela Merkel, die die wichtigste Position besetzt, die „Führungsrolle“, die ihr von niemand Geringerem als dem 2015 amtierenden amerikanischen Präsidenten Barack Obama offiziell zuerkannt, wie ein humanitärer Leistungsnachweis „bescheinigt“ wurde.

(18)

Barack Obama hat Angela Merkel *eine Führungsrolle* im Umgang mit der Flüchtlingskrise in Europa *bescheinigt*. [...] „Präsident Obama hat seine Wertschätzung für *die Führungsrolle der Kanzlerin* im Umgang mit der Migrationskrise in Europa zum Ausdruck gebracht“, teilte das Weiße Haus nach dem Telefonat mit. Das gelte besonders „für ihre jüngste Entscheidung, die Lasten der Grenzstaaten zu erleichtern, indem sie syrischen Flüchtlingen Zuflucht gewährt“, so die Erklärung des US-Präsidialamts. (<http://www.spiegel.de>, 27.08.15)

Auf Entscheidung Merkels setzte das Bundesamt für Migration und Flüchtlinge (Bamf) Ende August 2015 das Dublin-Verfahren für Syrer aus, woraufhin Flüchtlinge vorerst nicht mehr dorthin zurückgeschickt werden sollten, wo sie erstmals europäischen Boden betreten haben. Diese Metapher ist jedoch ausschließlich in den für diese Studie gesammelten Texten der deutschen Presse belegt, also aus Perspektive der Bundesrepublik, die sich selbst gern in der Rolle der Retterin und die Kanzlerin in der der barmherzigen Mutter aller Flüchtlinge sieht. Eine analoge Konzeption der Kanzlerin – diesmal jedoch negativ konnotiert – kommt auch in einer Einzelmetapher aus dem Bereich der Bildenden Kunst zum Ausdruck – dieser Frame wird jedoch nicht in FrameNet beschrieben –, in der Angela Merkel als „Galionsfigur“ verbildlicht wird, eine

meist aus Holz geschnitzte Figur, gewöhnlich in Form einer Frauengestalt, die vornehmlich auf alten Segelschiffen am Schiffsbug angebracht wurde:

(19)

Angela Merkel und ihre CDU [...] sind die Unbesiegbaren. In der Flüchtlingskrise wird diese Gewissheit erstmals in Frage gestellt: Merkel und ihre Partei verlieren in Umfragen an Zustimmung, *die Galionsfigur Merkel verliert ihren Glanz*, die Abgeordneten, die mit Blick auf die nächsten Wahlen um ihre Mandate im Bundestag fürchten, geraten in leichte Panik – und beginnen zu nölen und zu meckern. Auch am Kurs der Chefin. (<http://www.spiegel.de>, 14.10.15)

Ursprünglich hatten die Plastiken apotropäische Bedeutung und sollten außerdem dem Gegner Angst einflößen. Später dienten Galionsfiguren nur mehr als Zierde (vgl. HARTMANN o. J). Im übertragenen Sinne wird der Begriff „Galionsfigur“ verwendet, um vor allem konkrete Personen zu bezeichnen, die eine Führungs- oder Spitzenfunktion innehaben (DUDEN online). In diesem Beispiel nimmt die Galionsfigur jedoch einen negativen Stellenwert ein, sie „verliert ihren Glanz“, denn die Perspektivierung hat sich geändert: Während Merkel noch von Obama für ihr Verhalten in der Flüchtlingskrise Ende August 2015 gelobt wurde, wird sie dafür bereits wenige Monate später stark kritisiert, im eigenen Land und selbst in den Reihen der eigenen Partei. Man zweifelt „ihren Kurs“ an, ihr politisches Verhalten in der Flüchtlingsfrage, befürchtet, dass die CDU die anstehenden Wahlen verlieren könnte, und wirft der Kanzlerin vor, Städte und Gemeinden durch die Aufnahme der vielen Flüchtlinge zu stark zu belasten. Das Potential der Führungskraft Angela Merkels scheint geschwächt. In dieser äußerst einprägsamen Metapher der abgenutzten, stumpf gewordenen Galionsfigur lassen sich die Möglichkeiten deutlich erkennen, die sich Journalisten durch den Einsatz figurativer Sprache eröffnen: Metaphern ermöglichen teils sehr unterschiedliche Konzeptualisierungen und werden nicht zuletzt auch zu ideologischen Zwecken und zur Meinungsbildung eingesetzt.

#### **4 Abschließende Bemerkungen**

Wir haben versucht zu zeigen, wie die Anwendung der Frame-Semantik zu einer tiefgründigeren Analyse der konzeptuellen Metapher beitragen kann. Metaphern evozieren kognitiv als lexikalische Einheiten weitere Lexeme, die metaphorisch oder nicht-metaphorisch gebraucht werden und als Frameelemente gesehen werden können. In unserem Beitrag haben wir anhand des Migrationsdiskurses gesehen, wie die konzeptuelle Metapher in den Frames *Performing\_arts*, *Performers*, *Performers\_and\_roles* und *Behind\_the\_scenes*

auch dazu verwendet werden kann, einige Aspekte zu beleuchten und andere zu verbergen, d. h. Effekte des *highlighting* und *hiding* zu erzeugen (vgl. LAKOFF/JOHNSON 1980: 10–13). Es wurde jedoch auch gezeigt, dass durch das Evozieren einer Metapher ein oder mehrere Frames gleichzeitig aktiviert werden können. Frames stellen also als „Wissensrahmen“ (u. a. BUSSE 2005, 2008, 2012) bzw. „Interpretationsrahmen“ (BASILE et al. 2010: 245) nicht nur den Kontext, dem sich Metaphern zuordnen lassen, sondern sie ermöglichen es auch, dass ein und dasselbe Phänomen aus unterschiedlichen Blickwinkeln – je nach aktivierten Elementen – gesehen werden kann, wie im Falle der EU, die als Regisseur, Darsteller oder Publikum auftreten kann.

Diese Wechselperspektive kommt vor allem in der Berichterstattung zur Geltung, da die Presse den Lesern eine Interpretation der Welt bzw. der Ereignisse bieten will, die noch relevanter wird, wenn diese Ereignisse von der Sprachgemeinschaft als besonders wichtig empfunden werden. Diese unterschiedliche Art der Konzeptualisierung und der Perspektivierung ist vor allem im Sprachvergleich besonders ersichtlich: In der deutschen und in der italienischen Presse ist zwar dasselbe metaphorische *mapping* zu finden und es werden dieselben Frames aktiviert; wie gesehen, wenn auch nur anhand einer eher geringen Anzahl an Texten, divergiert möglicherweise jedoch der Blickwinkel, aus dem das Migrationsphänomen betrachtet wird. Dabei spielt auch die politische Ausrichtung bzw. die ideologische Position der untersuchten Zeitungen eine wichtige Rolle. So bedient sich z. B. *Libero* sehr bildhafter Metaphern, die mit dem emotionalisierenden Stil dieser rechtskonservativen Zeitung in Einklang stehen. Aus dieser Perspektive kann die sich auf die Frame-Semantik stützende Metaphernanalyse eine Interpretation dieser unterschiedlichen Konzeptualisierungen ermöglichen.

### **Literaturverzeichnis:**

- ANDREEVA, Anna (2011): Die gefährlichen Fremden: oder was verraten Metaphern über den ethnischen Diskurs. In: *metaphorik.de*, Jg. 20, S. 7–38.
- BASILE, Grazia/CASADEI, Federica/LORENZETTI, Luca/SCHIRRU, Giancarlo/THORNTON, Anna Maria (2010): *Linguistica generale*. Roma: Carocci Editore.
- BUSSE, Dietrich (2005): Architekturen des Wissens. Zum Zusammenhang von Semantik und Epistemologie. In: *Begriffsgeschichte im Umbruch*. Hrsg. v. Ernst Müller. Hamburg: Meiner, S. 43–57.
- BUSSE, Dietrich (2008): *Linguistische Epistemologie. Zur Konvergenz von kognitiver und kulturwissenschaftlicher Semantik am Beispiel von Begriffsgeschichte, Diskursanalyse*

- und Frame-Semantik. In: Sprache – Kognition – Kultur. Sprache zwischen mentaler Struktur und kultureller Prägung. Hrsg. v. Heidrun Kämper u. Ludwig Eichinger. Berlin/ New York: de Gruyter, S. 73–114.
- BUSSE, Dietrich (2012): *Frame-Semantik: Ein Kompendium*. Berlin: de Gruyter,
- CROFT, William/CRUSE, D. Alan (2004): *Cognitive Linguistic*. Cambridge: Cambridge University Press.
- DANCYGIER, Barbara/SWEETSER, Eve (2014): *Figurative Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- DOBROVOL'SKIJ, Dmitrij/PIIRAINEN, Elisabeth (2002): *Symbole in Sprache und Kultur. Studien zur Phraseologie aus kultursemiotischer Perspektive*. Bochum: Brockmeyer.
- DOBROVOL'SKIJ, Dmitrij/PIIRAINEN, Elisabeth (2009): *Zur Theorie der Phraseologie. Kognitive und kulturelle Aspekte*. Tübingen: Stauffenburg.
- Duden (1993): *Das Große Wörterbuch der deutschen Sprache in acht Bänden*. Mannheim: Duden.
- Duden online, URL: <http://www.duden.de/> [15.03.2017]
- FILLMORE, Charles J. (1976): *Frame semantics and the nature of language*. In: *Annals of the New York Academy of Sciences*, Jg. 280, Nr. 1, S. 20–32.
- FILLMORE, Charles J. (1977): *Scenes-and-frames Semantics*. In: *Linguistic Structures Processing*. Hrsg. v. Antonio Zampolli. Amsterdam: North Holland, S. 55–81.
- FILLMORE, Charles J. (1982): *Frame semantics*. In: *Linguistics in the morning calm*. Hrsg. v. The Linguistic Society of Korea. Seoul: Hanshin, S. 111–137.
- FILLMORE, Charles J. (1985): *Frames and the semantics of understanding*. In: *Quaderni di semantic*, Jg. 6, Nr. 2, S. 222–254.
- FILLMORE, Charles J. (2006): *Frame semantics*. In *Cognitive linguistics: Basic readings*. Hrsg. v. Dirk Geeraerts Vol. 34. Berlin: de Gruyter, S. 373–400.
- HARTMANN, Peter W.: *Das große Kunstlexikon von P. W. Hartmann* URL: [http://www.beyars.com/kunstlexikon/lexikon\\_3221.html](http://www.beyars.com/kunstlexikon/lexikon_3221.html) [15.03.2017].
- JOHNSON, Mark (1987): *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*. Chicago: University of Chicago Press.
- KURZ, Gerhard (2004): *Metapher, Allegorie, Symbol*. 5. durchgesehene Auflage. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- LAKOFF, George (1991): *Metaphor and War: The Metaphor System Used to Justify War in the Gulf*. In: *Peace Research*, Jg. 23, S. 25–32.
- LAKOFF, George (1993): *The contemporary Theory of Metaphor*. In: *Metaphor and thought*. Hrsg. v. Andrew Ortony. Cambridge University Press: Cambridge/New York, S. 201–251.
- LAKOFF, George/JOHNSON, Mark (1980): *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press.
- MINSKY, Marvin (1986): *The Society of mind*. New York: Simon and Schuster.
- MOLLICA, Fabio/WILKE, Beatrice (2017): *Metaphor and conceptualization of migration in the German and Italian press*. In: *Cognitive Modeling in Language and Discourse*

- across Cultures. Hrsg. v. Annalisa Baicchi u. Erica Pinelli. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars, S. 233–248.
- SABATINI, Francesco/COLETTI, Vittorio (2005): *Il Sabatini Coletti. Dizionario della Lingua Italiana*. Milano: Rizzoli-Larousse.
- SCHERER, Carmen (2006): *Korpuslinguistik. Kurze Einführung in die germanistische Linguistik*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter.
- SKIRL, Helge/SCHWARZ-FRIESEL, Monika (2013): *Metapher*. 2. aktual. Aufl. Heidelberg: Universitätsverlag Winter.
- SULLIVAN, Karen (2013): *Frames and constructions in metaphoric language*. Amsterdam: John Benjamins.
- WILKE, Beatrice/MOLLICA, Fabio (2016): *Konzeptualisierung und Versprachlichung der Migration im deutschen und italienischen politischen Diskurs: erste Überlegungen*. In: *Germanistik zwischen Tradition und Innovation. Akten des XIII. Kongresses der Internationalen Vereinigung für Germanistik (IVG), Shanghai, 23.–30.8. 2015. Band 3: Beziehungsgestaltung durch Sprache – Diskurs und Politik – Welche Mündlichkeit, welche Schriftlichkeit? Sprache unter medialen Bedingungen – Die Poetizität der Sprache – Diskursbedeutung und Grammatik: Transtextuelle und gesprächsübergreifende Aspekte grammatischer Inventare – Kontrastive Textologie*. Hrsg. v. Jianhua Zhu, Jin Zhao u. Michael Szurawitzki. Frankfurt/M.: Peter Lang, S. 141–145.
- WILKE, Beatrice (im Druck): *Metaphorische Repräsentationen der ‚Flüchtlingskrise‘ in der deutschen und italienischen Presselandschaft*. In: *Interkulturelle Blicke auf Migrationsbewegungen in alten und neuen Texten*. Hrsg. v. Raluca Radulescu, Nicoletta Gagliardi, Lucia Perrone Capano u. Beatrice Wilke. Berlin: Frank & Timme.
- ZIEM, Alexander (2014) *Frames of Understanding in Text and Discourse. Theoretical foundations and descriptive applications*. Amsterdam: John Benjamins.

### **Internetquellen:**

URL 1: <https://framenet.icsi.berkeley.edu/fndrupal/>

### **Internetquellen für die verwendeten Korpora:**

*Libero*: <http://www.liberoquotidiano.it/>  
*La Repubblica*: <http://www.repubblica.it/>  
*Die Welt*: <https://www.welt.de/>  
*Spiegel Online*: <http://www.spiegel.de/>