

<b>Zeitschrift:</b>	Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata
<b>Herausgeber:</b>	Association suisse de littérature générale et comparée
<b>Band:</b>	- (1987)
<b>Heft:</b>	5
<b>Artikel:</b>	Zur Paradoxie der Metapher
<b>Autor:</b>	Horn, András
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-1006663">https://doi.org/10.5169/seals-1006663</a>

### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 19.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

András Horn

## ZUR PARADOXIE DER METAPHER

Daß die Metapher ein widersprüchliches, paradoxes Gebilde ist, stellt keine neue Erkenntnis dar<sup>1</sup>. Auch die drei wichtigsten Paradoxien der Metapher sind verschiedentlich untersucht worden, doch was fehlt, ist 1. ihre deutliche Abhebung voneinander und die Herausstellung ihrer Beziehungen, 2. eine nähere Betrachtung jener Paradoxie, die hier ontologisch genannt werden soll und die bis jetzt am wenigsten erforscht wurde, und 3. ein Versuch, diese – wie mir scheint – interessanteste Paradoxie anthropologisch zu begründen und mit anderen Paradoxien des literarischen Erlebnisses in Beziehung zu setzen. Das Folgende soll dazu beitragen, diese drei Lücken auszufüllen.

Unter Paradoxie soll hier das Zugleich von A und nicht-A verstanden werden, welches sich aber als bloß scheinbar erweist. Es ist etwa eine Paradoxie, wenn ich behaupte, literarische Illusion bedeutet, daß wir an das Wirklich-Sein des fiktional Erlebten zugleich glaubten und nicht glaubten. Vom Widersinn unterscheidet sich dieser Satz, wenn ich zeigen kann, daß er gegen den Satz des Widerspruchs – dem Schein zum Trotz – nicht verstößt: es wird ja zwar „zugleich“, aber doch in verschiedener Hinsicht an das fiktional Erlebte geglaubt bzw. nicht geglaubt.

Die drei Paradoxien der Metapher, die ich behandeln will, sind die folgenden. Erstens die wortinterne Paradoxie: das metaphorisch gebrauchte Wort bedeutet A und nicht-A. In der Metapher „Die See schließt“ z.B. bedeutet das Prädikat zugleich ‚schließt‘ und ‚war ruhig‘, ‚bewegte sich kaum‘ usw. Zweitens die kontextuelle Paradoxie: das

1 Harald Weinrich, „Semantik der kühnen Metapher“, *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 37, 1963, p. 333f.

metaphorisch gebrauchte Wort (hier: „schlief“) widerspricht und widerspricht nicht seinem Kontext. Es widerspricht ihm, wenn ich ihm die Bedeutung ‚schlief‘ unterlege, nicht aber, wenn ich es in der Bedeutung ‚war ruhig‘ usw. auffasse. Schließlich drittens die ontologische Paradoxie: das metaphorisch gebrauchte Wort, das gewöhnlich die eigentliche Information des Satzes trägt und daher auch „Rhema“ genannt werden kann, wird und wird nicht bildlich verstanden; dementsprechend wird das Thema der Aussage (hier: „Die See“), das vom metaphorisch gebrauchten Wort, dem Rhema, näher bestimmt wird, zugleich wörtlich und nicht wörtlich genommen. „Die See schlief“ wird nicht nur so interpretiert, daß sie schlicht ruhig war, sondern auch so vorgestellt, daß sie im wörtlichen Sinne schlief: sie war wie ein Riese, der im tiefen Schlaf ruhig atmet. Ontologisch wird diese Paradoxie genannt, weil sie den ontologischen Status des Themas, seinen Ort im Schichtenbau der Wirklichkeit betrifft: Die See wird als See der Schicht des Dinglichen, als Riese der Schicht des Menschlichen oder immerhin Menschenhaften zugewiesen<sup>2</sup>.

Zu diesen Paradoxien nun näher Folgendes.

## 1. Die wortinterne Paradoxie

Daß das metaphorisch gebrauchte Wort das eine bedeutet und das andere meint, ist zwar konstitutiv für die Metapher, doch nicht spezifisch für sie: jeder Tropus bedeutet ja eine Weg-„Wendung“ eines Wortes von seiner wörtlichen Bedeutung zu einer anderen hin und damit Doppeldeutigkeit im gegebenen Kontext, „einen scheinbaren Widerspruch [apparent clash] zwischen dem, was [...] gesagt wird, und dem, was gemeint ist“<sup>3</sup>.

- 2 Den theoretischen Hintergrund hierzu bildet Nicolai Hartmanns Ontologie, näher sein Werk *Der Aufbau der realen Welt. Grundriß der allgemeinen Kategorienlehre*, 3. Aufl., Berlin, de Gruyter, 1964.
- 3 Jerrold M. Sadock, „Figurative Speech and Linguistics“, in: Andrew Ortony (Hg.), *Metaphor and Thought*, Cambridge, Cambridge University Press, 1979, p. 46.

Ebensowenig metaphernspezifisch ist die Tatsache, daß die wörtliche Bedeutung des Rhemas nicht vergessen wird, nachdem sie die übertragene vermittelt hat, daß sie mit dieser vielmehr ko-präsent bleibt<sup>4</sup>. Bei Gottfried von Strassburg etwa begegnet uns im XIII. Teil seines Werks eine ganze Reihe von Metonymien, die allesamt den von Isolde zum ersten Mal erblickten Tristan meinen:

nu ergieng ez, alse ez solte  
und alse der billîch wolte,  
diu junge künigin ïsôt  
daz sî *ir leben unde ir tôt,*  
*ir wunne unde ir ungemach*  
zu allererste gesach<sup>5</sup>.

Dies sind gerade insofern Metonymien, als sie statt der Ursache, Tristan, das nennen, was er fatalerweise im Leben Isoldes bewirken sollte (*leben, tôt, wunne, ungemach*). Diese Metonymien werden nun künftig beileibe nicht stillgelegt, sie kolorieren vielmehr – Ominöses vorwegnehmend – die Gestalt des Tristan. Ähnlich bei den Synekdochen im Haiku des Japaners Yosa Buson (1716-1783):

Ein Frühlingsregen!  
Plaudernd wandeln des Weges  
*Strohmantel und Schirm*<sup>6</sup>.

Strohmantel und Schirm, Teile gleichsam, die für zwei Menschen stehen, kolorieren diese nicht bloß: sie dominieren sogar unsere Vorstellung von ihnen.

4 I. A. Richards, *The Philosophy of Rhetoric*, New York, Oxford University Press, 1936, p. 100: „the co-presence of the vehicle and tenor results in a meaning [...] which is not attainable without their interaction.“ Hier (p. 116) auch die Erinnerung an die Bestimmung Samuel Johnsons: “[a metaphor] gives us two ideas for one”.

5 „Nun geschah es, wie es sollte / und das Schicksal wollte, / daß die junge Königin Isolde / ihr Leben und ihren Tod, / ihr Glück und ihren Kummer / als allererste sah.“ Gottfried von Strassburg, *Tristan*, Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch, hg. Rüdiger Krohn, 3. Aufl., Bd. 1, Stuttgart, Reclam, 1984, pp. 560f, Verse 9369-74.

6 Übers. H. Hammitsch. In: Wilhelm Gundert u.a. (Hg.), *Lyrik des Ostens*, München, Wien, Hanser, 1978, p. 466.

Was für die Metapher dagegen spezifisch sein dürfte, ist der nähere Modus dieser Ko-Präsenz: das Gemeinte und das Bedeutete oszillieren, wodurch ihr Zugleich noch mehr pointiert wird, ineins damit aber auch die wortinterne Paradoxie: „schlief“ changiert zwischen ‚lag ruhig da‘ und etwa ‚atmete ruhig im Schlaf‘ (es changiert, wie ‚Tristan‘ und ‚Tod‘ oder ‚Kummer‘, wie ‚Schirm‘ und ‚Beschirmter‘ nicht changieren), und folglich changiert auch „Die See schlief“ zwischen ruhigem Meer und schlafendem Riesen. Doch gerade dieses Schillern zwischen ontologisch so Verschiedenartetem wie Meer und Riese weist bereits auf die ontologische Paradoxie hin, die – wie wir sehen werden – ebenfalls zumindest eine gewisse Affinität zur Metapher haben dürfte.

Wozu nun diese Ko-Präsenz von Bedeutetem und Gemeintem in jedem Tropus? Warum „bleibt“ das Bedeutete, selbst nachdem es das eigentlich Gemeinte vermittelt hat? Die Antwort ist bereits implizit erfolgt: Die wörtliche Bedeutung des Rhemas soll das Thema modifizieren, indem es bestimmte reale Merkmale an ihm hervorhebt (die Ruhe am Meer, den Strohmantel am Spaziergänger, das Todbringen-de etwa an Tristan)<sup>7</sup>, andere, imaginative Merkmale ihm bloß zuschreibt, etwa das Riesenartige am Meer. Doch gerade dies, die Vorstellung eines ruhig schlafenden Riesen, hätte „schlief“ nicht suggerieren können, wenn nicht auch das Thema auf das Rhema, „See“ auf „schlief“ eingewirkt hätte. Das Rhema bietet seine Denotationen und möglichen Konnotationen nur an; es ist am Thema oder allgemeiner: am wörtlich zu nehmenden „Rahmen“<sup>8</sup>, hieraus die möglichen kontextuell relevanten Merkmale auszuwählen. Und zwar wählt es (faktisch: wählen *wir*) unter den Denotaten des Rhemas das dem Thema „Ähnliche“, mit ihm semantisch Vereinbare aus, welches die klassische Rhetorik *tertium comparationis*, I.A. Richards den „Grund“

7 Max Black („Metaphor“, in: *id., Models and Metaphors. Studies in Language and Philosophy*, Ithaca, London, Cornell University Press, 1972), spricht von der Metapher als einem „Filter“ (p. 39), der bestimmte Merkmale des Themas auswählt und in den Vordergrund schiebt (p. 42). Doch nicht nur die Metapher, jede Trope filtriert und betont.

8 Max Black (art. cit., p. 28) nennt „Brennpunkt“ (*focus*) das metaphorisch gebrauchte Wort und „Rahmen“ (*frame*) den wörtlichen Rest des Satzes.

(*ground*) der Metapher<sup>9</sup>, Jacques Dubois und Mitarbeiter die „Invariante“ genannt haben<sup>10</sup>: etwa ‚lag ruhig da, bewegte sich kaum‘. Unter den Konnotaten des Rhemas wird alles aktiviert, was mit dem Thema irgend zusammenbestehen kann, so etwa das regelmäßige Auf und Ab des Leibes, was dann in Zusammenwirkung mit der Größe des Meeres zur mythologischen Vorstellung des schlafenden Riesen führen kann.

Erst diese beiden Faktoren, die Invariante und die kontextuellen zulässigen Konnotationen, bilden das Gemeinte, die übertragene Bedeutung der Metapher. Das bedeutet: das Gemeinte entsteht erst dank der Interaktion von Rhema und Thema, allgemeiner: von Brennpunkt und Rahmen<sup>11</sup>.

Doch das Thema wirkt nicht nur insofern auf das Rhema ein, als es dessen übertragene Bedeutung inhaltlich mitbestimmt, sondern bereits davor und zwar in einem formalen Sinn: es ist der Grund dafür, daß es überhaupt zur wortinternen Paradoxie, zur Divergenz von Bedeutetem und Gemeintem kommt. Bestünde keine Unvereinbarkeit zwischen „See“ und „schlief“, so hätten wir keine Veranlassung, uns nach einer anderen Bedeutung von „schlief“ umzusehen. Damit wären wir aber bei der zweiten, der kontextuellen Paradoxie angelangt.

9 I. A. Richards, *op.cit.*, p. 117 f.

10 Jacques Dubois u.a., *Allgemeine Rhetorik*, übers. A. Schütz, München, Fink, 1974, p. 71ff.

11 In „Die See schlief“ fallen Thema und Rahmen zusammen. Wenn jedoch die Trope grammatisch Subjekt oder Objekt ist, etwa bei „Strohmantel und Schirm“ oder bei „leben“ und „töt“, ist uns das Thema nur implizit-virtuell gegeben: wovon eigentlich die Rede ist, sind Tristan bzw. die beiden Menschen, die den Strohmantel und den Schirm tragen. Das heißt aber, daß in solchen Fällen das Thema mit dem Gemeinten zusammenfällt, letzteres also nicht durch das Thema (das würde heißen: durch sich selbst) mitbedingt sein kann. Was auf die wörtliche Bedeutung des Rhemas hier einwirkt, ist vielmehr der wörtliche Rest des Satzes, der Rahmen.

## 2. Die kontextuelle Paradoxie

Zeitlich, von der Rezeption her gesehen beginnt der metaphorische Prozeß mit der Konstatierung einer semantischen Dissonanz<sup>12</sup>, einer logischen Absurdität<sup>13</sup>, die entsteht, wenn wir etwa die Aussage „Die See schließt“ wörtlich nehmen. Eine See kann nicht schlafen, oder technisch: die Voraussetzungen von „See“ und „schließt“ widersprechen sich: „schließt“ impliziert als sein Subjekt etwas Belebtes, „See“ impliziert ein Prädikat, das seinerseits Unbelebtes voraussetzt. Dieser semantische Widerspruch fungiert nun als Metaphernsignal<sup>15</sup>, und das heißt hier: als metasprachliche Anweisung, das unerwartete, aus dem Rahmen fallende Wort („schließt“) nicht wörtlich zu nehmen, ihm vielmehr eine neue Bedeutung unterzulegen („lag ruhig da“) und dadurch die logische Störung aus der Welt zu schaffen: „See“ und „lag ruhig da“ können sehr wohl zusammenbestehen. Die Absurdität wird demnach vermieden, indem das lexikalisch, habituell Bedeutete durch das kontextuell, okkasionell Gemeinte „ersetzt“ wird. Dies bedeutet letztlich, daß die kontextuelle Zwei-deutigkeit des Rhemas und damit die wortinterne Paradoxie im Rezeptionsvorgang eine Folge der logischen Absurdität, des Widerspruchs zwischen Thema und Rhema, allgemeiner: zwischen Rahmen und Brennpunkt ist<sup>16</sup>.

- 12 Gerhard Kurz u. Theodor Pelster, *Metapher, Theorie und Unterricht*, Düsseldorf, Schwann, 1976, p. 58.
- 13 Monroe C. Beardsley, *Aesthetics. Problems in the Philosophy of Criticism*, New York, Harcourt, Brace and Company, 1958, p. 138, und *id.*, “The Metaphorical Twist”, *Philosophy and Phenomenological Research*, 22, 1962, p. 299.
- 14 Monroe C. Beardsley, *Aesthetics*, p. 142; *id.*, “The Metaphorical Twist”, p. 299.
- 15 Gerhard Kurz u. Theodor Pelster, *op.cit.*, p. 55.
- 16 Monroe C. Beardsley, *Aesthetics*, p. 138. Da indessen mit der innovativen Sinnänderung des Rhemas eigentlich der lexikalisierte semantische Kode verletzt wird, hat Paul Ricoeur recht, wenn er bei dieser Rückführung des Satzsinnes auf die rational geforderte Widerspruchsfreiheit eine „Subparadoxie“ feststellt: „le poète change la langue pour agir sur le message [...] Le but de la poésie est [...] d'établir une nouvelle pertinence par le moyen d'une mutation de la langue.“ (*La Métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975, p.

Doch auch hier gilt: Dieser Widerspruch wie auch diese seine Aufhebung sind für die Metapher zwar konstitutiv, aber nicht spezifisch: jeder Tropus ist gekennzeichnet durch semantische Unvereinbarkeit zwischen seiner wörtlichen, konventionellen Bedeutung und seinem Kontext, welche nur aufgehoben werden kann, indem statt der wörtlichen eine veränderte Bedeutung angenommen wird<sup>17</sup>. Isolde konnte unmöglich ihr Leben, ihren Tod, „ir wunne unde ir ungemach“ *sehen*; Strohmantel und Schirm können nicht plaudernd des Weges wandeln. Nur wenn wir der Bedeutung von Leben und Tod, Schirm und Strohmantel eine metonymische bzw. eine synekdochische Wendung geben, können wir die „Erregung“ reduzieren, in die uns die semantische Inkongruenz versetzt<sup>18</sup>.

Doch die eigentliche kontextuelle Paradoxie besteht nicht in dem Widerspruch zwischen der wörtlichen Bedeutung des Brennpunkts und seinem Rahmen, ist doch dieser ein wirklicher, wenn auch aufhebbarer Widerspruch. Sie besteht in einem *scheinbaren* Widerspruch, der besagt, das metaphorisch (allgemein: das tropisch) gebrauchte Wort könne nicht und könne doch mit seinem Kontext sinnvoll zusammenbestehen. Daß dies kein echter Widerspruch ist, da Unvereinbarkeit und Vereinbarkeit in verschiedener Hinsicht behauptet werden, bedarf nunmehr keiner näheren Erläuterung.

Der Kontext, zumeist das Thema (welches ja immer dann expliziter und zugleich wichtigster Teil des Kontextes ist, wenn die Metapher nicht Subjekt oder Objekt ist, sondern zum Prädikat gehört),

198.) Mit anderen Worten: Die wiederhergestellte Vereinbarkeit auf der Ebene des Diskurses wird mit „Unvereinbarkeit“, Abweichung, Kode-Verletzung auf der Ebene des Systems erkaufte.

- 17 Jean Cohen hat die kontextuelle Widersprüchlichkeit bei jedem Tropus scharfsinnig nachgewiesen und kommt zum Schluß: „l’ensemble des figures sémantiques [...] constituent autant de violations du principe [de contradiction]“. Bei jedem Tropus gebe es zuerst die Wahrnehmung einer Anomalie und dann deren Korrektur, indem der Sinn eines der Worte geändert wird. („Théorie de la figure“, *Communications*, 16, 1970, pp. 5 bzw. 22.)
- 18 C. C. Anderson, “The Psychology of the Metaphor”, *The Journal of Genetic Psychology*, 105, 1964, p. 60: „By its linkage of normally disparate states or events, the metaphor is characteristically novel and incongruous; hence it induces arousal. And by the provision of some conceptual resolution [...] it sets off arousal-reduction.“

wirkt allerdings nicht nur als Sperriges, semantisch Befruchtendes auf das Rhema ein, sondern näher auch inhaltlich, indem es – wie wir bereits gesehen haben – aus der semantischen Offerte des Rhemas das ihm Genehme ausliest: wir lösen nicht nur den Widerspruch auf, sondern verstehen auch die Metapher, indem wir herausfinden, worin sich Thema und Rhema semantisch überschneiden, was ihre Invariante ist. Umgekehrt aber erschöpft sich auch die Einwirkung des Rhemas auf das Thema nicht in der bereits erörterten Kolorierung des Themas durch seine wörtliche Bedeutung. Im Satz „Der Tag wird alt“ (ein Beispiel Harald Weinrichs<sup>19</sup>) wirkt „alt“ auf „Tag“ nicht nur konnotativ, indem es ihm etwa die Aura entchwundener Frische verleiht, sondern auch tiefer greifend, indem es seinen ontologischen Status verändert und ihn nicht als etwas Astronomisch-Physikalisches, sondern als Belebtes, ja Menschliches erscheinen lässt. Wenn es also behauptet wird, die Metapher *organisiere* unsere Vorstellung des Themas<sup>20</sup>, sie gebe uns die „Anweisung, den Bildempfänger [= das Thema] unter einem bestimmten Aspekt zu ‚sehen‘ oder ‚vorzustellen‘“<sup>21</sup>, wenn davon die Rede ist, daß der Bildspender, das Rhema, den Bildempfänger „überdecke“, „überlagere“, daß der Bildspender auf den Bildempfänger „projiziert“ werde<sup>22</sup>, so darf dies nicht zu eng verstanden werden, wie wenn das Rhema dem Thema nur einige seiner besonderen Merkmale leihen würde und nicht auch – unter bestimmten Umständen – auch das höchst allgemeine Merkmal seines ontologischen Status, welches ihm (und unter seiner Einwirkung auch dem Thema) den Platz anweist im Schichtenbau der realen Welt.

Damit kommen wir zur dritten, der ontologischen Paradoxie, wo bei unser Augenmerk unter anderem gerade auf jene „bestimmten Umstände“ gerichtet werden soll, unter denen diese ontologische Wandlung stattfindet.

19 „Die Metapher (Bochumer Diskussion)“, *Poetica*, 2, 1968, p. 112.

20 Max Black, art.cit., p. 41.

21 Gerhard Kurz u. Theodor Pelster, *op.cit.*, p. 72.

22 *ibid.*, p. 78.

### 3. Die ontologische Paradoxie

Wenn wir eine Metapher verstehen, interpretierend begreifen, dann lösen wir den kontextuellen Widerspruch durch die Bildung einer Invariante: aus „wird alt“ ziehe ich nur so viel heran, als mit „Tag“ vereinbar ist, etwa: „geht seinem Ende entgegen“. Das Rhema hat sich hier damit eine Reduktion gefallen lassen müssen: es ist in ihm das Merkmal ‚lebendig‘ unterdrückt worden, dafür hat es aus dem Thema das Merkmal ‚astronomisch-physikalisch‘ übertragen bekommen. Wenn „wird alt“ somit die Bedeutung erhält „geht seinem astronomisch-physikalischen Ende entgegen“, so haben wir den kontextuellen Widerspruch rational, durch Merkmal-Übertragung aus dem Thema ins Rhema aufgelöst.

Das Merkwürdige ist nun, daß der gleiche Widerspruch auch mit einer gegensinnigen Übertragung aufgelöst werden kann: indem wir nämlich gerade umgekehrt das ontologische Merkmal ‚lebendig‘ aus „wird alt“ in „Tag“ einführen und in ihm das Merkmal ‚astronomisch-physikalisch‘ unterdrücken. Mit anderen Worten: jetzt nehmen wir gerade „alt“ wörtlich und ändern die Bedeutung von „Tag“, indem wir ihn als belebt, ja als personifiziert vorstellen.

Ähnlich auch bei dem (neben Belebung und Personifizierung) dritten Haupttyp der ontologischen Verwandlung, der Verdinglichung. Wenn es in Shakespeares 3. Sonett heißt: „Thou art thy mother’s glass, and she in thee / Calls back the lovely April of her prime“ (V. 9f)<sup>23</sup>, so bewirkt „thou“ die Metaphorisierung von „glass“, dieses aber die (wohl unbestimmte, flüchtige, schillernde) Verdinglichung von „thou“.

Diese alternative Merkmalübertragung ist von Samuel R. Levin eingehend untersucht worden<sup>24</sup>. Seine Resultate lassen sich etwa folgendermaßen paraphrasieren: In der Dichtung nehmen wir seman-

23 Stephen Booth (Hg.), *Shakespeare’s Sonnets*, New Haven, London, Yale University Press, 1977, p. 7.

24 Samuel R. Levin, *The Semantics of Metaphor*, Baltimore, London, The Johns Hopkins University Press, 1977, pp. 127-134; und *id.*, „Standard Approaches to Metaphor and a Proposal for Literary Metaphor“, in: Andrew Ortony (Hg.), *op.cit.*, pp. 128-135.

tisch abweichende Sätze wörtlich und gestalten die fiktionale Welt um, wir erschaffen eine neue, „unmögliche“ mögliche Welt; oder anders: wir interpretieren die fiktionale Welt so, daß die Äußerung in ihr einen Sinn ergebe. Beim Interpretieren von Alltagsrede dagegen gestalten wir im Falle semantischer Abweichung die *Sätze* um, wir nehmen sie eben nicht wörtlich, damit sie auf die wirkliche Welt bezogen werden können; oder anders: wir interpretieren die Äußerung so, daß sie in bezug auf die Welt einen Sinn ergebe<sup>25</sup>.

Levins geistreiche Beschreibung der beiden Umgestaltungen trifft ins Schwarze, nur muß sie in mehr als einer Hinsicht kritisiert bzw. ergänzt werden. Zum einen ist die Trennungslinie, die bei ihm zwischen alltagssprachlicher und poetischer Metapher verläuft, falsch gezogen: Bei der Alltagsrede, deren Bezug auf die Lebenswelt wir stillschweigend voraussetzen, rücken wir in der Tat die *Sätze* zurecht, doch im Erlebnis von Dichtung geschieht in Wirklichkeit beides: wir gestalten die Welt *und* den Satz um: ersteres, indem wir die ontologische Implikation des Rhemas, letzteres, indem wir jene des Themas wörtlich nehmen. Es stimmt nämlich nicht, daß wir den Tag nur als (wortwörtlich) alt, die See nur als schlafend erleben; dies wäre, um eine Unterscheidung von Wilhelm Wundt aufzugreifen, mythologische, nicht ästhetische Apperzeption<sup>26</sup>, eine einseitig-undialektische Regression auf die Stufe jener archaischen, animistischen Erlebnisweise, von der die poetische Metapher nur „ein urtümliches Relikt“ ist<sup>27</sup>.

Levins Analyse muß aber auch ergänzt werden durch die Beantwortung folgender Fragen: 1. Selbst wenn im Erleben von Dichtung tatsächlich die imaginative Art der Widerspruchsauflösung, die Zurechtrückung des *Themas* den Vorzug genießt gegenüber der rationalen, der Uminterpretierung des Rhemas, bleibt die Frage offen, warum dem so ist; 2. wann diese Einwirkung des Rhemas auf das Thema, seine ontologische Einstrahlung in seinen Kontext unterbleibt;

25 art.cit., p. 131.

26 Zit. in: Hermann Pongs, *Das Bild in der Dichtung*, 2. Aufl., Bd. 1, Marburg, Elwert, 1965, p. 179.

27 Heinrich Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, München, Hueber, 1960, p. 286.

3. worin die ontologische Paradoxie anthropologisch begründet ist und 4. ob nicht ähnliche Paradoxien im Erleben von Literatur auszumachen sind. Diesen Fragen soll das Weitere gewidmet sein.

1. In den beiden Metaphern „Stille wohnt in blauen Räumen“ und „Brauner Mädchen rauhe Lieder / Sind verweht im Blätterfall“ aus Georg Trakls *In den Nachmittag geflüstert*<sup>28</sup> wird im Erleben ohne Zweifel die Einstrahlung des Rhemas in das Thema dominieren: Obwohl wir – rational-vorbewußt interpretierend – „verweht“ wohl lautlich auffassen, im Sinne von ‚verklungen‘ etwa, doch imaginativ-bewußt erleben wir die Lieder als etwas Dingliches, das verweht werden kann. Noch deutlicher in „Stille wohnt“: Zwar wissen wir unterschwellig, daß „wohnt“ hier ‚ist immer‘ meint, doch gegeben ist uns Stille als Person<sup>29</sup>. Und zwar ziehen wir diese Richtung der Widerspruchsauflösung (von „verweht“ Richtung „Lieder“, von „wohnt“ Richtung „Stille“) wohl deswegen vor, weil im gegebenen Kontext diese Richtung zur größeren Anschaulichkeit und Konkretheit führt. Verwehte Lieder sind als Dingliches anschaulicher als bloß verklungene, die wohnende Stille ist als Personenhaftes konkreter als „Es ist immer Stille hier“.

Sobald nämlich das anschauliche Vorstellen vereitet wird, findet nur die Einwirkung des Themas auf das Rhema statt. Im Satz „Er ist ein Löwe in der Schlacht“ ist es uns ein Leichtes, den Kämpfer unter dem Aspekt eines Löwen vorzustellen; im Satz „Er ist ein Fuchs“ findet dagegen keine anschauliche Animalisierung statt, da der weltliche Kontext, unser faktuelles Wissen dies nicht gestattet: wir wissen, daß Mensch und Fuchs im hier gemeinten Sinn einander nur in nicht-sinnlicher Hinsicht ähnlich sein können, die Anschauung eines fuchsartigen Menschen wäre dem Kontext nicht adäquat, vielmehr grotesk, also unterbleibt sie.

28 Georg Trakl, *Dichtungen und Briefe*, hg. W. Killy u. H. Szklenar, Salzburg, Müller, 1969, p. 54.

29 Selbstverständlich gelten die Bezeichnungen „vorbewußt“ und „unterschwellig“ nur für die strikt ästhetische, erlebende Einstellung; sobald die Interpretation der Metapher zum Problem wird, wenden wir uns ihr in theoretischer Haltung zu, und die Suche nach möglichen Varianten wird voll bewußt.

2. Damit sind wir bereits beim zweiten Fragenkomplex angelangt: Wann findet die ontologische Wende des Themas unter der Einwirkung des wörtlich genommenen Rhemas nicht statt? Oder ins Gegenteil gewendet: Welches sind die Bedingungen für die ontosemantische Einstrahlung des Rhemas? Eine mögliche Antwort wäre nach dem Vorangegangenen: Wenn der Weg vom Rhema zum Thema keinen Vorteil in bezug auf Anschaulichkeit bietet gegenüber dem Weg vom Thema zum Rhema, so wird er auch nicht begangen. Eine anschauliche Vorstellung des ontologisch verwandelten Themas kann allerdings nicht nur dann verhindert werden, wenn diese Vorstellung dem Kontext inadäquat wäre (wie beim Satz „Er ist ein Fuchs“), sondern auch, wenn die Metapher in sich relativ unanschaulich ist. In Shakespeares 13. Sonett finden wir die Verse „So should that beauty which you hold in lease / Find no determination“ (V. 5f)<sup>30</sup>. „hold in lease“ sollte hier „beauty“ verdinglichen, doch es ist selber zu abstrakt, nicht anschaulich, dinglich genug, um „beauty“ sich anzuvorwandeln.

Ein zweiter Fall, wenn die rhematische Einstrahlung unterbleibt, liegt bei traditionellen Personifikationen vor. Im 11. Sonett Shakespeares heißt es in den Versen 9 und 10: „Let those whom nature hath not made for store, / Harsh, featureless, and rude, barrenly perish.“<sup>31</sup> Die Personifikation von „nature“ ist hier keine sekundäre, kontextuell, vom Rhema „made“ her bedingte, sondern eine traditionelle, mythologisch begründete. Die der mythologischen Hypostasierung entspringende (allegorisierende) Fassung des wirkenderzeugenden Prinzips ist vorgegeben: die Personifikation entsteht nicht erst dank dem Kontext. Daher empfindet man die eigentlich als Metaphern anzusprechenden „made“ (9), „endowed“, „gave“ (11) kaum als Tropen. Sie zeigen bloß an, daß hier die traditionelle Personifizierung der Natur zu aktualisieren ist: sie personifizieren nicht, sie erinnern bloß. Natur als Bild ist als traditionell Fixiertes, Vorausgesetztes semantisch so stabil, daß sie – einmal heraufbeschworen – nicht oszilliert zwischen wörtlich zu nehmendem Begriff und personifizierter Vorstellung, und folglich oszillieren auch „made“

30 Stephen Booth (Hg.), *op.cit.* p. 15.

31 *ibid.*, p. 12.

usw. kaum: sie sind praktisch – angesichts der mythologischen Vorstellung von Natur – nur wörtlich zu nehmen, als personenbezogene *verba propria*: eine Person kann ja all dies wörtlich tun. Wenn sich die anschauliche Vorstellung da nicht einstellt, so nicht etwa, weil „made“, „endowed“, „gave“ selber unanschaulich wären (wie „holds in lease“), sondern weil das Personifizieren schon längst geschehen ist und die Natur als Personifiziertes gerade deswegen bereits verblaßt, unanschaulich, wenn man will: eine tote Personifikation ist.

Drittens strahlt die Metapher ontologisch nicht in ihren Kontext ein, wenn sie nicht ernst genommen wird, wenn unsere psychische Distanz zum Gesagten zu groß ist, wenn wir daran nicht „glauben“. Dies kann einerseits davon herrühren, daß die Bildlichkeit betont, verfremdend in den Vordergrund geschoben wird, – was Vergleiche von Haus aus tun. In Shakespeares 25. Sonett lesen wir etwa (V. 5f): „Great princes' favourites their fair leaves spread, / But as the marigold at the sun's eye“<sup>32</sup>. „their fair leaves spread“ verdinglicht „favourites“ nicht, da seine bloße Bildlichkeit durch den Vergleich „as the marigold“ eigens betont wird: sie haben bloß gleichsam schöne Blätter. Es werden allenfalls ihre glänzenden Kleider wie schöne Blätter vorgestellt.

Die Bildlichkeit steht auch dort im Vordergrund, wo der wörtlich zu nehmende Rahmen das Hauptgewicht hat: dann werden auch die Rhemata nicht ernst genommen, kaum als Metaphern erlebt, folglich irradieren sie auch kaum. Dies ist der Fall in Shakespeares 18. Sonett (V. 5f): „Sometime too hot the eye of heaven shines, / And often is his gold complexion dimmed“<sup>33</sup>. „hot“, „shines“, z.T. auch „gold“ als präponderierender wörtlicher Rahmen machen die Metaphern „eye“ und „complexion“ eher vordergründig, fast schon zu Metaphern-in-praesentia (wie wenn *sun* auch mitgegeben wäre). Wohl daher haben sie auch kaum eine bemerkbare personifizierende Wirkung.

Doch eine Metapher kann auch deswegen nur aus Distanz betrachtet und folglich nicht ernst genommen werden, weil sie kühn, ja forciert ist. Kühnheit wird empfunden, wenn die Kluft, die ontolo-

32 *ibid.*, p. 24.

33 *ibid.*, p. 19.

gische Schichtendistanz zwischen Bedeutetem und Gemeintem, letztlich zwischen Rhema und Thema zu groß ist.

Dies kann nun eine Folge von Ironie sein: die Metapher wird selbst vom Dichter nicht ernst genommen, sie dient nur dazu, gerade durch ihre Inkongruenz einen komischen, möglicherweise satirischen Effekt hervorzurufen. Shakespeares 14. Sonett fängt mit den folgenden Versen an: „Not from stars do I my judgement pluck, / And yet methinks I have astronomy“<sup>34</sup>. Trotz der von „pluck“ implizierten Dinglichkeit findet keine Verdinglichung von „judgement“ statt, wohl weil „pluck“ ernst genommen absurd wäre, da man von Sternen in keiner noch so imaginativen Weise etwas pflücken kann. Folglich ist es höhnisch-ironisch gemeint, als Seitenheb gegen Astrologen, und als solcher so unglaublich, daß es keine verwandelnde Ausstrahlung haben kann.

Doch zu große Kühnheit kann vom Dichter her auch ernst gemeint sein, als manieristische “Unnatur”<sup>35</sup>, wie etwa im 16. Sonett Shakespeares, wo es im 5. Vers heißt: “Now stand you on the top of happy hours”<sup>36</sup>. Die verdinglichende Wirkung ist hier wiederum wohl deswegen kaum vorhanden, weil die ontologische Kluft zwischen „top“ und „hours“ zu groß ist: „happy hours“ konnotieren nur schwach, wenn überhaupt, etwas Bergartiges, zu Erklimmendes.

Umgekehrt – und logischerweise – bleibt der verwandelnde Effekt auch dann aus, wenn die Schichtendistanz gleich null ist, wenn Thema und Rhema ontologisch auf gleicher Stufe stehen: wenn Gleichheit herrscht, kann auch keine Anverwandlung statthaben. Shakespeares 15. Sonett z.B. fängt folgendermaßen an: „When I consider everything that grows / Holds in perfection but a little moment, / That this huge stage presenteth nought but shows / Whereon the stars in secret influence commént“<sup>37</sup>. Thema ist hier das bunte Treiben der Menschen, ein Thema allerdings, das hier nicht explizit im Kontext erscheint, sondern mit dem zusammenfällt, was „shows“ als Metapher eigentlich meint. Doch da hier Bedeutetes und

34 *ibid.*, p. 15.

35 Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, 2. Aufl., Bern, Francke, 1954, p. 286.

36 Stephen Booth (Hg.), *op. cit.*, p. 16.

37 *ibid.*

Gemeintes, Rhema und Thema zur gleichen Schicht des Geistigen gehören, näher zur Sphäre menschlichen Handelns, liegt die Pointe dieser (übrigens wenig innovativen) Metapher nicht im ontologischen Sprung (das menschliche Treiben wird trotz „shows“ unverändert als menschliches erlebt), sondern in den Konnotationen des Rollenspiels, der Scheinhaftigkeit, des Erfolgheischens, vor allem aber der Heteronomie und der Kurzlebigkeit, mit denen sie das Treiben der Menschheit koloriert, – ein eklatantes Beispiel im übrigen für den Informationswert, den kognitiven Gehalt der Metapher<sup>38</sup>: dafür, daß in der Dichtung das Wie, der Stil überhaupt Teil des Sinnes ist<sup>39</sup>, daß die Metapher daher – weit davon entfernt, bloß dekorativen Wert zu haben –<sup>40</sup> ohne kognitiven Verlust unersetzbare, unübersetzbare ist<sup>41</sup>.

Nachdem wir somit einige Bedingungen der ontologischen Einstrahlung aufgrund negativer Beispiele namhaft gemacht haben (Anschaulichkeit des Rhemas und des verwandelten Themas, Neuartigkeit der Verwandlung, geringe psychische Distanz zur Metapher dank eher heruntergespielter Bildlichkeit und verhältnismäßig leicht überpringbarer, aber immerhin vorhandener ontologischer Kluft), soll noch vor dem Übergang zur Frage der Begründung der ontologischen Paradoxie daran erinnert werden, daß diese nicht in der Verwandlung des Themas durch das Rhema besteht, sondern im Zugleich der Verwandlung und Nicht-Verwandlung. Das im übertragenen Sinn verstandene Rhema wird auch im wörtlichen Sinn erlebt, korrelativ dazu wird das im wörtlichen Sinn verstandene Thema auch verändert erlebt. Anders: Imaginativ-vorstellungsmäßig erscheint das Thema, welches rational besehen semantisch nicht abweichend ist, als abweichend („Lieder“ als dinglich, „Stille“ als Person), das Rhema dagegen, welches rational betrachtet semantisch abweichend ist, als nicht abweichend („verweht“ und „wohnt“ im wörtlichen Sinne). Das heißt: die *verba propria* werden zu *verba improoria* und umgekehrt. Wiederum anders: Die Paradoxie besteht darin, daß sowohl Thema als auch Rhema semantisch intakt *und* verändert sind: Wenn das Thema intakt, dann das Rhema verändert; wenn das Rhema intakt,

38 Paul Ricoeur, *op.cit.*, p. 114.

39 *ibid.*, p. 46.

40 *ibid.*, p. 30.

41 *ibid.*, p. 113.

dann das Thema verändert. Doch diese Paradoxie ist nicht absolut, d.h. symmetrisch: Das wörtlich gemeinte Thema wird nicht im gleichen Sinn verändert wie das Rhema, das ja unter der Einwirkung des Themas zu bildlich gemeintem wird: das Rhema bewirkt keine Metaphorisierung („Lieder“ sind nicht *wie* dingliche Lieder), es strahlt bloß ontologisch verwandelnd in das Thema ein.

Kurz und Pelster sprechen – wohl das gleiche Phänomen anvisierend – von „semantische[n] Uminterpretationen [...], die die Bedeutung des wörtlichen und metaphorischen Elements verändern“, und – als Folge davon – von „einer eigentümlichen semantischen Oszillation zwischen [ich würde eher sagen: in] den beteiligten Elementen“<sup>42</sup>.

Die Oszillation innerhalb des Rhemas bedeutet im Grunde, daß das metaphorisch gebrauchte Wort zugleich in wörtlicher und übertragener Bedeutung rezipiert wird, womit wir zur ersten, der wortinternen Paradoxie zurückgekehrt wären: die Diskrepanz, der kontradiktorische Gegensatz zwischen Bedeutetem und Gemeintem innerhalb des Rhemas läßt sowohl das Rhema als auch das Thema semantisch oszillieren.

3. Der Widerspruch, der in der ontologischen Paradoxie liegt, läßt sich auflösen, das Zugleich wieder zurücknehmen durch die bereits *en passant* zur Sprache gekommene Unterscheidung, wonach das Rhema im übertragenen Sinn rational rezipiert wird, im wörtlichen Sinn imaginativ. Damit weisen wir auf die Zweischichtigkeit des literarisch rezipierenden Bewußtseins hin: Wir erleben Literatur zugleich aus unserer Ratio heraus, ästhetisch apperzipierend, *und* aus einer tiefen, archaischen Schicht heraus – mythologisch apperzipierend. Auf diese Schicht spielt Heinrich Lausberg an, wenn er von „der urtümlich-magischen Gleichsetzung der metaphorischen Bezeichnung mit dem Bezeichneten“, d.h. mit dem Thema spricht: „,er ist ein Löwe in der Schlacht‘ [...] bedeutet urtümlich-magisch: ‚der Kämpfer war ein wirklicher Löwe, er hatte Löwennatur angenommen‘. Die Metapher ist ein urtümliches Relikt der magischen Identifizierungsmöglichkeit, die nunmehr ihres religiös-magischen Charakters entkleidet ist und zum poetischen Spiel geworden ist. Freilich birgt auch dieses

42 Gerhard Kurz u. Theodor Pelster, *op.cit.*, p. 70.

poetische Spiel noch evozierend-magische Wirkungen, die ein Dichter aktualisieren kann“<sup>43</sup>.

Von mythologischer Apperzeption läßt sich allerdings mit Wundt nur in Fällen von Beselung oder Vermenschlichung reden, nicht aber bei Verdinglichung. Doch was diese bezweckt, ist allemal Veranschaulichung, Konkretisierung (denken wir wieder an „Brauner Mädchen rauhe Lieder / Sind verweht im Blätterfall“ oder an „Thou art thy mother’s glass, and she in thee / Calls back the lovely April of her prime“) und dies, anschauliches, konkretes Denken ist ebensosehr kennzeichnend für unser archaisches Selbst wie die Neigung zum Animismus.

Die ontologische Paradoxie gründet demnach in anthropologischer Sicht in der Geschichtetheit der Persönlichkeit, in der Tatsache, daß wir alle urtümliche Weisen der Weltsicht und der Weltartikulation in uns aufbewahrt haben, die im literarischen Erleben (freilich nicht nur in ihm) vermehrt Aktualität gewinnen.

4. Aus der gleichen Quelle werden auch andere Paradoxien des literarischen Rezeptionserlebnisses gespiesen, so das Paradoxe am eingangs erwähnten Phänomen der literarischen Illusion: die Gleichzeitigkeit des Realitäts- und des Nichtrealitätsbewußtseins angesichts des fiktional Dargebotenen; so auch die Paradoxie im Erleben literarischer Notwendigkeit: Trotz und neben unserem Wissen darum, daß jede einzelne Bestimmung des Werks vom Willen des Autors abhing und insofern „Stil“ ist, der auf ihn zurückweist, erleben wir alles auch als mit Notwendigkeit Gesetztes, das nicht anders hätte ausfallen können. Wir erleben Literatur – nach Maßgabe unseres „Glaubens“ an sie und der Absicht des Autors, in uns Illusion zu erwecken – zugleich als Gemachtes und Wirkliches, als Nicht-Notwendiges und

43 Heinrich Lausberg, *op.cit.*, Bd. 1, p. 286. Möglicherweise wird gerade wegen dieser Urtümlichkeit der Metapher ihr und nicht dem verwandten Vergleich der von Max Black konstatierte Vorzug gegeben („How Metaphors Work: A Reply to Donald Davidson“, in: Sheldon Sacks (Hg.), *On Metaphor*, Chicago, London, The University of Chicago Press, 1980, p. 189): Die metaphorische „Identifikation“ kommt unserer archaischen, ontologisch gerne verwandelnden Weltsicht mehr entgegen als das rational-vorsichtige „ist wie“.

Notwendiges, – gerade weil wir sie ständig aus zwei Schichten heraus erleben.<sup>44</sup>

Abschließend und zusammenfassend möchte ich auf vier Punkte hinweisen.

1. Wir haben bei der Analyse der Interaktion zwischen Thema und Rhema die Bestimmungsrichtung Thema → Rhema als metasprachlich-rational gekennzeichnet: das Thema gibt uns die „Verstehensanweisung“: „dies bedeutet nicht mehr das, sondern das“<sup>45</sup>. Ergebnis ist die Doppelbedeutung des Rhemas, subjektiv das Verstehen der Metapher. Die Bestimmungsrichtung Rhema → Thema war zum einen als *objektsprachlich-rational* zu charakterisieren: das Rhema hebt am Thema bestimmte Merkmale hervor oder fügt ihm welche hinzu. Folge ist die Charakterisierung, ja Neuauslegung des Themas, letztlich – wie partiell auch immer – die Neuinterpretation der fiktionalen oder der wirklichen Welt. Zum anderen ließ sich die Bestimmungsrichtung Rhema → Thema als *objektsprachlich-imaginativ* beschreiben: das Rhema führt in das Thema ihm fremde ontologische Statusmerkmale ein und lässt damit eine grundlegend verandelte Vorstellung von ihm entstehen.

2. Die hierbei involvierten drei Widersprüche ließen sich der Reihe nach auflösen und erwiesen sich dadurch als scheinbare Widersprüche, das heißt aber: als echte Paradoxien. Bei der wortinternen Paradoxie war A die wörtliche, nicht-A die bildlich-übertragene Bedeutung; bei der kontextuellen Paradoxie war Unvereinbarkeit da zwischen Rahmen und Brennpunkt bei Zugrundelegung der wörtlichen, Vereinbarkeit bei Zugrundelegung der bildlichen Bedeutung; bei der ontologischen Paradoxie waren das Thema intakt und das Rhema verändert in rationaler, das Rhema intakt und das Thema verändert in imaginativer Betrachtung.

3. Es hat sich gezeigt, daß diese drei Paradoxien zeitlich-kausal zusammenhängen: in der Rezeption steht die kontextuelle Paradoxie am Anfang, sie führt zur wortinternen Paradoxie und diese dann –

44 Hierzu Näheres in: András Horn, *Literarische Modalität. Das Erleben von Wirklichkeit, Möglichkeit und Notwendigkeit in der Literatur*, Heidelberg, Winter, 1981, Kap. 1 u. 3.

45 Gerhard Kurz u. Theodor Pelster, *op.cit.*, p. 97.

dank der Aktivierung von wörtlicher *und* übertragener Bedeutung im metaphorisch gebrauchten Wort – zur ontologischen.

4. Wenn wir schließlich die Frage aufwerfen, ob es uns während unseres Durchgangs gelungen ist, Metaphernspezifisches aufzuspüren, so beschleicht uns Ungewißheit. Die wortinterne und die kontextuelle Paradoxie haben sich zwar als konstitutiv, aber nicht als spezifisch erwiesen. Umgekehrt zeigte sich die ontologische Paradoxie als nicht-konstitutiv: wir konnten sogar mehrere Fälle aufzählen, in denen echte Metaphern vorlagen, jedoch keine ontologische Verwandlung stattfand. Sollten wir nun um der Symmetrie willen annehmen, daß diese Paradoxie zwar nicht konstitutiv, dafür aber spezifisch ist? Dem widerspricht allerdings ein Teil unserer eigenen Befunde. Bei unserem Metonymie-Beispiel aus *Tristan* konnten wir zwar keine Ausstrahlung ausmachen, wohl aber bei dem wandelnden Strohmantel und Schirm, d.h. bei den herangezogenen Synekdochen. Hier spielt wohl die Konkretheit der Bilder eine förderliche, dort ihre Abstraktheit (Leben, Tod, *wunne*, *ungemach*) möglicherweise eine hinderliche Rolle. Aber selbst eine höchst konkrete Metonymie, wie „*Stirne* Gottes Farben träumt“ in Trakls zitiertem Gedicht eine ist, verwandelt „träumt“ in keiner Weise; „*Stirne*“ wird bloß von „träumt“ modifiziert. Wäre demnach die ontologische Paradoxie zwar für Metaphern nicht streng spezifisch, neigten sie aber doch mehr zu solcher Irradiation als Metonymien und Synekdochen?<sup>46</sup>

Dieser Eindruck könnte nun sehr wohl irrig sein und darauf beruhen, daß Metaphern schlicht beliebter sind als die beiden anderen Tropen-Arten, daher weiter verbreitet, auch häufiger und eingehender untersucht – beliebter, weil sie der Phantasie, dem *ingenium* mehr Spielraum bieten als Metonymien und Synekdochen, verlangen diese doch nur, daß man im Umkreis des Themas Umschau halte nach Berührendem bzw. nach Spezifikationen oder Allgemeinem, Teil oder Ganzem, wogegen die Metapher Welten verbinden kann. Wenn aber etwas beinahe einziger Gegenstand der betreffenden (hier:

46 Jonathan Culler scheint auch diesen Eindruck zu haben, schreibt er doch, daß die Spannung zwischen belebt und unbelebt in Thema *und* Rhema („within each lexical item“) die eigentliche Quelle des Reizes sei, die Metaphern [!] haben. (*Structuralist Poetics. Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*, London, Routledge & Kegan Paul, 1975, p. 86).

der modernen Tropus-) Forschung ist, so besteht doch die Gefahr, daß man fälschlicherweise das Allgemeine, auch bei anderen Tropen-Arten Vorkommende für spezifisch hält. Andererseits aber: Könnte es nicht sein, daß gerade wegen des größeren Anteils der schöpferischen Phantasie an der Entstehung der Metaphern diese auch überraschender, zündender sind als die anderen beiden Haupttropen, folglich auch leichter in ihren Kontext einstrahlen? Auf jeden Fall sollten nach der Metapher nunmehr auch Metonymie und Synekdoche auf ihren ontologisch verwandelnden Effekt hin untersucht werden.

### Abstract

Metaphor is shown to be characterized by three paradoxes: the focal paradox (the discrepancy between word meaning and speaker's meaning within the focus of the metaphorical statement), the contextual paradox (the compatibility *and* incompatibility between focus and frame, modifier and subject) and finally the ontological paradox, most neglected of all three and hence most thoroughly investigated here, which arises from the fact that rationally it is the subject that we construe in a literal sense, imaginatively, however, the modifier; as a result of which the ontological status of the subject is altered. By means of negative examples some preconditions of this ontological change are brought to light, and finally the hypothesis is advanced that, in contradistinction to the focal paradox and the contextual one, which are both constitutive of, but not specific to, metaphor, the ontological paradox may have a certain affinity to it, even though it obviously does not belong to its constitutive features.